

Oana SĂLIȘTEANU  
(Università di Bucarest)

**La diversità tonale di Guido  
Cavalcanti nell'identità corale della  
lirica duecentesca**

**Abstract:** (Guido Cavalcanti's tonal diversity within the choral identity of lyric poetry in the 13th century) The recent publication of the Romanian translation of Guido Cavalcanti's complete work, made us meditate on the singularity of the poet's voice in the context of Florentine society at the end of the 13th century, as well as on the obstacles faced in the translating process. The analysis starts with the most important elements that young Dante's friend inherited from the previous Occitanic and Sicilian lyrical tradition (poetry genres such as *canzoni*, *tenzoni*, *pastorelle*, sonnets and the recurrent themes and clichés, such as spring frames, courtly love, typical feudal vassalage links transferred to lady and poet relationships) and goes on with Cavalcanti's innovations compared to the poor previous lyric tradition before him: the dramatic change of poetic tone (from the choral and graceful serenity of the troubadours and the representatives of *Scuola Siciliana* and *Dolce Stil Nuovo* to an anxious, egocentric and pessimistic tone), the surprising philosophical background inspired by Averroes' writings, with his theory of *spiriti* and *spiritelli* as vital principle of life, and his citizen commitment and involvement in political battles. Sonnets and short excerpts of Cavalcanti's verse in Italian and Romanian will exemplify his great poetic art that inspired Dante Gabriel Rossetti, T.S. Eliot and Ezra Pound.

**Keywords:** *Guido Cavalcanti, Romanian translation, troubadours, Dolce Stil Nuovo, Averroes.*

**Riassunto:** La recente pubblicazione della traduzione in rumeno, in metro e rima, dell'opera integrale di Guido Cavalcanti, ci ha fatto meditare alla singolarità della voce del poeta nel contesto della società fiorentina alla fine del XIII secolo, nonché agli ostacoli affrontati nel percorso traduttivo. L'intervento comincia con la breve analisi degli elementi ripresi o ereditati dalla precedente tradizione trovatorica o siciliana: generi poetici (*canzoni*, *tenzoni*, *pastorelle*, *sonetti*) e temi repertoriali (la fiorente primavera, l'amor cortese, il rapporto feudale di vassallaggio trasferito anche a quello fra donna sovrana e poeta). Tre sarebbero i punti fondamentali di innovazione cavalcantiana rispetto alla scarsa tradizione lirica precedente e ai poeti contemporanei del *Dolce Stil Nuovo*: il severo cambiamento di registro (dalla corale e graziosa serenità dei trovatori e dei Siciliani ad un tono ansioso, egocentrico e pessimistico), l'impostazione filosofica di stampo neoaristotelico e averroistico con la teoria degli *spiriti* e *spiritelli* come principio vitale del corpo e la sua voce da cittadino impegnato. Sonetti e frammenti delle sue *Rime* in italiano e in rumeno illustreranno la grande arte di un poeta che fra sei secoli avrebbe ispirato la sensibilità di un Dante Gabriel Rossetti, T.S. Eliot e Ezra Pound.

**Parole-chiave:** *Guido Cavalcanti, traduzione rumena, trovatori, Dolce Stil Nuovo, Averroes.*

La recente pubblicazione della traduzione in rumeno, in metro e rima, dell'opera integrale di Guido Cavalcanti presso la casa editrice Humanitas<sup>1</sup>, ci ha fatto meditare, oltre agli ostacoli affrontati nel percorso traduttivo, alla singolarità della voce del poeta nel contesto letterario della Penisola alla fine del XIII secolo.

Cavalcanti, nato presumibilmente intorno al 1258 da una famiglia nobile molto agiata di Firenze e morto sempre a Firenze nel 300 dopo un esilio imposto per ragioni politiche, viene subito riconosciuto dall'élite culturale toscana, dai poeti e dai cronisti, come la personalità di spicco nel campo della poesia amorosa e della filosofia, e tutt'oggi molti lo stimano la voce lirica più insigne del Duecento italiano. Ma la tradizione poetica che il fiorentino aveva alle spalle e di cui poteva godere verso la fine del XIII-esimo secolo si riduceva solo alla lezione (quasi secolare) dei trovatori occitani e ai loro imitatori siciliani riuniti intorno alla corte di Federico II degli Svevi (cca. 1220-1266). La Penisola, pur non del tutto priva di nomi propri nella letteratura in volgare (si ricordi il filone didattico-moraleggiante degli scrittori settentrionali, la splendida vena mistica umbra e la scuola toscana di transizione), si trovava in fin dei conti ai primordi di una tradizione lirica autoctona.

Il filosofo poeta Guido Cavalcanti, riprendendo in gran parte il concetto lanciato dal "primo Guido", il bolognese Guido Guinizelli, e cioè quello del *cuor gentil* come unica possibile sede dell'amore, diventa una voce di massima autorevolezza nella nuova scuola poetica fiorentina, rappresentata da Cino da Pistoia, Gianni Alfani, Lapo Gianni, Dino Frescobaldi, cui aderirà anche il giovane Dante del periodo della *Vita Nova* che ne darà nel *Purgatorio* il nome di *Dolce Stil Nuovo*.

