

DULCES MUSAE

Collana diretta da MARCO ARIANI e LUCA MARCOZZI

I4



Direttori

MARCO ARIANI
Università degli Studi Roma Tre

LUCA MARCOZZI
Università degli Studi Roma Tre

Comitato scientifico

LUCIA BATTAGLIA RICCI
Università di Pisa

MARIO CHIESA
Università degli Studi di Torino

SIMONA COSTA
Università degli Studi Roma Tre

ANNA DOLFI
Università degli Studi di Firenze

ALFREDO PERIFANO
Université de Franche-Comté

Consiglio scientifico

FRANCESCO BAUSI
Università della Calabria

STILNOVO E DINTORNI

a cura di Marco Grimaldi e Federico Ruggiero



Copyright © MMXVII
Aracne editrice int.le S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Quarto Negroni, 15
00072 Ariccia (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-0886-4

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: novembre 2017

INDICE

<i>Premessa</i> a cura di Marco Grimaldi	9
Claudio Giunta, <i>Sullo Stilnovo</i>	13
Valeria Carrieri, <i>Per una definizione del concetto di 'novità' nel lessico lirico dantesco e stilnovista</i>	31
Veronica Albi, <i>La retorica degli stilnovisti</i>	79
Federico Ruggiero, <i>La ballata nello Stilnovo</i>	113
Maria Rita Traina, <i>Amore dipinto in figura tra Guittone e lo Stilnovo</i>	159
Roberto Rea, « <i>D'amor far semblante</i> ». <i>Appunti sullo stilnovismo di Lapo Gianni</i>	199
Paolo Rigo, <i>Cino da Pistoia e la visio (con una lettura della ballata Poi che saziar)</i>	223
Irene Iocca, <i>Lo Stilnovo nel Trecento</i>	255
Sara Ferrilli, « <i>Donna me prega perch'io debbia dire</i> »? <i>Un incipit cavalcantiano nell'Acerba</i>	295
Indice dei manoscritti	315
Indice dei nomi	323

ABBREVIAZIONI

- AND* = *Anglo-Norman Dictionary*, ed. by W. Rothwell, L.W. Stone *et alii*, 7 voll., London, MHRA-Anglo-Norman Text Society, 1977-1992.
- ED* = *Enciclopedia Dantesca*, 6 voll., dir. da U. Bosco, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1984.
- FEW* = *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, 24 voll., hrsg. von W. Von Wartburg, Tübingen-Basel, Mohr-Zbinden, 1922-1948.
- GDLI* = *Grande dizionario della lingua italiana*, 21 voll. + 2, a cura di S. Battaglia (voll. I-VII) e G. Bàrberi Squarotti (voll. VII-XXIV), Torino, UTET, 1961-2002.
- LEVY* = E. LEVY, *Petit dictionnair provençal-français*, Heidelberg, Winter, 1909.
- SW* = E. LEVY, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 voll., Leipzig, Reisland, 1894-1924.
- TLIO* = *Tesoro della lingua italiana delle Origini*, fondato da P.G. Beltrami, dir. da L. Leonardi, Firenze, consultabile on line all'indirizzo tlio.ovl.cnr.it

Premessa

L'ultimo libro di Jacques Le Goff, uscito nel 2014, s'intitola *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches?* e la domanda che pone è se sia proprio necessario 'fare a fette la storia', periodizzare, assegnare delle etichette come Medioevo o Rinascimento. Le Goff non ha una risposta semplice; vuole piuttosto renderci consapevoli che fare storia non è mai un atto neutro o innocente, ma sempre artificiale e provvisorio. Così come non è neutro né innocente il concetto storiografico di Stilnovo, che a partire da Francesco De Sanctis si utilizza per definire collettivamente i rimatori che Dante, nella *Commedia* e nel *De vulgari eloquentia*, sembra ritenere più vicini al suo stile e alla sua idea di poesia.

