

*Da Madonna Intelligenza alla “angioletta” di Lapo*

In Toscana la stagione dell’omaggio a Madonna Intelligenza come credo filosofico non fu lunga (si può ipotizzare un decennio nel momento della sua massima esplosione a cavallo tra gli anni Ottanta e Novanta), ma essa lasciò una profonda impronta nel decorso dell’evoluzione letteraria, e soprattutto preparò il terreno per successivi svolgimenti nella stessa direzione trascendentalista, prima trasformandosi in vero culto religioso, e poi rimanendo come orientamento di pensiero nel senso platonico di tendenza all’elevazione spirituale al di sopra della bassezza del mondo terreno. In questo senso assistiamo all’affiancarsi accanto ai nomi più noti alle storie letterarie, Guido Dante Lapo Gianni Cino da Pistoia, di una personalità oggi di ben minore risonanza, ma che godette di grande prestigio al suo tempo e particolarmente segnalabile per la rilevante influenza che esercitò sulla compagine della cerchia stilnovista. Mi sto riferendo a Francesco da Barberino, il quale ebbe una sua fase stilnovista di cui restano sparse tracce desumibili dai *Documenti d’Amore* in cui sono incorporate (nel commentario latino), ma presto evolvette in proprio convergendo su temi nuovi desunti da dottrine mistico-filosofiche. Ed evidentemente egli seppe trovare gli argomenti per convincere gli altri aderenti della cerchia, perché troviamo l’impiego degli stessi temi particolarmente in Dante e Lapo Gianni; mentre in Guido non ne abbiamo traccia, e se è affermato da Dante (nel son. *Amore e monna Lagia e Guido ed io*) che anch’egli ne fosse stato contagiato, dovette stancarsene molto presto e defilarsi da quei programmi. Dopo la fiammata del contagio barberiniano comunque ciascuno prese la sua strada, Dante tornando alla sua Beatrice (ma la data del 1290, della sua conseguita trascendenza, non fa fede perché interessata dalla numerologia dantesca), Lapo radicalizzandosi ulteriormente, e Barberino continuando a perseverare addirittura nei decenni attendendo alle sue opere maggiori.

Potrà sorprendere che si parli qui di un’influenza esercitata dal Barberino sulla cerchia dei poeti stilnovisti, perché, a proposito delle analogie tra l’opera barberiniana e quella dantesca, la critica, già fin dall’Ottocento, ha sempre immaginato semmai una direzione inversa, e in effetti le notizie che allora si avevano sulle opere del Barberino erano ancor più incomplete e frammentarie di quelle che abbiamo oggi e gli studi che vi si dedicavano erano, quale più quale meno, tutti condizionati dall’interesse strumentale a ricavare lumi sulla cronologia del poema dantesco. *Reggimento e costumi di donna* e *Documenti d’Amore*, opere maggiori di Francesco da Barberino, hanno entrambe una struttura particolare e hanno avuto una particolare genesi compositiva, passando attraverso un’elaborazione lunga e travagliata. Entrambe sono costituite di un nucleo originale i cui contenuti

<sup>1</sup> Anticipo qui un capitolo di un mio prossimo libro, ancora in fase di elaborazione.

e le cui figurazioni allegoriche, nonché quello che Giovanni Melodia<sup>2</sup> definì il loro “pensiero morale” (avvertito molto vicino alla *Vita Nuova* e alla *Commedia*), sono comuni: nel *Reggimento* il racconto dell’incarico attribuito da Madonna Intelligenza allo scrivano Francesco, pur sapendolo di “ingegno un po’ grosso”, di redigere un manuale di comportamento ispirato, o ‘dettato’, dalle Virtù, nei *Documenti* un analogo decalogo di istruzioni, “documenti” appunto, che Amore commissiona al suo “fedele”, sempre in esecuzione delle lezioni magistrali delle Virtù. A tali nuclei originali nel corso degli anni si aggiunsero, nel *Reggimento*, una farragine di novelle, bizzarrie di vario genere, istruzioni di vivere pratico talvolta di un’ovvietà sconcertante talaltra più enigmatiche; nei *Documenti* una traduzione latina del testo volgare e un amplissimo commento che, lungi dall’essere effettivamente esplicativo, desta il sospetto di servire a mascherare il contenuto dell’opera nonché talora a veicolare, in un contesto molto confuso, temi e affermazioni poco ortodosse. Sono tali aggiunte a determinare, insieme ad altre circostanze pratiche legate ai continui spostamenti del Barberino, il dilatarsi dei tempi di composizione fino a quel secondo decennio del Trecento che è abitualmente indicato come l’epoca di realizzazione delle opere barberiniane. Se non che in calce ai *Documenti* già conclusi Barberino pubblica un misterioso scritto, il *Tractatus Amoris*, e dà notizia che i testi e il disegno che lo compongono già avevano avuto un’esposizione pubblica, una prolungata esposizione, in Firenze: di tale esposizione vi è testimonianza di cronaca per l’anno 1293, ma la sua notorietà poteva forse risalire già a qualche anno prima, e dunque al periodo che costituisce il nucleo generativo anche della *Vita Nuova* nella sua prima versione, di altra intenzione da quella che abbiamo oggi, e contemporaneamente parallelo al momento di conclamata affermazione della poesia cosiddetta stilnovista. Dal momento che il *Tractatus Amoris* pare essere pienamente consonante con il “pensiero morale” su cui si fondano *Documenti* e *Reggimento*, nonché sorprendentemente prossimo, per il tenore entusiastico della venerazione per Madonna Intelligenza (nel già molto precoce fondamento originario del secondo, cioè nella cornice) e in genere comune per invenzioni, temi e figurazioni alle tematiche della temperie stilnovista, o dei Fedeli d’Amore, tale rapporto non può più essere letto nei termini di un’imitazione letteraria in cui l’incauto neofita prende a modello l’inarrivabile esito della poesia dantesca, ma costringe a interrogarsi sull’esistenza di un repertorio comune di immagini e simboli ricorrenti che non sono invenzioni personali ma patrimonio allegorico condiviso, se non addirittura codificato in determinati significati esoterici ben noti a chi è giunto ad essere Fedele d’Amore “in simil grado” a quello che Dante rivendica per sé e per Guido nel noto passo della *Vita Nuova*: e in questo senso l’opera del Barberino rappresenta effettivamente una chiave fondamentale per penetrare il cifrario stilnovista.

<sup>2</sup> Cfr. G. MELODIA, *Dante e Francesco da Barberino*, in «Giornale dantesco», IV (1896), pp. 97-109.

Giova perciò qui fare un'anticipazione di quella che sarà una lunga trattazione sul Barberino. In testa al *Tractatus Amoris et operum eius* è una miniatura allegorica di oscuro significato, composta di due serie di figure: contornate agli estremi da due coppie, a sinistra di religiosi, a destra dei loro corrispondenti morti, vi sono quattro figure femminili sulla sinistra e altrettante maschili sulla destra, che culminano al centro in una figura composita (con due teste) che unifica il femminile e il maschile nella coppia denominata “moglier e marito”. Le figure sono tutte colpite da un dardo (ma i religiosi da due e i morti da tre) fino alle due più centrali che sono prossime, a sinistra e a destra, alla coppia mediana androgina e che come quella recano in mano, la femminile (la “vedoa”) due rose, e la maschile (il “cavalier meritato”) una soltanto (anche la prima femminile a sinistra però, la “fanciulla”, oltre al dardo ha già anche la rosa, la rosa che segnala che da questa parte è già aperta la via del risveglio operato da Amore, ma per ora sua è la “gobula” detta nel commento della “puelle nunc incipientis aliquid cognoscere”, come quella che “poco ancor cura” il richiamo di Amore). Le due serie sono sovrastate da Amore giovinetto e alato in piedi su un cavallo bianco mentre “lancia dardi co’ la man directa, e rose alquante coll’altra sua getta”, come lo illustra l’autore stesso, autore anche dell’incisione originale (che compare nel ms. B). Le figure hanno ciascuna rubrica relativa (in versi); da sinistra a destra: Religioso, religiosa, fanciulla, donzella compiuta, maritata, vedoa, moglier e marito, cavalier meritato, uomo comune, donzel che non cura, fanciullo, morto, morta. Seguono l’esposizione della descrizione della figura di Amore, il commento latino alle cobbole sottoscritte a ciascuna figura, e infine, introdotta alla fine del commento come non pertinente “ad corpus libri” ma riferita alla coppia morto-morta, la “extensa cantio” *Madonna, allegro son per voi piagere*, in cui il “miles” amante ottempera con la propria morte al desiderio della sua donna. Delle misteriose figure sottostanti ad Amore, il quale nella sua didascalia le dice “figure” delle “ovre ch’io faccio”, il commento del Barberino dà esplicazione seguendo l’ordine della successione da sinistra a destra, ingannando il lettore, ma Luigi Valli per primo ne trovò la vera chiave di lettura: le figure “devono essere prese *a due a due* secondo la simmetria, così che la prima a sinistra corrisponda all’ultima a destra, la seconda a sinistra alla penultima a destra, e così di seguito” fino a che “le due serie, la maschile di destra e la femminile di sinistra, si fondono in una *figura unica con due teste*, che si chiama «Moglier e marito»”<sup>3</sup>. Il senso della rappresentazione che nel prosieguito si verrà a interpretare è una lettura della stessa come progressione per gradi di un’ascesi mistica che deve giungere fino alla morte ‘temporale’, nel venir meno dei sensi, della corporeità materiale, prigionia dello spirito, sopraffatta dalla *trance* estatica, e sarà quindi una lettura della corrispondenza tra le due parti come disposizione che lascia intendere che la parte destra esempli la parte terrena dell’uomo, il corpo e l’anima che l’avviva e ne governa le funzioni, mentre la parte sinistra è quella divina (segnalata dal-

<sup>3</sup> L. VALLI, *Il linguaggio segreto di Dante e dei “Fedeli d’Amore”*, Roma, Optima, 1928, pp. 248-249.

la spia della rosa che già accompagna, oltre al dardo, la prima figura femminile della “fanciulla”), destinata a tornare nella sfera superna, ormai rivificata nella sua controparte terrena la traccia dell’origine celeste e fatta essa stessa puro spirito ottenuta la liberazione dal peso del corpo: le figure femminili configurandosi come le controparti trascendenti della soggettività interiore degli aspiranti via via loro contrapposti, adepti che ad esse anelano ricongiungersi nel compimento dell’ascesi, ciò che avviene nella coppia centrale di “moglier e marito”. I religiosi sulla sinistra insegnano la via mostrando morte le loro controparti terrene e le figure seguenti (ordinate in successione progressiva), ammaestrate della necessità della morte della propria parte mondana, rinascono allo stadio di fanciulli che devono ancora percorrere i gradi successivi del percorso iniziatico necessario per giungere attraverso la morte temporale al ricongiungimento con la propria controparte divina, nel quale si compie il ricongiungimento finale con l’iperuranio dello spirito promosso dall’opera di Amore, il cui nome vela la reale identità di Cristo redentore. Ad un’approfondita analisi del misterioso *Tractatus Amoris* sarà dedicata un’ampia parte di questo libro, per ora cominciamo a coglierne la fondamentale importanza rilevandone alcuni accenni nell’opera del meno nobile dei poeti succitati, Lapo Gianni, direttamente a contatto col Barberino nella sua professione di notaio e quindi possibile tramite di trasmissione, e insieme testimone opportuno nella sua scoperta elementarità a introdurci a curiosare in questa cricca segreta e a scoprirle le carte imbrogliate dalla voluta (e necessaria) cripticità.