In questa prima parte della mia breve analisi ci proponiamo di parlare del modo in cui Cavalcanti rientra nella coralità di gusto, temi e generi poetici della sua epoca.

Tra il XII e il XIII secolo, l'Europa letteraria fu dominata dal potentissimo lirismo dei *trouvères* di *langue d'oïl* nel Nord della Francia e dei *trobadors* di *langue d'oc* della Provenza che influirono anche la poesia cortese dei trovatori portoghesi, tedeschi e siciliani. Furono gli occitani a fissare i canoni della bella poesia di quei tempi anche per l'esordiente Cavalcanti, il quale cominciò ad esercitarsi nello stile svolazzante e grazioso dei provenzali, senza invece crederci davvero, perché non confacente alla sua vera indole, cupa e scontrosa. Così, seppur presenti nelle sue liriche giovanili, i generi poetici, le immagini, le tematiche di stampo provenzaleggiante, siciliano o stilnovistico di Cavalcanti, si riducono in fin dei conti a dei meri esercizi stilistici e formali, in un'epoca in cui era l'arte poetica tendeva ancora non all'originalità, bensì soprattutto all'imitazione di un nobile modello.

Tra i generi poetici di moda trovatorica ripresi e raffinati da Cavalcanti, vanno annoverati la *cansò* (il fiorentino include tra i suoi componimenti due *canzoni* di notevoli dimensioni, *Io non pensava che lo cor giammai* e il famoso poema filosofico *Donna me prega*), la *tenson* (la *tenzone*) e la *pastourelle*, come il poema XLVI, la prima

---

<sup>1</sup> Guido Cavalcanti, *Li mie' foll' occhi. Rime / Nebunii ochi ai mei. Rime*, Traducere din italiană, cronologie și note de Oana Sălișteanu. Prefață de Giorgio Inglese, ediție bilingvă, Humanitas, colecția Biblioteca Italiană, 2021, 244 pag.

*pastorella* di imitazione franco-provenzale della letteratura italiana. Il giovane Cavalcanti ricalca inoltre la chiusa di commiato che nella produzione d'oltralpe si chiama *envoi* o *tornada* e in italiano *congedo*. Eccone un famoso esempio, in cui il poeta si rivolge direttamente al suo componimento (canzone o ballata) incaricandola di portare subito alla sua donna, come un fidato ambasciatore, tutto il suo messaggio d'amore:

Canzon, tu sai che de' libri d'Amore  
 io t'asemplai quando madonna vidi:  
 ora ti piaccia ch'io di te me fidi  
 e vadi 'n guis' a lei, ch'ella t'ascolti;  
 E prego umilmente a lei tu guidi  
 li spiriti fuggiti del mio core.<sup>1</sup>  
 (Io non pensava che lo cor giammai)

Cançonă, eu ca-n cartea lui Amor  
 te-am scris, când ea-mi ieși în cale;  
 mă-ncred acum în versurile tale:  
 du-te la doamna mea să te asculte.  
 Smerit te rog să-mi însoțești agale  
 tot duhul inimii cel temător.  
 (Eu n-am crezut vreodat' ca inima)

Non incontreremo invece nel suo canzoniere i generi poetici prettamente trovatorici di puro impegno cittadino, come il *serventese* (divenuto canto politico, guerresco, religioso), con le sue sottospecie *il canto di crociata* e *il canto funebre* (prov. *planh*). Né rientreranno nella sua poesia solitaria, pessimistica e piena di autocommiserazione l'*escondich* (la canzone di difesa contro le calunnie) e tanto meno l'*alba* (la canzone amorosa marcatamente sensuale dell'alba).

Invece dall'eredità dei Siciliani riuniti nella prima scuola poetica italiana, Cavalcanti scelse e portò a perfezione metrica e stilistica una geniale trovata di poesia a forma fissa che avrebbe goduto in tutte le culture europee di una gloria durevole e mai superata: il sonetto, il cui inventore è, secondo la tradizione, Iacopo da Lentini (1210-1260). Trentasei sui cinquantadue componimenti del canzoniere cavalcantiano sono sonetti.