Ci sono però vari modi di 'fare a fette la storia'. Chi si occupa di storia della letteratura, come gli storici in generale, ha infatti a disposizione, per definire il proprio oggetto di studio, due diverse categorie di concetti. La prima è formata da concetti storici *in re* e comprende le definizioni formalizzate a partire da elementi individuabili già nelle fonti. In questa categoria si possono inserire concetti come Medioevo, Risorgimento o Futurismo, che hanno tuttavia gradi diversi di legittimità: minima o congetturale nel caso del Medioevo e massima per il Futurismo, così definito dagli stessi protagonisti. La seconda categoria è formata da concetti *post rem*, ossia definizioni arbitrariamente elaborate a posteriori per descrivere un fenomeno o una serie di fenomeni, come Paleolitico o Tardoantico. Nessuna delle due categorie ha maggiore validità dell'altra: sono entrambe utili nella misura in cui contribuiscono a spiegare i fenomeni.

Il concetto di Stilnovo sembrerebbe rientrare nella prima categoria, poiché si è formato a partire dal celebre passo del *Purgatorio* nel quale Dante, attraverso il personaggio di Bonagiunta Orbicciani, stabilisce una linea di demarcazione tra la generazione poetica del rimatore lucchese e la propria (*Pg*, XXIV 55-57). In altre parole, il concetto di Stilnovo è *in re*, 'nelle cose', perché possiamo ipotizzare che sia stato proprio Dante a usare per primo questa categoria e questa definizione. Il concetto si è poi arricchito in primo luogo sul-

la base, ancora, della testimonianza dantesca, specie nel *De vulgari*, dove l'idea di un piccolo gruppo di poeti associati da uno stesso stile è abbastanza evidente. E inoltre grazie a vari ordini di documenti storici, come i dati biografici relativi ad alcuni individui certamente vicini a Dante (Guido Cavalcanti e Cino da Pistoia) o come le evidenze materiali dei canzonieri che cominciano a raccogliere e a raggruppare preferibilmente, a partire dal Chigiano lat. L VIII 305, le opere di Guinizzelli, Cavalcanti, Dante, Cino, Dino Frescobaldi, Lapo Gianni e Gianni Alfani accanto a quelle di una serie più o meno estesa, ma non vastissima, di altri poeti.

Ciò non vuol dire che questa 'fetta' di storia letteraria corrisponda alla realtà delle cose e che il concetto storiografico di Stilnovo non possa essere messo in discussione. È stato già fatto e dovrà essere fatto nuovamente, specie ora che abbiamo la possibilità di scrivere una nuova storia della poesia e della letteratura italiana del Duecento che tenga conto dei molti passi in avanti compiuti negli ultimi anni nel campo della linguistica, della grammatica storica, della filologia materiale e dell'informatica umanistica (studi ed edizioni di manoscritti, banche dati, repertori, nuovi studi sull'italiano antico) nonché della filologia propriamente intesa (sono molte e importanti le nuove edizioni critiche e commentate uscite negli ultimi anni e molte sono quelle in preparazione, da Guittone a Cino da Pistoia). Anche l'idea di Stilnovo dovrà essere messa sotto osservazione, per verificare se e in che misura risulti ancora valida a spiegare i fenomeni. Questo libro intende partecipare al dibattito.

Il volume si apre con un saggio introduttivo che traccia le coordinate complessive del fenomeno (GIUNTA, *Sullo Stilnovo*). Ci sono poi due studi su aspetti generali: sul modo in cui gli stilnovisti definiscono il 'nuovo' (CARRIERI, *Per una definizione del concetto di 'novità'*) e su ciò che unisce e su ciò che separa gli stilnovisti dalla tradizione, dal punto di vista della tecnica retorica (ALBI, *La retorica degli stilnovisti*). Quindi un saggio sul genere metrico al quale sono state riservate finora meno attenzioni (RUGGIERO, *La ballata nello Stilnovo*). Di séguito tre interventi più puntuali: sul modo in cui si descrive la figura di Amore (TRAINA, *Amore dipinto in figura*), su uno degli stilnovisti "minori", Lapo Gianni (REA, «*D'amor far sembrante*») e su un testo problematico di Cino da Pistoia (RIGO, *Cino*