Prima occorre però premettere un altro necessario preambolo che ci guiderà a dipanare l’intricata matassa, e cioè affrontare l’altro mistero, speculare a quello di cui sopra, contenuto nel citato sonetto dantesco *Amore e monna Lagia*, di interpretazione letterale incomprensibile ma vera traccia storica delle diatribe ideologiche svoltesi nella cerchia. Il sonetto si direbbe collegato ai precedenti da Guido inviati a Dante, *Dante, un sospiro messenger del core* (XL) e *Se vedi Amore, assai ti priego, Dante* (XXXIX): se nel primo (che senz’altro precede l’altro) non è ancora messa in dubbio l’attendibilità di Lapo, l’autenticità del “su’ tormento” né la bontà della ‘donna’, ma soltanto si menziona la sua disperazione di non essere accolto da lei, il secondo è invece incentrato sulla “sofrenza” individuata come chiave dell’esame di Lapo e in esso Guido chiede a Dante di verificare se il suo comportamento è di retto osservante di Amore, se questi lo riconosce “amante” e se è degna di approvazione la donna cui “e’ si le mostra vinto fortemente” (vv. 5-6); un sospetto già c’è, “ché molte fiate così fatta gente / suol per gravezza d’amor far sembante” (con cui si prendono le distanze con uno sdegnoso “così fatta gente”, allusione però probabilmente a una “gente” precisa che Guido ha in mente), un sospetto che attraverso un’esaltazione della sofferenza (“per”, attraverso la “gravezza”) si simuli l’amore che intendiamo noi, quello dei suoi Fedeli, per cui nella “corte” di Amore non può “servire” uomo “che sia

vile ... / a donna che là entro sia renduta<sup>4</sup>, perché l'adunanza che si raccoglie intorno al nome di Amore (il "convento / d'Amor" è anche nel *Detto d'Amore*, 138-139) abbraccia un definito sistema di idee e di regole condivise dalla comunità, in una sorta quasi di arruolamento o monacazione in un ordine. Da Amore stesso, cioè dalla nostra dottrina, verrà il chiarimento se davvero "la sofferenza lo servente aiuta". Insomma Guido diffida, e chiede a Dante se condivide le sue perplessità.

La formulazione di disgusto del dantesco *Amore e monna Lagia*, ben si può dire collegata alla richiesta di Guido, ma in una fase ulteriore (di una eventuale serie) della quale a noi mancano importanti tasselli: nelle acide parole del sonetto Amore stesso e monna Lagia, l'interessata, nonché Guido e Dante, gli esaminatori e capi della setta, hanno concepito una tale repulsione per l'esaminato, rimpicciolito (riducendo a spregiativo il suo titolo di notaio) a "un ser costui" come dappoco, tanto da essersi allontanati, e in particolare i primi tre, che "più non v'hanno disio" (v. 5), e qui è la reticenza, "sapete da cui?/ nol vo' contar per averlo in oblio"; 'da Amore', dovrebbe essere, del quale "eran serventi" tutti (ma Amore servente di se stesso?), non meno di quel che Dante dice di sé, tanto da 'immaginarlo iddio'. O meglio ancora, accogliendo "sapete da cui", con De Robertis, "non interrogativo, come nella tradizione editoriale. Per dir anzi: sapete bene chi", verrebbe a imporsi una fasulla personificazione di Amore con contorni molto definiti – e perciò noti e riconoscibili da tutti i fedeli, destinatari di questa comunicazione riservata, come connotanti qualcosa di preciso, di reale – e distanti dalla consueta prosopopea indicante il complesso di valori che salda l'unione della compagine riunita nel suo nome e dedita al suo 'servizio'. Dobbiamo pensare a una dottrina d'Amore altra da quella dei Fedeli, che ora si è rivelata fallace, pur avendo quell'Amore già soggiogato tutti gli interessati dell'*incipit*, dei quali i primi tre "eran serventi di tal guisa a lui, / che veramente più di lor non fui / imaginando ch'elli fosse iddio": tutti dunque si sono spinti a immaginarlo "iddio"? di una simile ipotesi non verremo mai a capo con certezza, eppure è il testo che la suggerisce; e quanto a Guido, perché di lui si tratta – gli altri due, Amore e monna Lagia (con *senhal* escogitato da vera acribia di notaio formato delle iniziali del suo servente) non essendo reali persone fisiche –, e del suo essere stato toccato da quella dottrina, questo è comunque ciò che pensa Dante, il quale, come si vede, non nasconde il proprio entusiasmo per la passata infatuazione, ché quanto gli "piacque, no 'l si crede forse"; né si può sospettare in lui una consapevole intenzione di esagerare i fatti, visto il tono solidale e risoluto nel dire Guido (almeno lui senza riserve) ora "del tutto fore", di pieno rispetto e amicizia e senza ancora alcuna ombra di incrinatura.

Se bene han fatto Amore (?), primo ad accorgersi dell'errore, evidentemente dalla finta o impropria devozione di Lapo, "poi la donna saggia, / che 'n quello punto li ritolse il core; / e Guido ancor", che si è del tutto liberato di quel servaggio e ora "n'è del tutto fore", e infine lui stesso che scrive, e a sua

<sup>4</sup> Per cui Maggini nota "*Rendersi* valeva 'darsi a vita religiosa, farsi frate'; cfr. *Inf.*, XXVII 83 [...] *Purg.*, XX 54".

volta ‘n’è del tutto fore’<sup>5</sup>, è fuori dal rischio di poter ancora ricadere in potere di quel che si è rivelato il falso Amore – benché quanto già gli “piacque” non si crederebbe – ‘da cui’ insomma risulta reticente sull’enormità della devianza e allude a una falsa figurazione di Amore che lo stesso vero Amore (quello nel nome del quale si intona il canto poetico dei suoi Fedeli) rigetta, una figurazione che lo esaltava propriamente immaginandolo “Iddio”: questo evidentemente credeva Lapo, e la sua dedizione alla falsa credenza ha avuto il potere di mostrare a tutti l’errore. Ma si tratta di errore insito nella possibile confusione tra l’ipostasi in figura poetica e la vera credenza, che ha mostrato nella labilità di quel confine tra prosopopea e ipostasi l’inopportunità dell’insistenza sulla personificazione di Amore (ma Amore – quello vero – figurato è il primo membro del quartetto), conducente a una fallace sua divinizzazione? Ossia, siamo di fronte a una ritrattazione di *Amor che movi*, alla situazione rispecchiata nel capitolo XXV della *Vita Nuova* nel riferimento a quanti potrebbero ‘dubitare’ che Amore sia entità vera, che addirittura parla come se fosse uomo, “come se fosse persona umana”, mentre si tratta della personificazione di quello che è in realtà un ‘accidente’ che tocca un individuo umano reale, difesa come necessaria al poeta ma svelata nella sua inconsistenza di verità immediata? e l’attenzione odierna concentrata sulla ‘sustanzia’ e l’‘accidente in sustanzia’ avrebbe di molto sviato dalla comprensione dell’intenzione prima dell’autore, di riferirsi, per negarla, a una molto più concreta deificazione di Amore alludente, sia pur sempre metaforicamente, a una vera fede, effettivamente appartenuta e ‘creduta’ in seno ai fedeli? Ovvero, si tratterà propriamente di credenza “ch’elli fosse Iddio” in quanto credenza ereticale secondo una falsa dottrina, e, soprattutto, una ‘falsa chiesa’ nominata sotto metafora d’Amore? Insomma è da vedere se l’intervento dottrinale del cap. XXV della *Vita Nuova* non rappresenti un contraddittorio condotto al solito sotterraneamente, cioè al riparo dell’equivoco della personificazione in senso pagano mitologico di Amore, ma che invece si riferisca a qualcosa di pericolosamente reale in una concreta attività di militanza dissidente dall’ortodossia cattolica. Ma anche a prescindere dalla pertinenza o meno del cap. XXV, resta che il sonetto *Amore e monna Lagia* contiene questa verità, pur restando per noi oscuro nel delineare vicende di diatribe settarie che non conosciamo.

Una traccia che al sonetto di repulsa sia preceduto un periodo di diatribe dottrinali si vede nella canzone di Lapo *Donna, se ’l prego de la mente mia* (VI), la canzone della “Soffrenza” che può essere stata lo spunto del sonetto cavalcantiano *Se vedi Amore*, e che si apre con un lungo lamento rivolto alla donna dei “tormenti” patiti “aspettando che da voi si mova / una dolce pietà, se ’n voi si trova, / in farmi grazia d’empier lo disio” (vv. 10-12, con la riserva che in lei ‘pietà si trovi’), poi ribadendo la

<sup>5</sup> ‘Ed io ancora (sono del tutto fuori) dal cadere in suo potere’: così mi pare si legga il v. 13 (“ed io ancor che ’n sua vertute caggia”), il cui costruito brachilogico è forse dovuto all’enfasi di una stesura di getto dettata dall’impulso del momento; lettura, per quanto non sicuramente inoppugnabile, almeno possibile e rispondente a un significato coerente, ma non so come evitata dai commentatori, ostinatamente sordi a eventuali sensi che escano dagli schemi (da loro) previsti e ammessi plausibili, pronti piuttosto a dichiararsi vinti dal “passo più buio” dell’“oscuro” sonetto (Contini).

propria speranza “d’aver la grazia bella e nova” viene un’altra sottolineatura limitante la “valenza” di lei, “se virtù d’Amore in voi riposa” (vv. 13-14): e sì, perché “per ragion”, secondo quel che è giusto, “Amor non dé voler ... ch’io / merito perda per lo buon servire, / poi lungo tempo m’ha fatto languire” (vv. 16-18); la “Soffrenza” è stata lunga ed egli ha ormai espiato, è tempo della remunerazione. In tale collegare la remunerazione al “merito” guadagnato “per lo buon servire” è riscontrabile un formulario singolarmente vicino, se non direttamente improntato, all’*exemplum* codificato nel detto *Tractatus Amoris*, in questo caso quello del “cavalier meritato”, che reca la rubrica “Ringrazio la tua gran potenza Amore, che m’hai degnato far servo in piagere di quella cui ti potevi tenere”, ancora più da vicino ricalcato nei versi della ballata *Questa rosa novella* nel ringraziamento riguardante il ‘servizio’ alla donna cui Amore destina il seguace che l’abbia meritato: “Ond’io ringrazio assai, / dolce signor, la tua somma grandezza, / ch’i’ vivo in allegrezza / pensando cui alma mia hai fatt’ ancella” (XI, 21-24). E un analogo della stessa professione di fede del Barberino è nella canzone dantesca *Io sento sì*: “e io son tutto suo: così mi tegno, / ch’Amor di tanto onor m’ha fatto degno. // Altri ch’Amor non mi potea far tale / ch’eo fosse degnamente / cosa di quella che non s’innamora” (vv. 63-67). Lapo ribadisce che solo con la speranza della “grazia” meritata col “buon servire”, “ciò disiando, mi mantegno” (v. 26), perché protesta di non riconoscere “altro regno / fuor che ’l ben, donna, che da voi aspetto”<sup>6</sup>, / il qual sarà mirabile diletto / che mi terrà gioioso sempremai” (vv. 27-28)<sup>7</sup>; e poi viene la preghiera ad Amore “che mi doni suo ’ngegno, / sì ch’i’ non manchi per alcun difetto, / e ’l ben ch’attendo mi faccia perfetto / aver da vo’ ” (vv. 31-34). Dove con quel “perfetto” comincia ad affiancarsi insieme alla penitenza della “Soffrenza” una terminologia riconoscibile cataro-manichea. Dei suoi “disiri” (v. 39) egli può “dir ched e’ sian poderosi / per lo durar c’hanno fatto soffrendo / in ciascuna battaglia, voi vincendo, / sì che per uso non curan tormento, / né son di ciò tementi o paurosi” (vv. 45-49); benché, poi che “Donna, voi li gabbate sorridendo [è questo il gabbo? il non remunerare ancora?], / e vedete la lor vita morendo”, cioè benché li vediate ormai venir meno, essi “con Soffrenza faran riparamento” e continueranno impavidi a sopportare il “penare” (vv. 52-53). Lapo non dimostra poi però di aver proprio la stoffa remissiva del penitente, e qui si affacciano le prime minacce : se il “penare” non dovesse mai cessare, e “Soffrenza mi venisse meno, / sappiate, donna, che le mie fortzze / non dureranno contra vostr’ altezze”, e “la Morte avrà di me pietate”, con la conseguenza che “Voi rimarrete al mondo, mia nemica; / io sconsolato me n’andrò in pace” (vv. 59-66). E ora segue la vera inimicizia: la “legge” di Amore potrà anche ritorcersi contro la donna, “Amor, veggendo vostra crudeltate, / vorrà servare una sua legge antica: / che qual donn’ a buon servo non è amica, / le sue bellezze distrugg’ e

<sup>6</sup> Nuovamente con singolare coincidenza con Dante dell’arcaica canzone *Lo doloroso amor*, nella quale al ricordare “la gio’ del dolce viso [...] niente par lo paradiso” (curiosamente anche qui i vv. 27-28), anzi l’anima non paventa i tormenti meritati nell’aldilà perché rimanendo intenta a “imagnar colei per cui s’è mossa [...] / nulla pena avrà ched ella senta” (vv. 39-40).