da Pistoia e la visio). Fin qui, quello che chiamiamo Stilnovo. Dei dintorni si occupano invece, in chiusura, IOCCA (*Lo Stilnovo nel Trecento*), che studia il modo in cui il lessico e le immagini più caratteristiche degli stilnovisti transitano nella poesia lirica e narrativa trecentesca, e FERRILLI («*Donna me prega perch'io debbia dire*?»), che esamina la ricezione da parte di Cecco d'Ascoli di uno dei testi più rappresentativi del canone stilnovistico, la canzone di Guido Cavalcanti *Donna me prega*.

Il volume nasce dall'esperienza degli *Esercizi di filologia italiana* che ho organizzato dal 2014 per i miei studenti della Sapienza, Università di Roma; e in particolare dal ciclo 2015/2016, intitolato appunto *Stilnovo e dintorni*. Ai contributi presentati in quelle giornate se ne sono aggiunti altri, ma senza l'attiva partecipazione dei miei studenti non avrei forse avuto l'idea di riunirli in un volume. Ed è a loro, a tutti gli studenti che hanno preso parte agli *Esercizi*, che è dedicato questo libro.

Marco Grimaldi

Roma, 9 novembre 2017

Sullo Stilnovo*

CLAUDIO GIUNTA

Se chiedessimo a un italiano colto – un italiano che ha fatto, come si dice, un buon liceo, o l’università – che cos’è lo Stilnovo, questo italiano risponderebbe più o meno così: «si chiamano stilnovisti alcuni poeti vissuti in Toscana alla fine del Duecento che nei loro versi hanno parlato dell’amore come di una passione che solo i nobili di spirito (i *gentili*) possono provare e delle donne amate come di esseri dai connotati celestiali, angelici, una passione che – quasi come un’esperienza mistica – trasfigura tanto chi la prova quanto l’oggetto che la desta».

È una definizione attendibile? Vediamo.

1. Il nome

La gran parte dei saggi sullo Stilnovo comincia con una lunga discussione dell’etichetta “Stilnovo”. Accade un po’ con tutte le etichette storiografiche, perché tutte le etichette storiografiche sono, almeno in parte, arbitrarie. Da un lato, rinchiudono entro una sola categoria, entro un solo fascio di caratteristiche, vite e carriere infinitamente più complesse (cosa significa dire che Manzoni è «uno scrittore romantico»? È questa una qualifica che abbia senso applicare a tutto ciò che ha scritto, dall’*Urania* al *Sentir Messa*?); dall’altro, esaltano le analogie ma non permettono di mettere bene a fuoco le differenze, che spesso sono quelle davvero importanti per capire uno scrittore o un libro (si possono immaginare scrittori più diversi di Pascoli e Huysmans? Ma li troviamo entrambi, con buone ragioni del resto, nel capitolo dedicato al Decadentismo).

Con “Stilnovo” le cose vanno ancora peggio di come vadano per “Romanticismo” e “Decadentismo”, perché né la parola né il

* Questo contributo nasce come lezione destinata a studenti francesi che si preparavano all’*agrégation*. Di qui il taglio molto divulgativo.

concetto esistevano, al tempo di Dante. Li hanno fatti entrare nell'uso gli studiosi di letteratura – a cominciare da Paolo Emiliani Giudici e da Francesco De Sanctis¹ – interpretando in maniera un po' forzata un celebre passo del canto XXIV del *Purgatorio*, quello in cui Dante incontra il poeta lucchese Bonagiunta Orbicciani, che riconosce in lui l'autore della canzone *Donne ch'avete*. Bonagiunta gli domanda:

Ma di s'i' veggio qui colui che fore
trasse le nove rime, cominciando
Donne ch'avete intelletto d'amore
(Pg, XXIV 49-51)