<sup>7</sup> Circostanza di gioia che ancora ricorda il *Tractatus Amoris*, nella cobbola di moglier e marito.

disface/ onde, se ciò vi tornasse in dispregio, / sarebbe per ragione a me gran pregio” (vv. 67-72), se Amore vi castigasse il punto sarebbe mio. Lapo pretende, vuole essere esaudito in tempi brevi, e in questo suo pretendere fa pensare che a un interlocutore materiale si rivolga, a qualcuno in carne e ossa da cui dipendono la sua sorte e i tempi della sua realizzazione, e il cui operato può essere criticato e perfino impugnato e condannato, e che perciò può essere minacciato; e quindi così viene a concludere seccamente: “Donna, dunque vi piaccia provvedere / al vostro stato e ’l mio ’n tal maniera, / che nostra benvoglienza mai non pèra; / e s’i’ ho ’l torto, Amor dea la sentenza” (vv. 73-76). Sappia la donna che non servare la “nostra benvoglienza” e dargli morte non sarebbe onorevole per lei (“nulla virtù sarebbe a darmi morte”, v. 82), anche quando ritenesse lui “più forte”, perché, le ricorda, “da voi no mi difendo” (v. 84): dunque potrebbe addirittura essere lui il più forte, se volesse difendersi da lei? Egli può vantare una propria posizione di forza (di prestigio per la propria condizione sociale?), che però non fa valere. La minaccia si fa concreta, da par suo, e il giudizio è rimesso ad Amore: “Qui riconosca Amor vostra valenza: / se torto fate, chiudavi le porte / e non vi lasci entrar nella sua corte, / data sentenza in tribunal sedendo, / sì che per voi non si possa appellare / ad altro Amor, che ve ne poss’ atare” (vv. 85-90). L’Amore che intende il nostro notaio è quello che emette sentenza inappellabile nel tribunale consacrato, davanti al quale non vi è altri che possa ambire allo stesso titolo. Il congedo si addolcisce più conciliante nella rinnovata preghiera che la canzone reca a madonna di concedere il conforto; deve prima in atteggiamento remissivo (alla canzone, “quando davanti le sterai gecchita”, umile e sottomessa, v. 96) contarle di sua “pena infinita” e del suo “misero stato”, per concludere con l’esortazione a dare soddisfazione alla sua fretta di essere avanzato di grado nella militanza, ritenendo di aver già abbastanza ‘meritato’ come “buon servo”, e poi la canzone deve passare alle vie spicce e dirle aperto: “Dunque vi piaccia che sia confortato; / che se prima si mor, vostr’è ’l peccato, / e non vi varrà poi aver pietate; / che se per voi servendo e’ fosse morto, / poco varrebbe poi darli conforto” (vv. 104-108); cioè, come detto al v. 66, egli morirebbe “sconsolato”, dove fa indirettamente la sua apparizione il termine nella canzone aggirato con quello meno specifico “conforto”, per ‘consolamento’. Ma questo è il *consolamentum* cataro! senza del quale la morte coglie senza aver ricevuto la salvezza, il ritorno dell’anima alla condizione divina originaria e alla comunione con il regno dello Spirito – e infatti il *consolamentum* era dispensato anche ai semplici “credenti” in *articulo mortis*. Ciò che sta invece chiedendo Lapo è il *consolamentum* a riconoscimento del grado di “perfetto” (il bene “perfetto” del v. 33), l’ammissione a entrare nella gerarchia dei ministri catari del culto dopo il lungo tirocinio di noviziato sostenuto, il “penare” che non sembra mai cessare e venire al riconoscimento del merito acquisito. Bisogna riconoscere che, al di fuori dei massimi, la poesia per la massa dei poetanti che vi facevano ricorso era sentita allora come vero strumento di comunicazione, in questo caso un appello a un superiore, al ministro di un culto, e la canzone sembra mal collocata nell’ordine della raccolta nel suo rappresentare già la fine di un lungo processo. È questo il “ben [...] perfetto” ch’egli



attende “aver da vo’ ” (vv. 33-34), entrare nei ‘perfetti’ di un’organizzazione catara attraverso il sacramento da essa riconosciuto abilitante a quello stato, al di sopra della massa dei semplici ‘credenti’. Tutto ciò, ovviamente, dissimulato, e quindi parlando genericamente di ‘conforto’ da ricevere anzi la morte (perché in punto di morte, come l’estrema unzione, il *consolamentum* era generalmente dispensato a tutti i credenti pena la necessità della reincarnazione), ma avendo prima, immaginando di morire “sconsolato”, introdotto velatamente il termine proprio<sup>8</sup>: il cifrato della canzone cerca di nascondere ai compagni della cerchia l’immediata realtà della sua richiesta, che deve essere chiara invece ai veri destinatari.

Sotto il paludamento amoroso non si può evitare di riconoscere che di cose estremamente concrete si stia parlando: Madonna può essere scacciata, ovvero può non mostrarsi all’altezza del compito richiesto, è messo in dubbio che in lei si trovi “una dolce pietà” (v. 11), se non addirittura la “vertù d’Amore” (v. 13); e negare il compenso dovuto al lungo “buon servire” è contrario alla giustizia di Amore, che vuole che ne sia reso “merito” (vv. 16-17). Questa madonna è una semplice rappresentante di Madonna Intelligenza, si tratterà di una ministra del culto, e solo come a interposta persona in carne ed ossa agente nel rito a lei si indirizzano le profferte di fede, non v’è “altro regno / fuor che ’l ben [della salvezza], donna, che da voi aspetto” (vv. 27-28), quello cioè che è il fine anche del *Tractatus* del Barberino, la ricongiunzione col divino già in vita, nello stato “gioioso” della morte temporale nel quale l’anima, pur ancora legata al corpo, è però libera dalle sue catene nel raggiunto distacco dal mondo: l’accezione dell’ascesi prospettata dal Barberino sembra però in Lapo configurarsi più specificatamente nella particolare coloritura di una fede catara, se ciò che egli sta richiedendo è la condizione di perfetto, il battesimo del *consolamentum* a coronamento del duro periodo di prova superato. Ma la donna ‘gabbia’ con diletto la sua impazienza, e allora il neofita minaccia che per estenuazione la morte possa avere il sopravvento sulle sue “fortezze”, lasciando invece “al mondo” lei sua “nemica” (v. 65; che si conferma persona viva e reale e soltanto rappresentante della divina Intelligenza). Viene allora l’aperta contestazione: di fronte alla palese “crudeltate” patita provvederà Amore a dargli ragione e a punire la donna che “a buon servo non è amica” e le negherà di poter continuare a rappresentare le “bellezze” superne di Madonna Intelligenza; ma prima di giungere a questo Lapo ancora chiede in ultima istanza che la donna provveda senza indugio a dargli soddisfazione, e altrimenti si ricorra al tribunale di Amore, il solo tribunale di Amore, il quale se la riconoscerà colpevole, la smaschererà e bandirà dalla sua corte; Lapo si sente il più forte (v. 83) e nel giusto delle sue pretese, che per l’ultima volta, chiudendo, pretende esaudite come dovuto, mentre sarebbe “peccato” della donna, negandole, esporlo a una morte senza salvezza.

<sup>8</sup> E lo stesso trucco è nella ballata *Amore, i’ prego* (VIII), in cui “l’alma piange sconsolata” ma “’l cor l’ha alquanto confortata” (vv. 20-21) lasciandole intravedere una prossima “umiltate” (v. 24) della donna in luogo della sua consueta “asprezza” (v. 13).

La pretesa che la donna non si possa appellare ad altro Amore svela e mette in risalto ciò che pareva un'incongruenza inspiegabile del sonetto *Amore e monna Lagia*: ci sono effettivamente due Amori, dei quali uno è quello di Lapo e Barberino, il liberatore dal peso terreno attraverso la morte temporale, che lo stesso sonetto definisce "iddio" (v. 8), l'altro è quello cui ridimensiona la realtà sostanziale VN XXV, riducendolo a figura metaforica in uso dei poeti, personificazione che ne fa l'interlocutore dei tormenti dell'innamorato, onnipresente e sempre invocato ma non più che come simbolica presenza che testimonia un sapere e una tradizione che conta già come dice la *Vita Nuova* ormai due secoli (un po' riduttivamente Dante dice "cento e cinquanta anni") e a cui si fa riferimento ricordando i "libri d'Amore" o anche (ma più per l'evocazione della tradizione trobadorica che per la sostanza che gli conferisce l'autore, che è criticata e sostanzialmente rigettata) il libro di Gualtieri, il *De amore* del Cappellano; un mentore, una guida, ma senza venir meno alla classica raffigurazione dell'arciere della mitologia antica, il cieco fanciullo alato che ammala l'anima e il cuore delle sue vittime. Proprio questa canzone di Lapo potrebbe essere già di per sé motivo sufficiente per essere causa scatenante del livore verso il "ser costui" che ha messo in luce col suo tono minaccioso e pretenzioso, e per la qualità e la perentorietà delle sue richieste e insieme per il fidare nell'appoggio e nella protezione dell'Amore al momento più forte (si dovrà pensare a un capo dell'organizzazione? e il Barberino che ruolo avrebbe?), una verità che ha aperto gli occhi agli amici e compagni d'avventura su questo terreno nuovo e ancora dai risvolti ignoti, che si è infine rivelato malfido e pericolosamente eterodosso. Che sia stato Amore "che se n'accorse / primeramente" e "poi la donna saggia", a questo punto non è più sorprendente, è proprio quell'Amore, quella dottrina nell'amata Lagia rappresentata, cui Lapo si riferisce escludendo che ci si possa appellare ad "altro Amor" nel suo attacco recriminatorio, che se da un lato è richiesta per sé riguardante l'Amore del quale è "buon servo", è allo stesso tempo ripulsa dottrina delle tesi troppo timide e limitate dei Fedeli d'Amore, mentre per lui la gerarchia consacrata catara dei perfetti si mostra in grado di ristabilire sulla terra l'ordine divino liberando le anime dalle catene del corpo cui pure rimangono legate, in quanto esse, battezzate col *consolamentum*, sono potute tornare alla condizione originaria divina. Tale decisa virata verso il manicheismo in accezione catara sembra però più personale di Lapo che originata dal Barberino, il quale in generale sembra attenersi a una formulazione gnostica più filosofica e meno popolare, più radicata nel templarismo monastico iniziatico, rigoroso per quanto amico ai Catari: ma forse proprio questo è il punto, l'aver Lapo mostrato per quella strada dove si poteva arrivare, non a una personale ascesi ma a una congrega dominata da una rigida organizzazione gerarchica concorrente a quella cattolica con a capo per ogni diocesi un vescovo referente della ritualità e detentore dogmatico della corretta dottrina.

Lo stesso Lapo a questo dovette però essere giunto per gradi: se confrontiamo la canzone *Era 'n quel giorno che l'alta reina*<sup>9</sup> con quella contro Amore, *Amor, nova ed antica vanitate*, abbiamo come in sequenza, in *Era 'n quel giorno*, un primo aderire alla dottrina catara, e tuttavia ancora inserito nello schema di transizione<sup>10</sup> tra il vecchio culto dell'Intelligenza e il culto barberiniano di Amore: ma il primo rinnovato nella nuova "giovenetta" (v. 26) di cui si benedice "l'ora il dì e l'anno, / che prima" (vv. 59-60) fu vista "per grazia divina" apparire "agli occhi piena de vertute, / vestita di celestial colore" (vv. 5-6), appunto, con coloritura mariana, nel giorno della natività dell'"alta reina", con cui condivide la veste celestiale; mentre il secondo, l'abbracciato credo della dottrina barberiniana di Amore salvifico, è ancora ammantato, sotto le spoglie del "dolcissimo signore / che delle belle donne altrui inamora" (vv. 7-8), degli effetti del "tremar sì forte" d'"uno spirito nel core" (vv. 11-12; cfr. *E' m'incresce*, vv. 57-69, e la stanza di Lapo *Sì come i Magi*, vv. 11-12), una folgorazione dell'"amorosa luce" (v. 10), nel caso di Lapo, per "colei che mi chiamò per nome" (v. 16; dove l'origine del nome dell'amata, forgiato con le iniziali di quello del suo cultore, La-Gia, denuncia da sé la realtà fittizia della donna). Di lei, secondo il canone stilnovista, egli vide "che pareva un altro sole / il lume che da' suoi begli occhi vene, / che raggia e spande, come si convene, / amor nel cor a chiunque la vede" (vv. 21-24), perché "Natura mise in lei perfetto bene" e di lei si compiace "l'alto Signor" credendo "maravigliar ciascuna criatura: / tanto la fece Idio benigna e pura" (vv. 30-32). Di tale leggiadra "giovenetta" in cui è "perfetto bene" innamorò Lapo "con la licenza dell'anima" sua, "che l'adorava / per volontà del Divino Intelletto" (vv. 37-40; volontà che si specifica come quella di Amore nella ballata *Questa rosa novella*, già senz'altro improntata al modello del *Tractatus* del Barberino: "Costei / mi piace segnoreggi 'l tuo valore, / e servo a la tua vita le sarai", vv. 18-20); e intanto "gli spiriti" suoi che muovevano "nel suo cospetto" chiedendo "'l saluto della nostra pace" (v. 47), poi ricevutolo, gettandosi "a' piè di questa bella luce" la ringraziano "dicendo «Donna, tu ci hai consolati»" (vv. 55-58), paghi di mirare "tutto ben" nel "suo bel viso" (vv. 63-64). Che gli "spiriti" ringrazino di esser stati "consolati" testimonia già una credenza catara, cui si aggiunge la preghiera del congedo alle "madonne che vita amorosa / portate per onor del dolze sire" (vv. 65-66) che impetrino per lui dalla donna la "sua amistate", apertamente apportatrice della "salute che mi dona vita, / senza la qual non si può gir a vita, / né aver pace nel beato regno" (vv. 72-74): così "l'alma mia fia d'ogni ben vestita / sì che sarà d'ogni alegreza un segno" (vv. 77-78), la caratteristica 'gioia' della coppia riunita di moglier e marito, culmine del processo di ascesi del *Tractatus Amoris* barberiniano, perché l'esser 'consolato' è aver "la

<sup>9</sup> Considerata dubbia (D.I) perché adespota nell'unico manoscritto che la trasmette, il Magliab. VI 143, ma perfettamente coerente alla scrittura e alle tematiche di Lapo; nonché, per così dire, 'firmata' dal v. 16.

<sup>10</sup> Transizione che, peraltro, è nello stesso Barberino, tra il *Reggimento* e i *Documenti*, nei quali l'unica donna che abbia un risalto speciale rispetto alle altre Virtù che via via salgono ammaestratrici in cattedra, come supremo esempio di eccezionale perfezione è Costanza che, al coperto di un'ostinata reticenza, poi nel gioco dei rimandi interni risulta essere essa stessa l'Intelligenza che ha commissionato il *Reggimento*, cfr. I 34.

salute” che rende alla primitiva purezza (la “vita” spirituale del v. 72), portando al ritrovamento della propria origine divina, necessario presupposto per adire all’altra “vita” (v. 73) nel “beato regno”.

In questa fase di transizione, ancora in bilico tra ‘stilnovo’ e nuovo vero credo salvifico, Lapo deve anche aver cercato di irretire i compagni nel culto misterioso da lui propugnato, nelle ballate che si direbbero precedenti, indirizzato a una *Angioletta in sembianza* (ball. IX) che “novament’ è apparita”, la cui “giovanezza”, se Amore le “farà sentire / per li suo’ raggi della sua dolcezza, / tempo mi dà conforto” (vv. 5-7), potrà da lui essere temperata nella sua fierezza; ma lo stesso Amore non pare aver potere su di lei, su “esta novella cosa, / ché selvaggia tuttora / la trova con sì nova leggiadria / contra di lui sdegnosa” (vv. 27-30). Laonde, insiste Lapo, non potrà “gioi’ aver compita, / se ’l tempo non m’aita” (vv. 36-37). È introdotto così il motivo della “giovanezza” della “angioletta novamente apparita” e della necessità di aspettare “tempo” perché se ne mitighi la selvatichezza. Ma già la ballata seguente (*Novelle grazie*, X) è un invio “a quella che m’ha ’n signoria / e dispogliato de l’antica noia” (vv. 3-4), per dirle che “il vostro fedel servo [...] / lo scoglio [scorza] di doglienza / ave gittato” (vv. 7-10) e si offre a lei totalmente, “ché ’n voi ricorre tutta sua speranza” (v. 13). E torna il ringraziamento “che m’ha fatto degno de l’onore” (v. 17) e la dichiarazione di fede in “lei sposa novella d’Amore” (v. 20) nella consapevolezza che nessun altro “amadore, / sia quanto vuol di gentile intelletto” può avere “tanta allegrezza, ch’apo me non moia” (vv. 21-24): non è altra donna “che tanto degna sia da onorare” perché a lei “gentilezza ed ogni ben s’apporta” (vv. 26-28) – con la quale ballata è ribadito che solo in questa “sposa novella d’Amore” è riposta tutta la “speranza”, perché da lei discende “ogni ben”<sup>11</sup>, nonché che per raggiungerla è richiesto “amadore” ben dotato di “intelletto”. Lapo ancora nella ballata seguente, di inizio cavalcantiano, *Questa rosa novella* (XI), ricorda la “gaia giovanezza” di lei, “maraviglia nova”, e porge il ringraziamento del “servente” ad Amore “ch’i’ vivo in allegrezza / pensando cui alma mia hai fatt’ ancella” (vv. 23-24). Ma si risale ancora all’indietro nel percorso della sua evoluzione dallo stilnovismo alla propria nuova personale elaborazione con la ballata grande XII,

<sup>11</sup> Per inciso si nota che queste professioni prudenti e cautamente mimetiche, e in particolare quella già più scoperta della canzone VI che non riconosce “altro regno / fuor che ’l ben, donna, che da voi aspetto” (vv. 27-28), inevitabilmente richiamano le altrettanto, e molto più spericolate, singolari dichiarazioni della canzone dantesca *Lo doloroso amor*, la sola delle rime che faccia apertamente il nome di Beatrice (“Per quella moro c’ha nome Beatrice”, v. 14): lamentato che “mi sia così tolta” (v. 47) la luce dei suoi occhi, perdita che lo farà “sì magro” (v. 18) da morirne, vi è immaginato ciò che ne sarà dell’anima “che sen girà sì trista” (v. 25), ma “sempre mai [...] / ricordando la gio’ del dolce viso, / a che niente par lo paradiso” (vv. 27-28, curiosamente gli stessi numeri di versi – una convenzione? – di quelli di Lapo della canzone *Donna, se ’l prego*, “che non m’è avviso che si’ altro regno / fuor che ben donna, che da voi aspetto”). Contro ogni ortodossia l’anima infatti “non chiede altro diletto” che “quel che d’Amore ho provato”, “né il penar non cura il quale attende” (vv. 29-31), e dopo la morte andrà con quell’“amor che m’ha sì stretto” davanti a “Quel ch’ogni ragione intende; / e se del suo peccar pace no i rende, / partirassi col tormentar ch’è degna, / sì che non ne paventa; / e starà tanto attenta / d’imaginar colei per cui s’è mossa, / che nulla pena avrà ched ella senta; / sì che, se ’n questo mondo l’ho perduto, / Amor ne l’altro men darà tributo” (vv. 33-42). Figuratasi l’anima in presenza del giudizio divino, e anche davanti alla prospettiva della condanna al tormento dell’inferno, “imaginar colei” le impedirà di sentire “nulla pena”, e ricordare “la gio’ del dolce viso” tutto compenserà perché rispetto ad essa “niente” pare lo stesso “paradiso”; iperboliche proteste sacrileghe veramente sconcertanti in Dante, di fronte alle quali varrà ricordare l’arcaicità del componimento.

di *incipit* con topica assegnazione ad Amore della sua fattura, “Ballata, poi che ti compuose Amore / ne la mia mente ove fa residenza”, e “la tua vista ne fa perfetta prova” (v. 8): essa è tutta un messaggio (“ambasciata”, v. 9) inviato alla donna, dalla quale andrà a offrirle i suoi servigi (“Se l’è ’n piacer d’avermi in potestate”, v. 21), e mentre darà corso al suo “dire amoroso”, prendendo “la sua mente” lì vedrà “con paura” il “pensoso membrar ch’Amor le dona”<sup>12</sup> e resterà spaventata dalla profondità del suo pensiero, che è un rimembrare perché è un farsi presente alla mente ciò che da sempre sa; cioè resterà intimidita dalla vastità del mondo ideale dei pensieri che leggerà in quella “mente” largiti da Amore; un “pensoso membrar” che sembrerebbe suggerire, per l’uso del verbo “membrar”, che Lapo abbia qui presente la teoria platonica della reminiscenza dell’anima umana del mondo iperuranio delle idee cui originariamente ha appartenuto prima di incarnarsi, e che per sua suggestione lo abbia applicato all’Intelligenza stessa: ciò che spaventerà il “dire amoroso” della ballata penetrato in quel pensiero è scoprirvi una “mente” in cui si vedono direttamente le forme ideali intelligibili. Infine alla ballata si annuncia che troverà “accoglienza / nel cerchio delle braccia ove Pietate / ripara con la gentilezza umana; / e udirai sua dolce intelligenza” (vv. 35-38), dove quel “cerchio delle braccia” rende quasi l’immagine di tante pittoriche rappresentazioni mariane medievali nelle quali il manto teso dalle braccia allargate contiene e protegge i fedeli raccolti sotto di esso, mentre il cerchio delle braccia in cui la Pietà, la Carità divina alberga in forma umana (della “gentilezza umana”) sembra alludere all’incarnazione, ma qui parrebbe, piuttosto che riferita a Cristo, al *Logos*, che spetti invece, se pure a livello metaforico e non in competizione col dogma, all’Intelligenza, alla *Sophia*, e infatti da lei la ballata avrà il privilegio di udire “sua dolce intelligenza”, di ascoltare la parola dell’Intelligenza: già in epoca antica, nel tentativo di sintesi di Filone Alessandrino tra il pensiero greco e la dottrina biblica, il Logos era portato a quasi identificarsi con la Sapienza veterotestamentaria mediatrice nella creazione del mondo, ma nel corso dello sviluppo delle rispettive sistemazioni nella teologia cristiana occidentale prevalse l’attenzione sul Logos, mentre quella orientale si incentrò piuttosto sul ruolo della Sophia. È questo un elemento sorprendente, l’infiltrazione di temi orientali nelle dottrine di riferimento di poeti stilnovisti, ma come si vedrà più avanti c’è una spiegazione; anticiperei qui soltanto a mo’ di esempio il ricordo, dalla cornice del *Reggimento* del Barberino, delle frequenti discese di Madonna Intelligenza dal cielo sulla terra, sempre in territori d’Oriente, la donna che il suo fedele sempre cerca, e può incontrare, parlarle, fin vederla ‘svelata’, e che si offre alla venerazione del popolo nella piazza di una città, sempre d’Oriente, raggiunta da Francesco dopo aver intrapreso per trovarla il viaggio d’Oltremare. E poi segue un altro *topos* stilnovista nell’invio molto discreto e privato, “senza far sentore” (v. 45), con la raccomandazione alla ballata “no mi donar di gelosia orrore” (con significato gergale di “gelosia”, riferita al rischio che, suscitando sospetto, lo privi di tutto il suo bene), stia attenta a

<sup>12</sup> Questo mi sembra il senso dei vv. 25-27: “Appresso che lo tuo dire amoroso / prenderà la sua mente con paura / del pensoso membrar ch’Amor le dona”.