Dante non risponde direttamente alla domanda, ma dà una definizione del suo modo di comporre, una definizione che fa centro sul concetto di ispirazione e di corrispondenza tra ciò che il poeta sente e ciò che il poeta dice, tra l'amore che «detta dentro» e le parole attraverso le quali il poeta-amante esprime questo sentimento:

E io a lui: «l' mi son un che, quando
Amor mi spira, noto, e a quel modo
ch'e' ditta dentro vo significando»
(Pg, XXIV 52-54)

Bonagiunta chiude il dialogo affermando di capire finalmente adesso che cosa distingue la poesia di Dante da quella sua e dei suoi predecessori: un nodo, un ostacolo – ammette Bonagiunta – ha tenuto lui, il Notaro Giacomo da Lentini e Guittone d'Arezzo al di qua, cioè al di fuori del «dolce stil novo» che ha appena udito dalla bocca di Dante:

«O frate, issa vegg'io», diss'elli, «il nodo
che 'l Notaro e Guittone e me ritenne
di qua dal dolce stil novo ch'i'odo!»
(Pg, XXIV 55-57)

1. Come ha mostrato E. BIGI, *Genesi di un concetto storiografico: «Dolce stil novo»*, «Giornale Storico della letteratura italiana», 132 (1955), pp. 333-371.

L'etichetta di "dolce stil novo" viene da qui, ed è dunque una formula trovata da Dante, anche se nella finzione della *Commedia* la troviamo pronunciata da un altro poeta: è un modo per distinguere la "nuova maniera" inaugurata da Dante con *Donne ch'avete* dalla "vecchia maniera" delle generazioni passate.²

A questa formula, gli studiosi hanno affiancato ciò che Dante dice nel canto XXVI del *Purgatorio* (vv. 96-97), quando riconosce in Guido Guinizzelli «il padre / mio e de li altri miei miglior». Con l'espressione gli «altri miei miglior» Dante sembra infatti alludere a un gruppo di poeti che, ispirati da Guinizzelli, hanno scritto «rime d'amor [...] dolci e leggiadre» (v. 99). E gli studiosi hanno affiancato a *Purgatorio* XXVI anche ciò che Dante scrive nel *De vulgari eloquentia*, soprattutto in I 13 4: «benché quasi tutti i Toscani siano diventati rochi nel loro turpiloquio, riteniamo che alcuni abbiano conosciuto l'eccellenza del volgare, e cioè Guido, Lapo e un altro, fiorentini, e Cino Pistoiese» («un altro» è lo stesso Dante, che non si nomina per modestia).

Il «padre» Guinizzelli, Dante, gli amici Guido Cavalcanti, Lapo Gianni e Cino da Pistoia: è questo, se così si può dire, il nucleo storico di quello che gli studiosi chiameranno Stilnovo, un nucleo, o canone, al quale nelle antologie si sono aggiunti altri lirici minori, ora in virtù di analogie di stile ora in virtù di relazioni personali, documentate dalle rime di corrispondenza, con quei "maggiori". Nella storica antologia dei *Poeti del Duecento*,³ Contini annette agli stilnovisti anche Gianni Alfani e Dino Frescobaldi, e così hanno fatto anche Mario Marti e Donato Pirovano;⁴ nell'antologia *Poesie dello Stilnovo*, Marco Berisso fa spazio – direi opportunamente – anche a testi di autori "minimi" come Noffo Bonaguide, Iacopo Cavalcanti, Lippo Paschi de' Bardi.⁵

2. Sulla lezione del v. 57, della quale recentemente si è molto discusso, sottoscrivo quanto osserva in difesa del testo Petrocchi P. BELTRAMI, *A che serve un'edizione critica?*, Bologna, Il Mulino, 2010, pp. 13-14.

3. *Poeti del Duecento*, 2 tomi, a cura di G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960.

4. Rispettivamente in *Poeti del Dolce stil nuovo*, a cura di M. Marti, Firenze, Le Monnier, 1969, e in *Poeti del Dolce stil novo*, a cura di D. Pirovano, Roma, Salerno Editrice, 2012.