non essere scoperta - e se i suoi significati sono realmente quelli detti, davvero era consigliabile la segretezza<sup>13</sup>. Anche più compromettente, ma ancora legata alla temperie stilnovista, la stanza *Sì come i Magi a guida de la stella* (XVI), che appunto a quelli ricorre per analogia con la propria esperienza: “così mi guidò Amore a veder quella / che ’l giorno amanto prese novamente, / ond’ ogni gentil cor fu salutato” (vv. 4-6; fu beneficato della salvezza), a vedere quella il giorno (con anastrofe: ‘l giorno che amanto ...’) in cui essa era nata (come i Magi si erano recati “inver’ le parti d’Oriente / per adorar lo Segnor ch’era nato”, vv. 2-3). Dopo aver un poco esitato timoroso (“I’ dico ch’i’ fu’ poco dimorato”, v. 7) ancora a una certa distanza (“Quando mirai, un po’ m’era lontana”, v. 10), ma confortato da Amore che gliela mostrava (appena nata!) ‘venire’ benevola, “umile e piana”, egli è colto da turbamento e si deve far forza, “allora m’aforzai per non cadere; / il cor divenne morto, ch’era vivo” (vv. 11-12): e allora “Io vidi lo ’ntelletto su’ giulivo, / quando mi porse il salutario sivo” (vv. 13-14). La circostanza è quella della canzone dantesca *E’ m’incresce*, che pur presenta tinte più passionale di “paura”: “Lo giorno che costei nel mondo venne, / [...] / la mia persona pargola sostenne / una passion nova, tal ch’io rimasi di paura pieno; / ch’a tutte mie virtù fu posto un freno / subitamente, sì ch’io caddi in terra, / per una luce che nel cuor percosse / [...] / lo spirito maggior [della vita] tremò sì forte / che parve ben che morte / per lui in questo mondo giunta fosse” (vv. 57-69). Folgorato dalla “luce che nel cuor percosse”, è la caduta a terra di Paolo folgorato dalla luce dal cielo che precedeva la voce divina, la caduta nella *trance* estatica circonfusa dalla luce celeste, la subita sottomissione alla prima rivelazione al mondo di lei, una natività segnata dalla illuminazione beatificante di una rinascita alla grazia<sup>14</sup>. Nello stesso modo il tramortimento di Lapo prelude allo svelamento dello “’ntelletto su’ giulivo”, gioioso di luminosa letizia in quanto nuova rappresentanza in terra della suprema Intelligenza, rispecchiante la sua serena, onnisciente tranquillità: e infatti l’“intelletto” porge a Lapo “il salutario sivo”, il ‘suo’ salvifico ‘saluto’ (con “voce dotta, dal lat. eccles. *salutare* [suum]” che il GDLI riconosce “tratto dall’introito della Messa”), ossia la sua benedizione pronunciata secondo la formula rituale liturgica. Ecco come in questa uscita alla scoperta di Lapo viene alla luce l’importanza della grazia del saluto della Beatrice. Questa che è appena nata è apparsa sulla terra come manifestazione della divina Intelligenza: “ond’ ogni gentil cor fu salutato” e non il solo Lapo, il quale narrando la propria personale esperienza illustra il cerimoniale che ne accompagna l’esposizione ai fedeli, che trascorrono l’uno

<sup>13</sup> Nel discutibile ordinamento del *corpus* seguono le canzoni *O Morte, della vita privatrice* e *Amore, nova ed antica vanitate* (XIII-XIV) probabilmente prove della fase di approdo di Lapo dallo stilnovo alla propria dottrina, ed espressioni di una personalità prepotente, se non tracotante, e riottosa, condotte come esercizi di ricercatezza stilistica (la seconda fin in forma di *quaestio* scolastica intesa a liquidare l’Amore tradizionale dei poeti). Mentre la ballata *Nel vostro viso* (XV) e il sonetto *Amor, eo chero* (XVII) sembrano mal collocati nell’ordinamento e giovanili, la prima genericamente stilnovista e di imitazione cavalcantiana, il secondo svolto con gli stilemi del *plazer* e del *souhait*, un analogo di *Guido, i’ vorrei*.

<sup>14</sup> Rinascita di carattere battesimale, secondo l’interpretazione data già dal Mandonnet, con sprezzo da Contini riportato per “mera curiosità”. E forse non è un caso che di *E’ m’incresce* la quinta strofa, della nascita di lei e del suo effetto prodigioso sulla “persona pargola” del poeta, non compaia (censurato?) in un ramo rilevante della tradizione del testo (g), che ha solo la seguente, della sua prima fatale ‘apparizione’, corrispondente a VN II 5-7.

dopo l'altro, come nella comunione, a ricevere il saluto della salvezza, un rito che nella nuova apparizione sacralizzata configura il fulcro di quella che sembrerebbe una devozione, e un rito, che non avvengono in seno alla Chiesa romana, degradata a istituzione ecclesiastica temporale e gerarchicamente organizzata, ma in una novella chiesa incontaminata e opposta alla Chiesa dei Papi: il cerimoniale della natività della donna salvifica sembra essere il rito di fondazione della nuova chiesa, attorno alla quale si raccolgono i nuovi credenti.

La vicinanza con Dante è molto stretta, come si è visto nella canzone *Era 'n quel giorno che l'alta reina*, ascritta come dubbia (D. I) nella raccolta, ma che di Lapo reca quasi la firma: nella sua prima apparizione, accompagnata da Amore, si ripetono le circostanze descritte da Dante nella canzone *E' m'incresce*, “Giunsemi un lume nella mente allora / dell'amorosa luce sì possente, / ch'io senti' uno spirito nel core / tremar sì forte, / che della paura / si fuggì quel che 'l viso mi colora / [...]. / Allor mi si mostrò Amor, sì come / piacque a colei che mi chiamò per nome” (vv. 9-16). La venerazione immediata alla folgorazione di luce dell'apparizione passa per l'intercessione di Amore, “il dolcissimo signore / che delle belle donne altrui inamora” (vv. 7-8), e cioè per la mediazione della figura della donna amata, “sì come piacque a colei”, Lagia, “che mi chiamò per nome”, che attraverso il suo chiamò il mio nome (nelle sue iniziali, La-Gia). E ancora la canzone richiama Dante di *Donne ch'avete*: l’“angelica voce” della donna apparsa “per grazia divina” la “formò il ciel” (vv. 17-18), “il lume che da' suoi begli occhi vene, / ... raggia e spande ... / amor nel cor a chiunque la vede” (vv. 22-24), “Natura mise in lei perfetto bene / [...] / e del suo bel piacer ancor si crede / l'alto Signor, che con lei si diletta, / maravigliar ciascuna criatura: / tanto la fece Idio benigna e pura” (vv. 27-32) – e intanto, di sfuggita, essa è detta “leggiadra onesta giovenetta” (v. 26). Tutti i temi noti come più specificamente danteschi, quelli programmatici di *Donne ch'avete*, il saluto, gli effetti miracolosi, l'essere fattura divina, fino all'esaltazione di una donna amata definita dalla giovinezza (la pargoletta), tradiscono il loro significato nella lingua poetica meno alta di Lapo. Ma poi viene la nota propria di Lapo, i suoi “spiriti” che muovevano “nel suo cospetto” chiedendo “l saluto della nostra pace” (v. 47), ricevutolo e gettatisi “a' piè di questa bella luce”, la ringraziano “dicendo: «Donna, tu ci hai consolati»; / poi benedicon l'ora il dì e l'anno / che prima vider questa ch'è lor duce” (vv. 55-60), nel cui “bel viso” possono “tutto ben ... mirar fiso” (vv. 63-64). E infine la preghiera alle “madonne che vita amorosa / portate per onor del dolze sire” (vv. 65-66), che intercedano per lui presso la donna, per averne “la salute che mi dona vita, / senza la qual non si può gire a vita”, dove non è una rima identica, perché in un caso “vita” significa la vita spirituale portata dal saluto della donna nella ritrovata consapevolezza della propria origine divina, nel secondo propriamente la vita eterna. Come è evidente qui è un culto posto non più che per stabilire un'analogia nel segno mariano dell'*incipit*, dell’“alta reina” che già “venne al mondo per nostra salute”, ma quest'altra alta “donna”, che venne alla vita “per grazia divina” nello stesso giorno in cui nacque la prima donna della salvezza, è espres-

sione di una religiosità non ufficiale e ortodossa ma settaria, con connotazioni speciali come la giovinezza, perché essa è “leggiadra onesta giovenetta”, la denominazione di “perfetto” al “bene” che in lei si contiene, il richiamare il “Divino Intelletto”, l’alludere alla ‘consolazione’, “tu ci hai consolati”, il riferirsi a un inizio preciso del culto, di cui si dà “l’ora il dì e l’anno” (come della morte di Beatrice), e poi tutti i *topoi* stilnovisti, dell’amore per una donna, indicata da un *senhal*<sup>15</sup>, che è tramite attraverso Amore del passaggio all’unica, per tutti i fedeli, donna della salute, cioè in definitiva il repertorio che tassello dopo tassello mette insieme le nozioni della dottrina consegnandoci la chiave del linguaggio segreto coperto dal codice amoroso (laonde spesso nei testi la confusione che sovrappone le due donne), del saluto, della fattura da parte di Dio di tanto perfetta creatura, del raggiare amore in “chiunque la vede”. Particolarmente quello della giovinezza apparenta Dante a Lapo, personalità forte ed esaltata, di un carisma capace di influenzare gli altri (ma da Guido osservato con sospetto e curiosità di indagarne il più riposto sentire testimoniata dal sonetto *Se vedi Amore*). Sorprendente per il motivo della ‘giovanezza’ come freschezza di nuova meraviglia la somiglianza con la canzone dantesca *Amor che movi* della ballata *Angioletta in sembianza* (IX): “S’Amor farà sentire / per li suo’ raggi de la sua dolcezza, / tempo mi dà conforto, / menomera il martire / che mi saetta la sua giovanezza, / ond’eo son quasi morto” (vv. 5-10), versi che richiamano i vv. 54-57 di *Amor che movi*: “Falle sentire, Amor, per tua dolcezza, / il gran disio ch’i’ ho di veder lei; / non soffrir che costei / per giovanezza mi conduca a morte”. Nonché per somiglianza, con quel riferimento al “tempo”, che passando può maturare l’acerbità di quella “giovanezza”, sono richiamati i vv. 46-47 di *Io sento sì*: “e se merzé giovanezza mi toglie, / io spero tempo che più ragion prenda”; e non di meno si affaccia, con questa “angioletta [...] novamente [...] apparita” (IX 1-2), l’altra “angioletta che ci è apparita” (v. 19) che è la Pargoletta “bella e nova”, le cui “bellezze sono al mondo nove” (v. 13), dell’altra ballata dantesca *I’ mi son pargoletta*. Ma più ancora, contestualizzando la ballata *Angioletta in sembianza* con le seguenti che insieme ad essa (IX-XII)<sup>16</sup> costituiscono un unico discorso ben definito se pur per noi ostico per la sua cripticità, si viene a determinare la natura non comune dell’amore cantato: si insiste sulla “giovanezza” nel senso che essa stessa sia “novella cosa” (IX 27), “rosa novella / che fa piacer sua gaia giovanezza” (XI 1-2), “maraviglia nova” (XI 6), ma nello stesso tempo nuova è anche la “ballata giovenzella” (XI 25) e la devozione del fedele, suo autore, grato alla “grandezza” di Amore “pensando cui alma mia hai fatt’ancella”, v. 24 (verso gemello di *Amor che movi* 18). Anche la ballata grande XII, la cui ispirazione è direttamente imputata ad Amore, è detta “nata d’Amore ancella nova” (v. 5), e si presenta “ornata” sì da far “perfetta prova” (v. 8) della propria fede, e nella ballata X, si direbbe logicamente seguente, *Novelle grazie a la novella gioia* si rendono a Madonna “poi che m’ha fatto degno de

<sup>15</sup> Nel caso di Lapo palesemente non realistico, mentre gli ipocoristici “monna Vanna e monna Bice” di *Io mi senti’ svegliar* testimoniano di una prima fase in cui il *senhal* era ancora voluto credibile per i non iniziati.

<sup>16</sup> La XII, di composizione imputata ad Amore, forse da anticipare piuttosto tra la IX, in cui l’angioletta è ancora ritrosa, e la X, di ringraziamento dell’onore ricevuto di essere accolto in sua “signoria” per “fidel servo”.



l'onore" (v. 17) di accoglierlo in sua "signoria" avendolo "dispogliato de l'antica noia" (vv. 3-4; dove "noia" si costituisce come termine gergale indicante il gravame dell'errore che pesa su una vita condotta all'oscuro della verità), e si proferisce "l'anima e 'l core" del "fedel servo", che dichiara che "lo scoglio [scorza] di doglienza / ave gittato come face 'l cervo" (vv. 9-10) - la rinascita, spogliate le vecchie corna, del mistico cervo degli iniziati (in questo caso forse l'abbandono della patina fittizia del canto nella forma del lamento amoroso) - avendo riposto "tutta sua speranza" (v. 13) in lei, donna che altra non v'è che "tanto degna sia da onorare" (v. 26): "lei sposa novella d'Amore" (v. 20). E questa 'novella sposa' di Amore, è quella che nella stanza di canzone XVI *Sì come i Magi a guida de la stella* ha fatto la sua recente apparizione dove Amore guida l'aspirante a vederla appena nata, e come la Chiesa è sposa di Cristo, così essa, 'novella sposa di Amore', è la nuova rappresentanza in terra della suprema Intelligenza e "lo 'ntelletto su' giulivo" porge il "salutario sivo" (vv. 13-14). Qui Amore non è più il travestimento amoroso, o meglio, è diretto travestimento che significa in se stesso una verità segreta, il suo nome copre il nome vero che si intende, che è quello di Cristo. Quando la poesia è meno alta, (un po') più scopertamente si riconoscono significati riposti di questi temi comuni 'stilnovisti'<sup>17</sup>: dell'"angioletta che ci è apparita", che è la "pargoletta bella e nova" di Dante ma sembra pur ancora la stessa "angioletta" di Lapo che "novament'è apparita", chi "non se ne innamora / d'amor non averà mai intelletto" (vv. 6-7) perché le sue bellezze "di là su [...] venute [...] non posson esser canosciute / se non da canoscenza d'omo in cui / Amor si metta" (vv. 14-17)<sup>18</sup>, da un adepto a lui votato edotto e consacrato dalla sua dottrina, che è la dottrina di un Amore-Cristo cui si accompagna una divina Sapienza che va oltre quella della tradizione giudaica e cristiana, ed è l'oggetto della "canoscenza" di un credente nella *nuova* manifestazione in cui è apparsa sulla terra per volontà divina l'incarnazione delle bellezze "di là su" ("quando Natura mi chiese a Colui / che volle, donne, accompagnarli a vui", vv. 9-10), proprio, parrebbe, la pargoletta figura sacralizzata della nuova chiesa dei cristiani perfetti che hanno intelletto d'amore. La deduzione è inevitabile, sebbene sconcertante, nella canzone *Era 'n quel giorno* Lapo ci dà la chiave per comprendere il senso di tutte le varie 'giovenette' e 'angiolette' e 'pargolette', e anche per Dante esse rimandano alla stessa Intelligenza, il sapere sovrumano cui anela ogni singolo fedele, che qui in modo prodigioso e soprannaturale (e cioè decisamente più irrealistico di come si vuole presentare Beatrice, almeno fino a che non ne è inscenata la morte) improvvisamente appare, "venuta per mostrare altrui / de le bellezze del loco ond'io fui", tor-

<sup>17</sup> Come si vede l'operazione compiuta da Dante nell'incontro con Bonagiunta del XXIV del *Purgatorio*, di ridurre a fenomeno letterario le "nove rime" del "dolce stil novo", pur perfettamente riuscita (e fino ad oggi non messa in discussione) secondo le sue intenzioni di rinnegare e coprire i significati segreti e compromettenti che quelle contenevano, risulta del tutto interessata e ingannevolmente menzognera. Tuttavia i termini "stilnovo" e "stilnovista" per ragioni di comodo e di immediata evidenza si continueranno qui a impiegare per indicare l'ambito di riferimento dei temi enucleati nella ricerca.

<sup>18</sup> Con verbo, 'mettersi', che ha già sentore di cerimoniale liturgico e che Contini ricorda usato nei testi antichi "con la sfumatura di «rinchiudersi» (si dice per esempio dell'incarnazione)".

nata “pargoletta bella e nova” ad “accompagnarmi a vui [donne]”, e corrispondere, individualizzata, al suo amante, personalizzata come la sua controparte divina allo stesso modo che nelle figure del *Tractatus* del Barberino. Questo dice Lapo della sua Lagia, immagine terrena e fatta a sua misura ma donna che, “per grazia divina, / aparve agli occhi piena di vertute, / vestita di celestial colore” (vv. 4-6) e di cui i suoi spiriti “benedicon l’ora, il dì e l’anno / che prima vider questa ch’è lor duce” (vv. 59-60). Per Lapo, che già propende all’inclinazione catara, è come la discesa in terra dell’Intelligenza, della Sapienza divina come ipostasi femminile mediatrice tra il mondo terreno e Dio Padre, fondatrice di una nuova chiesa di salvezza (cfr. *Sì come i Magi*). E per Dante? La transizione che si è detta, dal culto dell’Intelligenza a quello dell’Amore del Barberino, avviene con l’integrazione nel primo dello schema del *Tractatus* del progresso di ascesi innescato dalla controparte femminile divina destata da Amore, che risveglia il frammento divino silente nella sua metà terrena. Cioè per Dante è lo stesso: la pargoletta è insieme universale, e sua propria: ella, “venuta per mostrare altrui / de le bellezze del loco ond’io fui” è “colei che fu nel mondo nata / per aver signoria / sovra la mente d’ogni uom che la guata” (*Amor che movi*, vv. 73-75), “e chi mi vede e non se ne [“de la mia luce”] innamora / d’Amor non averà mai intelletto” (*I’ mi son pargoletta*, vv. 6-7; Dante tiene a mantenere la continuità con la stagione di *Donne ch’avete*) perché le sue bellezze “non possono esser canosciute / se non da canoscenza d’omo in cui / Amor si metta” (vv. 15-17), in cui Amore si interni in comunione con lui. Ma egli è “preso più ch’altro” (*Perché ti vedi giovinetta e bella*), “fu tra l’altre la sua vita eletta / per dare esemplo altrui” e “destinata gli fu questa finita, / da ch’un uom convenia esser disfatto” (*Chi guarderà già mai senza paura*): la pargoletta infine è sua, come il predestinato a vivere l’esperienza che passa attraverso la morte temporale. La pericolosità della pargoletta consiste infatti nel mettere “a rischio di perder la vita” (*I’ mi son pargoletta*, v. 21) perché in lei opera la forza di Amore, che proprio questo vuole, la rinuncia alla vita terrena. Si tratta della morte temporale nel *Tractatus* affermata necessaria perché l’uomo interiore, liberato dal fardello delle cure materiali, si possa ricongiungere alla sua parte divina: “Orgogliosa se’ fatta e per me dura, / po’ che d’ancider me, lasso, ti prove” (*Perché ti vedi*) e Dante, che si dice esser stato “così ratto / in trarre a me ’l contrario de la vita” (*Chi guarderà*), è tuttavia ancora come l’“uomo comune” dello stesso *Tractatus*, “concio sì che non s’aspetta / per me se non la morte, che m’è dura”, ed è recalcitrante ad affrontare la prova, per quanto riconosca “destinata mi fu questa finita”; e in *Amor che movi*, riconoscendo “ben ch’io sono / là ’v’io non posso difender mia vita” (vv. 63-64), come se i suoi “spiriti” non potessero più reggere per molto “sanza finita” prega Amore che acceleri il processo di ricongiungimento di moglie e marito, e riscaldando anche lei, le faccia sentire la sua potenza, “che n’è degna: / ché par che si convegna / di darle d’ogni ben gran compagnia” (vv. 70-72). La canzone finale del *Tractatus*, *Madonna allegro son per voi piagere* (III 415-17), aveva ben mostrato, mentre il “miles” morto per amore adempie i voleri della donna portando “a compimento il gran desio / che sempre avete di mia morte avuto”, come si può ‘adattare’ il si-

gnificato spirituale nell'uso allegorico poetico: la pargoletta è la superiore coscienza del Sé celeste del proprio essere divino (una gnosi personale, e in questo senso rinvia all'Intelligenza suprema) il cui influsso sull'io interiore dell'individuo terreno che le corrisponde deve giungere a scioglierlo dalla materialità, ed è sollecitata a questo fine da Amore, che allegoricamente in poesia continua ad essere "il dolcissimo signore / che delle belle donne altrui inamora", ma fuori metafora è Dio stesso. Dunque Dante, con la pargoletta, aderiva allo schema del *Tractatus*, della "fanciulla" che deve ancora essere destata dal suo sonno dall'opera di Amore e "poco ancor" cura le promesse di "gioia" che egli le prospetta se si rassicura "d'intrar" a far parte del disegno della sua opera; ed è per questo che in *Amore e monna Lagia* egli si dice stato 'servente' più che mai all'Amore-"Iddio" del Barberino. Ed è per questo che Beatrice, ormai custode del carro della Chiesa, *Sponsa* del Cantico e Sapienza divina (*Purg.*, XXX 11), può nel XXXI del *Purgatorio* rimproverare Dante e rinfacciargli d'aver amato, dopo lei, "o pargoletta / o altra novità" e aver così deviato dalla vera depositaria della Rivelazione, "per via non vera, / imagini di ben seguendo false" (*Purg.*, XXX 130-131)<sup>19</sup>, "serene" che udite ebbero potere di volgerlo in "errore" (termine appropriato alla devianza ereticale), mentre la "contraria parte" era quella da lei indicata: mai non gli fu dato in terra vedere altrettanta bellezza "quanto le belle membra" sue: il linguaggio a prestito dalla poesia amorosa giova ancora nel mondo di là a descrivere il confronto tra la Sapienza Santa e le altre 'donne' che le contendono lo stesso titolo.

La sfrontatezza scoperta delle pretese di Lapo ha avuto l'esito di 'partire' dall'Amore del Barberino tutti gli interessati del primo verso, che ora "più non v'hanno disio" mentre pure prima già eran stati "serventi di tal guisa in lui" che nemmeno lui stesso, Dante, "più di lor non fui / imaginando ch'elli fosse iddio": in realtà era stato certo più fervido di Guido, il quale, già poco convinto se esprimeva dubbi su Lapo, evidentemente fu il primo ad accorgersi – e attraverso di lui la dottrina passata del culto della Sapienza, scortata da Amore a prendere le fattezze simboliche dell'amata di Lapo Lagia – della insidia latente nell'Amore propugnato dal Barberino, un inganno ben nascosto che portava dritto all'apostasia. Le perplessità di Guido sulla fede di Lapo non erano nuove (cfr. i sonn. *Dante, un sospiro messenger del core* e soprattutto *Se vedi Amore, assai ti prego, Dante*, XL e XXXIX), e che egli avesse avuto intenso "disio" verso le tesi del Barberino è Dante a dirlo, forse più per non restare isolato e, coinvolgendo anche lui con se stesso ben altrimenti infatuato (ora si stringe a Guido, ma dopo essere stato più vicino a Lapo), diminuire la propria responsabilità. In ogni caso ora Guido "n'è del tutto fore": eccome, sta elaborando ben altre teorie; mentre, se Dante dice lo stesso di sé, a

<sup>19</sup> E l'assiduo operare di Dante intorno alla costruzione della propria personale mitologia, che ogni tassello disseminato riconduce a un unico senso, inserisce in questa fase del 'traviamento' le "ispirazion" con le apparizioni "in sogno e altrimenti" con le quali Beatrice tentò di 'rivocarlo' (*Purg.*, XXX 133-135), le visioni evidentemente ricondotte, se non pensate, a questo fine della *Vita Nuova*.

quell'Amore ancora riconosce una soggiogante "vertute" ("che 'n sua vertute caggia") e a malincuore si congeda col rimpianto "se poi mi piacque, nol si crede forse"<sup>20</sup>.