5. *Poesie dello Stilnovo*, a cura di M. Berisso, Milano, Rizzoli, 2006.

Analogie di stile e relazioni personali. A parte ciò che dice Dante nella *Commedia* e nel *De vulgari eloquentia*, è valorizzando questi due elementi che gli studiosi hanno dedotto l'esistenza non certo di una "scuola" stilnovista ma di una maniera poetica comune, di una comune tendenza letteraria nella Toscana dell'ultimo Duecento, una tendenza che per tradizione si è chiamata Stilnovo o, citando il verso dantesco, «dolce stil novo».

2. **Lirica e autobiografia**

Quanto alle relazioni personali, il discorso è piuttosto semplice. Questi poeti si conoscono, si frequentano, si leggono. Vivono tutti a Firenze, a parte il pistoiese Cino (ma Pistoia sta a pochi chilometri da Firenze). Dante dedica la *Vita nuova* a Cavalcanti, il suo amico della giovinezza, e lo cita, lodandone l'intelligenza, nella *Commedia*. Soprattutto, questi poeti si mandano sonetti, partecipano cioè a corrispondenze in versi. Il genere non è una novità, nel Duecento italiano, dal momento che le tenzoni esistevano già alla corte di Federico II, e poi nell'Emilia di Guinizzelli e nella Toscana di Bonagiunta, Guittone, Chiaro Davanzati, Monte Andrea e tanti altri. Ma è una novità il contenuto. Nella poesia prestilnovista, le tenzoni erano il luogo nel quale i poeti discutevano di questioni che raramente toccavano la loro vita privata: si parlava invece di etica, politica, teoria dell'amore, persino di scienza. Invece, Dante, Cavalcanti, Cino, Gianni Alfani si spediscono sonetti nei quali parlano delle loro vite e, soprattutto, delle loro storie d'amore, vale a dire che fanno diventare prevalentemente soggettivo un genere che era stato sino ad allora prevalentemente oggettivo (celebre, tra tutti, il sonetto che Dante manda a Cavalcanti, e che coinvolge anche Lapo Gianni: *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io*). Inoltre, anche al di fuori delle vere e proprie tenzoni poetiche, accade talvolta che i testi alludano a ciò che i membri di questa cerchia hanno detto o fatto o sofferto, come nel caso del sonetto *Se vedi Amore, assai ti priego, Dante*, o della canzone di Dino Frescobaldi *Voi che piangete nello stato amaro*.

L'esistenza di questa rete di relazioni potrebbe sembrare un dato secondario, ma non lo è, perché nella ormai bisecolare tradizione

romanza non c'era mai stato niente di paragonabile. C'erano stati certamente, tanto in Francia quanto in Italia, poeti che avevano lavorato fianco a fianco, leggendosi a vicenda e inviandosi a vicenda i propri scritti, o collaborando a tenzoni; mai però si era avuta, come si ha a Firenze e dintorni alla fine del Duecento, l'impressione di assistere non solo a un'arte che si crea in dialogo con altri, ma a un vivace dibattito su quell'arte, generantesi in un clima di collaborazione e di mutua verifica che – com'è stato osservato – potrebbe far pensare alle dinamiche di certe avanguardie novecentesche.

La rete di relazioni è importante anche perché scrivere rivolgendosi non a un pubblico indistinto ma ad altri poeti fa sì che chi scrive sia più propenso a mettere nei suoi versi frammenti della sua biografia *reale*: sapremmo ben poco degli amori di Dante, Cavalcanti e Cino, dei loro rapporti di amicizia, delle loro idee sulla poesia, se i manoscritti antichi non ci avessero conservato, insieme alle loro liriche più famose, anche le loro rime di corrispondenza. Quella verità sentimentale e ideale che nei testi monologici sembra dover farsi largo a fatica attraverso i *clichés* retorici affiora invece limpida in sonetti come *Guido, i' vorrei* o come nelle tenzoni che impegnano Dante e Cino in momenti anche difficili (e perciò interessanti) della loro vita. Insomma, la densità di rapporti e implicazioni, tra i testi di questi poeti, non è un semplice dato statistico, è un fatto che finisce per orientare, per plasmare sia la forma sia il contenuto di quei testi.