Tuttavia Dante sembra essere stato irretito dalla formulazione di fede di Lapo ma intendendo una setta evangelica che senza deviare dal cattolicesimo si prefiggesse il ritorno alla purezza perduta dalla Chiesa temporale, senza spingersi (e senza nemmeno figurarselo) in territorio ereticale, segnatamente cataro, come sembrerebbe di Lapo, seppure in un'accezione non pura ma contaminata di un fondo neoplatonico, data la sua sottolineatura dell'"intelletto". La personale evoluzione di questo neofita compie la sua parabola nella canzone XIV, *Amor, nova ed antica vanitate*, che individua l'affiancarsi alla "antica vanitate" la "nova" che è ora proposta dal Barberino, ed è una raffica di violente recriminazioni denigratorie dell'Amore diventato fulcro del credo dei poeti della cerchia, e in essa egli si mostra ormai diviso da loro e decisamente passato a condividere la dottrina catara rigidamente dualista nell'opposizione di materia e spirito che contrappone il Bene a un Male rappresentato in ogni forma di vita materiale, nell'uomo rappresentata dal corpo prigioniero dello spirito, e che drasticamente condanna e proibisce l'unione sessuale (anche nel matrimonio, e fino all'interdizione dei cibi derivati da riproduzione sessuata). Sulla stessa linea Lapo imputa ad Amore "Principio naturato in questo regno [appunto quello terreno della materia] / se' d'ogni reo" (vv. 62-63) e lo fa corruttore del "ben" in "ogn'uomo ... / cui corrompi in diletto carnalmente, / poi vero lume gli spegni nel viso" (vv. 30-32), poiché gli toglie la vista del vero lume. La canzone, che è un congedo definitivo da Amore è sorprendente nell'ambito stilnovista per essere lamento e imprecazione contro di lui che mette capo a una rottura senza appello<sup>21</sup>. Lapo denuncia che Amore, il privatore di "senno", l'abbia spogliato di "savere e

<sup>20</sup> Inspiegabile il trincerarsi di Contini ai vv. 13-14 dietro "il passo più buio del sonetto", di cui fornisce parafrasi altrui (Corbellini e Di Benedetto) da lui stesse dette concepite "del tutto impersuasivamente", per venire in proprio al colmo dell'incomprensione nel dire con sicurezza: "Ma *nol si crede* ha certo per soggetto l'*elli* del v. 8", cioè l'Amore rinnegato ("immaginando ch'elli fosse iddio"), e "forse converrà ammettere l'anacoluto", cioè non riconoscendo l'espressione "ben dantesca" (De Robertis) *nol si crede* impersonale, cfr. *Sì lungiamente*, VN XXVII, "e sì è cosa umil, che nol si crede".

<sup>21</sup> Ciascun inizio delle cinque stanze della canzone contiene la proposizione di uno dei caratteri della rappresentazione tradizionale di Amore, ignudo, alato, cieco, fanciullo, arciero, piegata a produrre una sua critica che si viene man mano, nel secondo piede di ciascuna stanza, a costruire, facendone il privatore di "senno" (prima stanza), il quale fa "angosciare" la gente che "vaneggia" di appoggiare "a la tua fede [...] sua speranza" (seconda), spegnendo, col "lume" degli occhi, la "ragion" e corrompendo "in diletto carnalmente" (terza), mettendo nel "corpo umano" il suo "defetto", la mancanza di "stabilitate" (quarta), e denunciandosi non onorevole "guerrero" ma "scheran", brigante che 'ruba' i cuori che saetta (quinta). Parallelamente, introdotta come l'argomento dimostrativo di una vera *quaestio* ("Provo ciò", "Provol"), ogni sirma svolge la vicenda personale di Lapo nel suo rapporto con Amore: prima come seguitandolo si fosse trovato spogliato "di sapere e di bene in poco giorno", preso solo dalla vista di "madonna" e, fuori dalla sua "vista", nel tormento (prima stanza), poi il lamento di avere da Amore "sofferto più ch'i non dovea" e la decisione di non voler "più difendere" l'accordo ("tu conveniente") convenuto con lui, anzi la voglia di ribellarsi e "offenderlo" (seconda); e ancora la descrizione dello stato cui si era ridotto "teco dimorando", privato della "ragion" e "sì 'nfralita" la "memoria" che "come 'n tenebre andava palpando", e fin non "conoscea" più la sua donna (terza): era uscito di "salute" per avere "l debole cor sorviziato" dal "senno pargoletto" di Amore, e "l'alma [...] e l'altre membra" in preda a una furia priva di senno, da lui "forsennate" (quarta); sì che la risoluzione finale culmina nel desiderio di vendetta dei colpi avuti da Amore, sconfessato come dio buono e riconosciuto "principio" per natura di ogni male in terra (v. 63 "d'ogni reo", sostantivo: il rovesciamento di *Amor che movi*), propriamente dio del male che è la materialità carnale, e nella volontà di lasciare la sua signoria di "giovane essenza", non più suo "fanciullo" egli stesso, palesemente sfidandolo "come campion" ad aperta guerra, "a mazza e scudo".

di bene in poco giorno” e che per lui egli abbia “sofferto più ch’i’ non dovea” (una ‘sofferenza’ mal spesa), che ne abbia subito la privazione della “ragion” e l’indebolimento della “memoria” avvolta nelle “tenebre”, il “defetto” che viene dalla mancanza di “stabilitate” di Amore, che gli ha “l’alma forsennato” lasciandolo in preda a una furia priva di senno, e senza speranza di “salute” per avere “l’debole cor sorviziato” dal suo “senno pargoletto”, venendo alla conclusione di volerlo offendere rompendo la sua soggezione, “non vo’ che m’abbi ormai più per fanciullo: / come campion ti sfido a mazza e scudo” (vv. 71-72), sfida in cui prende le distanze dall’Amore del Barberino nel rifiuto di essere ancora di lui “fanciullo”, con riferimento, si direbbe, (più che a un significato di ‘sciocco’, ‘sprovvéduto’, alla tua mercé) al primo grado dell’ascesi del *Tractatus*, dell’adepto appena entrato nel percorso di iniziazione, cioè al pubblico dei discenti cui si rivolgono le lezioni magistrali delle Virtù nei *Documenti d’Amore*. Egli mostra di essere passato per tale esperienza per rigettarla ora, non credendo più nella bontà di quell’Amore cui si era votato e che l’aveva portato fino a non conoscere più la sua donna, tanto che all’incontrarla nemmeno l’avrebbe riconosciuta (v. 39); quello che egli ora respinge è che l’esperienza mistica sia condotta nel nome di Amore, cioè nelle forme della finzione amorosa, già velame del culto dell’Intelligenza, un’esperienza fuorviante perché artificiosamente letteraria, che ha esito finale nel perdere di vista il vero oggetto (nel ‘non conoscere più la sua donna’) che si esalta, mentre Amore, rappresentando il ‘diletto carnale’, è il corruttore dell’anima, cui toglie la “stabilitate” disorientandola e mettendola in frenesia, cioè “mettendo in corpo umano il tuo defetto” (v. 45), che è promuovere il sopravvento della materia, del corpo, sullo spirito: è giunto a ritenere blasfemo adombrare Cristo sotto il nome di Amore come consegnato dalla tradizione pagana, con i suoi attributi che la sua imprecazione contro di lui stanza per stanza smonta e vilipende; e che sono propriamente ancora i medesimi attributi che lo stesso Barberino gli conferisce nel suo *Tractatus Amoris*, e perciò col suo stesso maestro entra in rotta, ripudiandone la dottrina. E stando al sonetto *Amore e monna Lagia* si tratterebbe dello stesso Amore in cui avevano creduto insieme con lui anche Guido e Dante, che ora egli respinge, e non per abbandonare una posizione settaria ma ancora al limite dell’ortodossia come il culto dell’Intelligenza, bensì per radicalizzarla, fino al fanatismo, in vero credo eterodosso; cioè per deviare in una direzione che ai sodali Guido e Dante doveva sembrare ormai non più percorribile e tale da disgustarli per sempre di ciò che quell’Amore aveva significato e che ora mostrava la sua pericolosità conducendo alla china che portava Lapo a una credenza manichea che imputava ad Amore di corrompere “in diletto carnalmente” (stanza terza), perché commetteva l’esistenza stessa della materia a un dio esecrabile e principio del male, lo portava all’adesione alla credenza dualistica delle dottrine catare. E in questo senso trova spiegazione la “Soffrenza” che aveva caratterizzato Lapo, sulla quale si è visto Cavalcanti sollevare qualche dubbio nel sonetto a Dante *Se vedi Amore*, rimandando a quest’ultimo la questione della valutazione “se la sofrenza lo servente aiuta”: nella prolissa canzone *Donna, se ’l prego* (VI) Lapo, già dalla ballata precedente entrato nella “nuova signoria” di

un'“angela” che par “d'Amor sorella” e “servidore” riconosciuto e “scritto nel libro d'Amore” (V), metteva avanti la sua lunga e “faticosa” (VI 9) Soffrenza come merito a cui degna “Mercé” ormai spettava nel ‘ben perfetto’ del “conforto” di madonna. Ora la “Soffrenza” (v. 52) presso cui riparano i “disiri”, che affrontano tutti “li tormenti [...] pur aspettando che da voi si mova [...] la grazia bella e nova” (vv. 7-14) che nel congedo è chiamata “conforto” (v. 93), trova rispondenza nel rigoroso regime di ascesi (che prevedeva tra l'altro digiuni e norme nutrizionali vegetariane, nonché castità assoluta) cui si sottoponeva chi voleva essere ammesso tra i ‘perfetti’ con la cerimonia del consolamento, il battesimo spirituale cataro apportatore della salvezza eterna (ricevuto il quale la pratica di purificazione poteva spingersi fino al rifiuto della nutrizione nell'*endura*), concesso anche ai semplici “credenti”, dispensati dalla più stretta disciplina, solo in punto di morte; perciò la canzone, inviata a chiedere il “conforto” da madonna per il suo autore, cioè presumibilmente il ‘consolamento’, conclude: “Dunque vi piaccia che sia *confortato*; / che se prima si mor, vostr'è 'l peccato” (vv. 104-105).

Il momento finale è rappresentato dalla canzone *O Morte, della vita privatrice* (XIII), che si direbbe l'ultimo atto della raccolta: a tutta prima essa sconcerta per il tono di acredine, per la veemenza del vero odio di Lapo contro la Morte, fino a immaginarsi di poter egli stesso aggredirla (“Oh, come di distruggerti ho gran sete!” e, nell'ora della riscossa contro di lei, “per mia vendetta i' vi porrò le mani”), o che gli altri “di gentil core e di gran nobeltate” del congedo, significativamente i suoi opposti (“que’ che sono in vita”), possano “contastarla forte” e farne “la vendetta che dovranno”, se ne avranno l'occasione, “se visibil la vedranno” (vv. 101-103). È questa una ‘visibilità’ fisica veramente curiosa se pensata della morte naturale, e altrettanto curiosa è una simile resistenza di un mortale che possa passare a vie di fatto contro di lei, a menar le mani, mentre tutto diventa più verosimile se si pensa questa morte piuttosto come un alludere ad altra cosa, pestifera e nociva, a una Morte che è “di ben matrigna ed albergo di male / [...] / ... fonte d'ogni crudeltate, / madre di vanitate” (vv. 35-38), di cui intanto si porta all'evidenza la realtà fisica di effettivi visibili responsabili di una sopraffazione, di rappresentanti di quel male, come suggeriscono anche i versi 51-52, “desidro che visibile ci vegni, / perché sostegni sì crudel martire”, la punizione che metterà fine alla sua “possanza” nell'ora della giustizia, “quando fie data la crudel sentenza / di tua fallenza dal Signor superno” (vv. 41-44) e “nel dì giudicio” essa avrà giusto “guiderdone” (v. 71). Si individua così una Morte “fatta del mondo vicara” (v. 69), cui toccherà nel giorno del Giudizio “la crudel sentenza” del “Signor superno” e il suo “loco” sarà “in foco sempiterno” (vv. 43-45), che riceverà cioè da Dio stesso, del quale solo appunto è “vicara”, la punizione meritata per la sua “malizia” (v. 76), per aver “di tanto arbitro ... preso manto, / e contra tutti 'l guanto” con cui il suo potere sfida ogni uomo (vv. 53-54), potenza della cui incrollabilità essa va sicura, “Ben par nel tu’ penser che sempre regni” (v. 55); il che certo della morte naturale non si può negare, mentre quel che segue è incongruo con tale evidente realtà, “Tu non ti puoi, maligna, qui covrire, / [...] / che non trovassi più