Restiamo ancora per un attimo sul tema della “verità biografica”, perché in realtà – per quanto filtrata – essa emerge talvolta anche nei testi monologici di Dante, Cino, Cavalcanti. Non alludo alla questione della sincerità della poesia, alla verità o non verità delle vicende e dei sentimenti descritti nei loro testi: non c'è davvero modo di sapere con certezza se un sonetto di Cavalcanti è più vero, più aderente all'esperienza reale, di un sonetto di Guittone d'Arezzo o di Giacomo da Lentini. Certo è però che nelle poesie d'amore degli stilnovisti maggiori noi troviamo riferimenti alla realtà extrapoetica che non troviamo, o troviamo molto più di rado, nelle poesie d'amore dei loro predecessori: penso per esempio al conferimento alle donne amate di un nome e di un'identità, al posto dei tradizionali *senhal* (la «Gioia» di Guittone); oppure all'indicazione di una data precisa (Dante, *Di donne io vidi*, 1-2: «Di donne io vidi una

gentile schiera / quest'Ognisanti prossimo passato») o di un luogo preciso (Cavalcanti, *Era in penser d'amor*, vv. 31-33: «E' mi ricorda che 'n Tolosa / donna m'apparve, accordellata istretta, / Amor la qual chiamava la Mandetta»), o al compianto per la morte di una donna reale (Beatrice per Dante, Selvaggia per Cino, *Io fu 'n su l'alto*, vv. 12-14: «Ma poi che non m'intese 'l mio signore / mi diparti' pur chiamando Selvaggia; / l'alpe passai con voce di dolore»). Di qui la sensazione che si ha talvolta leggendo questi poeti, e cioè che essi non prendano la penna semplicemente per scrivere una poesia, per indossare ancora una volta i panni del poeta-amante, ma per raccontare attraverso i versi un frangente della loro vita: che è la sensazione che ci fa leggere le poesie di Petrarca con un trasporto e una partecipazione che non proviamo quando leggiamo, per esempio, le poesie del Guittone “cortese”.

3. Temi e motivi

Quanto alle analogie di stile, intendiamo la parola *stile* nella sua accezione più ampia: temi, retorica, ideali, linguaggio.

«Nei loro versi – dice la definizione provvisoria da cui siamo partiti – gli stilnovisti hanno parlato d'amore». Di fatto è così: Cavalcanti, Cino, Lapo, Gianni Alfani, Dino Frescobaldi e il giovane Dante scrivono quasi soltanto poesie d'amore. Il giovane Dante arriva anzi a scrivere nella *Vita nuova* (XXV 6) che non è opportuno comporre versi «sopra altra materia che amorosa, con ciò sia cosa che cotale modo di parlare [cioè i versi in volgare] fosse dal principio trovato per dire d'amore». Si è parlato, per questa uniformità tematica, di un “ritorno all'ordine”, cioè ai poeti della corte di Federico II, anche loro quasi esclusivamente poeti d'amore. È giusto: il più grande poeta toscano della generazione pre-dantesca, Guittone d'Arezzo, aveva usato la poesia in volgare (anche) per predicare, moralizzare, convertire, e aveva fatto proseliti. Ma non solo. Se allarghiamo la visuale al di fuori dei confini toscani, e se anziché al passato guardiamo al presente, osserviamo che chi scrive poesie in Italia nell'età di Dante quasi non scrive poesie d'amore: non un poeta dotatissimo come Iacopone da Todi, che s'inventa un lirismo personale del tutto inedito in Italia; non poeti minori, ma al-

meno quantitativamente cospicui come l'Anonimo Genovese, o Bonvesin da la Riva, o l'autore dell'*Intelligenza*. In altre parole: in diacronia lo Stilnovo seleziona un tema e uno solo, tra quelli che la tradizione siciliana e toscano-emiliana proponeva ai poeti; in sincronia, lo Stilnovo ignora tutti i temi che la poesia italiana di quegli anni aveva preso a trattare.