di te possente, / ciò fu Cristo, potente a la Sua morte, / che prese Adamo ed ispezzò le porte, / incalciandoti forte: / allora ti spogliò della vertute, / ed a lo 'nferno tolse ogni salute" (vv. 57-64), affrancò ogni anima degna della salvezza: allora tolse ogni potere alla morte perché vinse la morte eterna, liberando il genere umano dalla schiavitù di Satana, "spogliò" la Morte della sua "vertute" sottraendole la parte divina dell'uomo, la sua anima, strappata e liberata dal dominio satanico sulla materia; la Morte non poté più essere condanna alla morte spirituale, essa può solo più infierire sui "corpi umani" (v. 79)<sup>22</sup>, che le sono lasciati come quelli che non sono destinati a essere ripresi nella resurrezione, la materia restando l'elemento demoniaco, ciò che si salva è il puro spirito. Quella che nel mondo è "vicara" e di cui solo Dio è più potente, e perciò può punirla, non può essere che la Chiesa<sup>23</sup>, rea della "malizia" di non indirizzare le anime a solo cercare di ricongiungersi con l'essenza divina, rinnegando la materia, anzi promettendo di riammetterla nella finale resurrezione della carne (nella dottrina catara vigeva il rifiuto – oltre che dei sacramenti e dei suffragi – della resurrezione dei corpi, nonché della facoltà della Chiesa di condannare e punire)<sup>24</sup>. E a questa Morte, alla Chiesa, Lapo orgogliosamente lancia la sua sfida: di averla "offesa" e "ripresa" non fa ritrattazione, "non mi t'inchino a' piè merzé chiamando, / ché, disdegnando, io non chero perdono" (vv. 81-84), e chiama nel congedo alla riscossa i compagni (le anime 'nobili e gentili', quelle che "sono in vita" perché viventi nello spirito, vittoriose sulla prigione del corpo), che "sempre si rimembrin de la Morte / in contastarla forte" e, se potranno, in farne "vendetta", quei compagni colpiti dalla Morte "nemica di canto" (v. 50) e tirati "a fondo" (con riferimento alle perquisizioni inquisitoriali) quando si sono appena uniti alla "novella sposa", la novella sposa di Cristo che è la setta dei Fedeli. La Morte che con la sua "malizia" calpesta l'insegnamento di Cristo della redenzione dalla materia, pur essendo sua "vicara" in terra, è la Chiesa figlia di Satana: e questo è il succo della dottrina catara; siamo al punto finale della progressiva radicalizzazione di Lapo. Se egli facendosi cataro disgustò i fin ad allora compagni Guido e Dante, tuttavia non si può non ricordare come nel verso finale del sonetto *Amore e monna Lagia* Dante ammettesse ancora con qualche rimpianto quanto tuttavia già gli fosse 'piaciuto' questo dio di Barberino, probabilmente più di tutti patrocinato da Lapo come il più acceso tra i compagni della cerchia, e nel distaccarsene forse già si riprometteva di riempire quel vuoto senza allontanarsi dalla vera fede; non si può non ricordare quanto la stessa idea rigidamente dualistica di Lapo del congedo dai compagni stilnovisti di *Amor, nova ed antica vanitate* fosse penetrata in lui, che in *Io sento sì* pone a sua volta i due netti schieramenti dei "buon" (se non altro uniti, al di là

<sup>22</sup> Il sintagma "corpo umano" già si è visto comparire come caratteristica sottolineatura di Lapo della corporeità materiale dell'uomo nella canzone *Amor, nova ed antica vanitate*, al v. 95, dove designava l'oggetto primo bersaglio di Amore, cardine della sua entrata nell'individuo, e della sua presa su di lui.

<sup>23</sup> Nell'interpretazione del gergo stilnovista di Valli ho trovato precisamente la medesima associazione (p. 161), proprio da questa canzone muovendo la sua deduzione.

<sup>24</sup> Con riferimento in particolare le lettere paoline, da cui i Catari desumevano l'accentuazione dell'ingombro limitante del peso terreno della carne: "Scio enim quia non habitat in me, hoc est in carne mea, bonum", *Rom.* 7 18.

dei distinguo particolari di diverse dottrine, dall'opposizione alla Chiesa) contro i "malvagi" in aperta "guerra", la stessa guerra contro il "mal" ("ogni reo") inaugurata da Lapo nel congedo della sua canzone.

Da quello che lascia trasparire l'oscurità del sonetto *Amore e monna Lagia e Guido ed io* sembra di dover cogliere "da cui" riferito al creduto "iddio", indicante però allo stesso tempo una reale persona fisica: il cerimoniale descritto da Lapo nella natività della donna della salute sembra prevedere persone fisiche e in particolare un Amore che guida i nuovi credenti e una rappresentante materiale della donna che dà il saluto benedicente. Si dovrà pensare a un personaggio che in veste di Amore stia a capo dell'organizzazione? Il tono di complice intesa dell'elusiva espressione "da cui" potrebbe proprio alludere al Barberino, sul quale veramente si può dire che sia sceso l'oblio comminato dal sonetto, atteso che, pur presentando evidenti attinenze di tematiche la sua prima produzione poetica (per esempio le rime per Costanza, come tutte le superstiti da lui stesso riportate nei *Documenti*) e soprattutto avendo lasciato visibili segni della sua influenza, non si trova il suo nome menzionato tra quelli degli stilnovisti, né vi è traccia di menzione o scambio con alcuno di loro. Liquidato da Lapo l'amore coltivato dai poeti, pure in quel nome egli continua a richiamare il giudice che può chiamare e condannare in "tribunal", estromettendola dalla "sua corte", la stessa donna che si dimostri "fera / ver' lo su' servo che non ha potenza" (VI 79-80) e stranamente è data l'eventualità che Amore possa moltiplicarsi in altri suoi rappresentanti, escludendo la minaccia di Lapo che ella si possa "appellare / ad altro Amor che ve ne possa atare" (VI 89-90). Dunque figurante di Amore avrebbe potuto essere chiunque volesse contendere il titolo di primo a chi presiedeva la setta. Ma stando al sonetto *Amore e monna Lagia* ciò che questo Amore impersonato rappresentava era per Lapo veramente "Iddio", e della sua idea avrebbe anche per qualche tempo convinto gli amici, i quali, inteso di che si trattava, si sarebbero "partiti" inorriditi da tale convinzione. Il sonetto sembra di datazione abbastanza alta, mostrandoci un Dante che è ancora sincero nel dirsi ingannato in una fede che non si crede quanto gli piacque e perciò lontano da quella volontà di autopromozione che metterà in atto nel riadattamento della *Vita Nuova*. Il suo credo è da pensare che, pur configurandosi come partecipazione a una setta reale, si fermasse a un livello simbolico e che la scoperta di una vera chiesa organizzata, alternativa e contrapposta alla Chiesa romana, cui come istituto fu sempre fedele pur criticandone i rappresentanti, lo avesse scandalizzato e offeso, avendo egli creduto di far parte di una setta sì, ma di dissidenza ideologica e di impegno nella ricerca filosofica e mistica delle verità più recondite e pur sempre, prima di tutto, di poeti che credevano che la poesia questo dovesse fare, ricercare la verità, una sorta di accademia come secoli dopo fu quella dell'Arcadia, che nelle sue prime intenzioni si prefiggeva di spingersi, oltre il piano letterario, su quello delle idee. Che il saluto della sua Beatrice diventasse la liturgica benedizione a tutti i partecipanti di un rito che li accoglieva nella novella chiesa d'Amore lo sedusse per un attimo, assimilando forse quella novella formazione al "convento d'Amor" del *Detto d'Amore*, alla "corte" in cui



sono donne, ovviamente quelle che hanno “intelletto d’amore”, cioè adepti, “là entro rendute” di *Se vedi Amore*, ossia un collegio di gente scelta unita da un credo comune, quasi un ordine monacale.

Con tutto ciò avrebbe allora a che fare l’attacco un po’ sconcertante della prosa XXV della *Vita Nuova*, quando, di seguito al sonetto della “immaginazione d’Amore” *Io mi senti’ svegliar*, entra una digressione che formalmente si propone come trattazione di poetica: “Potrebbe qui dubitare persona degna da dichiararle onne dubitazione”; e di che cosa potrebbe dubitare? (spogliando il testo delle dotte sovrastrutture, che se ostentate a compensare una prevenuta accoglienza del suo giovanile intervenire in sede teorica su questioni di retorica, forse anche avevano lo scopo di depistare da un suo reale intento) che egli parli di Amore “sì come se fosse uomo”: “Dico che lo vedi venire”, come se si potesse muovere, e “Dico anche di lui che ridea, e anche che parlava; le quali cose paiono essere proprie de l’uomo” (2). Poi la tirata sull’uso de “li poete” di approfittare della “maggiore licenza di parlare” loro concessa dando la parola alle “cose inanimate [...] e non solamente cose vere, ma cose non vere” (8), con copiosa serie di esempi classici. Ma davvero v’è la possibilità che “persona degna”, in grado di leggere le sottili disquisizioni, anche filosofiche, che seguono potrebbe dubitare? Nel fare riferimento a quanti potrebbero essere venuti a ‘dubitare’ che Amore sia entità vera, la prosa sta dicendo che ve ne sono veramente di simili ‘dubitatori’, confusi dalla piega presa nel discorso poetico da Lapo e da lui stesso, Dante, che ora si è però ravveduto e, considerando tali dubbiosi ‘persone degne da dichiararle onne dubitazione’, ritiene necessario smentire ogni deificazione di Amore e tornare a un discorso realistico e razionale che metta fine alla situazione creatasi in cui, di quello che è un’affezione sentimentale che tocca l’individuo umano reale, si è pericolosamente fatto il paramento metaforico di una credenza ereticale – che veramente “elli fosse Iddio” – oggetto di un vero culto in una nuova falsa chiesa militante in dissidio con l’ortodossia cattolica. Tale intervento sarebbe seguente al distacco da Lapo del son. *Amore e monna Lagia*, in un periodo, a giudicare dell’introduzione dei concetti di ‘accidente’ e ‘sostanza’, in cui sarebbe già in corso, almeno per Guido, un passaggio dal misticismo alla filosofia razionale, e cioè ad Aristotele.

Cercando di determinare i tempi di questo momento di passaggio si osserva che in esso Guido e Dante sono ancora pienamente solidali, di cui fa prova la chiusa del capitolo, liquidatoria “di quelli che così rimano stoltamente” che poi non fanno “denudare le sue parole da cotale vesta [retorica], in guisa che avessero verace intendimento”, la “persona grossa” – e il bersaglio è l’ampollosa (e boriosa: la “baldanza” appunto della detta “persona grossa”) oscurità di Guittone – di cui “questo mio primo amico e io ne sapemo bene”; un periodo che potremmo ipotizzare sul volgere degli anni Ottanta o sui primissimi dei Novanta. Il sonetto *Amore e monna Lagia* testimonierebbe nella cerchia stilnovista che l’impegno filosofico di ricerca del ‘vero’, incentrato sulla neoplatonica madonna Intelligenza, sarebbe passato attraverso una fase influenzata dal Barberino e caldeggiata da Lapo in cui si sarebbe trasformato in vero culto religioso, probabilmente convergendo, con la contaminazione dal secondo introdut-

ta, sulla critica e opposizione alla Chiesa temporale, dominante sulla scena politica anche grazie all'alleato angioino (e tale atteggiamento e presa di posizione di entrambi, Guido e Dante, contro il predominio clericale si legge aperto e inequivocabile nella battaglia poco tempo prima arditamente condotta nel *Fiore*), in nome di una purezza di fede intesa all'affermazione del Bene, fine di una militanza attiva e combattiva spesa nella "guerra" dei "buon" contro i "malvagi" come dice il congedo di *Io sento sì*, nel quale, fidente che "'l buon col buon sempre camera tene", cerca di attirare i compagni, e anzitutto (secondo congedo) i "tre men rei di nostra terra" – ma era ormai tardi per il destinatario dell'appello "che 'l buon col buon non prende guerra, / prima che co' malvagi vincer prove", ossia Guido, tiratosi del tutto fuori dal progetto evangelico della novella sposa di Amore e secondo Dante già infiltratosi nella "mala setta" dei miscredenti. Quanto a lui, Dante, quell'influsso si sarebbe invece protratto più a lungo, e nella stessa canzone egli si mostra ancora fieramente acceso della "giovanezza" (v. 46) di colei di cui è "servente", per la quale si impegna in un "adoperar" (v. 30) interamente a lei votato, un "adoperar" militante per una donna la cui "giovanezza" indica ancora in lei la "pargoletta bella e nova" per ammissione dello stesso Contini, la stessa "angioletta" di Lapo che "novament' è apparita", che è per lui la figura sacralizzata della nuova chiesa dei cristiani perfetti, l'organizzazione nata nel segno di un culto che si prefiggeva la purezza del distacco dalla vita terrena in opposizione alla chiesa mondana, corrotta dall'esercizio del potere politico, e al suo clero, minacciosamente corporativo a sua difesa. Da ciò si dovrebbe concludere che *Io sento sì* sia stata scritta ancora nella fase di fervore nella nuova fede promossa da Lapo e che sia perciò anteriore al sonetto di repulsa di questa, *Amore e monna Lagia*, e alla prosa XXV della *Vita Nuova*, in cui è ritrovata l'unità di intenti tra gli amici.

ROSSANA SODANO