Come trattano, gli stilnovisti, questo tema? Qui il discorso si complica, perché – come si accennava sopra – l'etichetta “Stilnovo” minaccia di omologare poetiche non sempre omologabili. L'amore è, così recita la nostra definizione provvisoria, «una passione che trasfigura tanto chi la prova quanto l'oggetto che la desta». Ma che dire di fronte a testi che danno di questa passione una descrizione tutt'altro che euforica, come la canzone più celebre di Cavalcanti, *Donna me prega* («Di sua potenza segue spesso morte»; v. 35) o come la canzone *Amor, nova ed antica* di Lapo Gianni («Deh, quanto ben si trova ogn'uomo offeso / cui corrompi in diletto carnalmente / poi vero lume gli spegni nel viso»; vv. 30–32)? Registrare queste “eccezioni” (che eccezioni in realtà non sono: l'amore come dolore, pena, prostrazione è un motivo che ricorre spesso, come è noto, nel canzoniere di Cavalcanti) significa mettere a fuoco qualcosa che in realtà è abbastanza intuitivo: che sotto l'etichetta “Stilnovo” si raccolgono autori e testi anche molto diversi; e che nel *corpus* di ogni singolo autore ci sono testi che aderiscono più o meno bene all'idea vulgata, manualistica di Stilnovo: che insomma ci sono testi più stilnovisti di altri.

In ogni caso, l'amore come passione diversa da tutte le altre, passione d'elezione per un ristretto numero d'eletti, è effettivamente il motivo più riconoscibile di buona parte della poesia stilnovista. Eletto è colui che prova l'amore, come afferma la topica del «cuore gentile» e del nesso tra nobiltà d'animo e propensione all'innamoramento:

Amore in gentil cor prende rivera
per suo consimel loco

(Guinizzelli, *Al cor gentil*, vv. 28–29)

Amore e 'l cor gentil sono una cosa

(Dante, *Amore e 'l cor gentil*, v. 1)

[...] ancor di lui vedrai
che 'n gente di valor lo più si trova

(Cavalcanti, *Donna me prega*, vv. 48-49)

Sol dov'è nobiltà gira sua luce,
el su' contrario fuggendo altrettanto,
questa pietosa giovanetta bella

(Frescobaldi, *Quest'è la giovanetta*, vv. 12-14)

Eletta è la donna che fa svegliare l'amore nei cuori nobili, ed eletta non solo perché bella e virtuosa, ma perché sembra avere natura angelica, sembra alludere ad una perfezione celeste:

[...] Tenne d'angel sembianza
che fosse del Tuo regno

(Guinizzelli, *Al cor gentil*, vv. 58-59)

Lo cielo, che non àve altro difetto
che d'aver lei, al suo Segnor la chiede,
e ciascun santo ne grida merzede

(Dante, *Donne ch'avete*, vv. 19-20)

Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira,
che fa tremar di chiaritate l'âre
[...]

Non fu sì alta già la mente nostra
e non si pose 'n noi tanta salute,
che propiamente n'aviàn conoscenza

(Cavalcanti, *Chi è questa che vèn*, vv. 1-2, 12-14)

«Questa non è terrena crëatura;
Dio la mandò da ciel, tant'è novella!»

(Cino da Pistoia, *Li vostri occhi gentili*, vv. 13-14)

È questo lo “specifico” stilnovista, questa idea dell'amore come passione aristocratica, generata dalla contemplazione di donne celestiali? Non sarebbe esatto dirlo. In *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric* Peter Dronke ha mostrato infatti che motivi del genere si trovano nella lirica di altri popoli e di altre epo-