Quanto ai temi consueti occitanici e stilnovistici presenti nell'opera di Guido, ne illustreremo soltanto i tre più spiccati. Nei primi due poemi della raccolta, scritti con ogni probabilità nella sua giovinezza, Cavalcanti ricrea una scenografia primaverile repertoriale e artificiosa, con una natura fiorente e canora che decanta la bellezza della donna. Il tono di *Fresca rosa novella*, per esempio, appunto perché d'accatto e non genuino, è in profondo contrasto con il futuro vero Guido, depresso, sofferente e

<sup>1</sup> Citiamo i testi italiani secondo la lezione stabilita da Gianfranco Contini in *Poeti del Duecento*, vol. II, Milano, Napoli, 1960.

incapace di gioia. Il verso è sereno e salterellante, essendo messo in risalto dal sapiente intreccio di settenari e di endecasillabi:

*Fresca rosa novella,  
piacente primavera,  
per prata e per rivera  
gaiamente cantando,  
vostro fin presio mando - a la verdura.  
Lo vostro presio fino  
in gio' si rinovelli  
da grandi e da zitelli  
per ciascuno camino;  
e cantin[n]e gli auselli  
ciascuno in suo latino  
da sera e da matino  
su li verdi arbuscelli. ”  
(Fresca rosa novella)*

*„Roză îmbobocită,  
preadulce primăvară,  
prin crâng, prin dumbrăvioară,  
eu cânt cu încântare  
nobila-ți înzestrare - în natură !  
Nobila-ți înzestrare  
voioși să ți-o tot cânte  
și copil și părinte,  
pe orișice cărare;  
și păsările-ndată  
pe limba lor fiecare  
din zori pân' la-nserare  
prin păduricea toată. ”  
(Roză îmbobocită)*

Un secondo tema centrale, comune ai trovatori, ai siciliani e agli stilnovisti, è certamente l'amor cortese, di cui non sono degni che i cuori nobili. La missione del poeta è soprattutto quella di inneggiare alle doti eccezionali e sovrumani della donna amata. Nei pochi sonetti cavalcantiani in cui è evidente il soffio stilnovistico di Guido Guinizelli e del giovane Alighieri, la reazione dell'innamorato davanti alla bellezza, alla nobiltà, alla grazia, alla saggezza e all'apparizione quasi angelica della donna si riduce ad un muto sospiro e un tremolio incontrollato, come in uno stato di pura estasi. Le evidenti similitudini non solo tematiche, ma anche nel sistema metrico e delle rime, con il sonetto del Guinizelli *Io voglio del ver la mia donna laudare* e con il famosissimo *Tanto gentile e tanto onesta pare* di Dante, hanno determinato gli autori di manuali e antologie scolastiche di inserire tradizionalmente Cavalcanti tra i maestri del Dolce Stil Nuovo, ciò che si potrebbe parzialmente sostenere, ma solo da un punto di vista

stettamente formale. Gli schizzi giovanili nella serena maniera stilnovistica altro non sono che degli esercizi volontari di stile e non rappresentano affatto la vera natura artistica del poeta:

Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira,  
 che fa tremar di chiaritate l'âre  
 e mena seco Amor, sì che parlare  
 null'omo pote, ma ciascun sospira?  
 O Deo, che sembra quando li occhi gira,  
 dical' Amor, ch'i' nol savria contare:  
 contanto d'umiltà donna mi pare,  
 ch'ogn'altra ver' di lei i' la chiam' ira.  
 Non si poria contar la sua piagenza,  
 ch'a le' s'inchin' ogni gentil vertute,  
 e la beltate per sua dea la mostra.  
 Non fu sì alta già la mente nostra  
 e non si pose 'n noi tanta salute,  
 che propiamente n'aviàn conoscenza.  
 (Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira)

Cine-i aceea care atunci când vine  
 întreg văzduhu-n tremur strălucește  
 și-l poartă pe Amor? Când o privește  
 nimeni nu scoate-o vorbă, doar suspine.  
 Doamne, n-am grai să spun, zică mai bine  
 Amor cum ea privirea își rotește;  
 blânda sfială a ei mă copleșește,  
 față de ea țâfnoasă îmi pare oricine.  
 Dar grația-i cine poate s-o descrie,  
 virtuțile-i se-nchină la picioare,  
 zeiță Frumusețea o alege.  
 Dar nu ni-i mintea-n stare a o-nțelege,  
 n-avem noi daruri îndestulătoare  
 spre-a câștiga cunoașterea cea vie.  
 (Cine-i aceea care atunci când vine)

Di stampo trovatorico è anche il rapporto feudale di vassallaggio trasferitosi anche nel legame che intercorre fra la donna amata e il poeta: la nobildonna è irraggiungibile, mentre colui che la adora è solo un umile servo ai suoi piedi. In più, in Cavalcanti la donna sovrana è spietata e insensibile alle sofferenze dello spasimante in fin di vita, che implora benevolenza:

Li mie' foll' occhi, che prima guardaro  
 vostra figura piena di valore,  
 fuor quei che di voi, donna, m'acusaro

nel fero loco ove ten corte Amore,  
 e mantinente avanti lui mostraro  
 ch' io era fatto vostro servidore (...)  
 Quando mi vider, tutti con pietanza  
 dissermi: - Fatto se', di tal, servente,  
 che mai non déi sperare altro che morte –  
 (Li mie' foll' occhi, che prima guardaro)

Nebunii ochi ai mei ce cutezară  
 către-al tău chip virtuos și-nălțător,  
 legat de tine, doamnă, mă trădară  
 la curtea unde judecă Amor,  
 și-n fața lui vădit mă arătară  
 că-ți devenisem smernic servitor. (...)  
 Când mă văzură, cu compătimire,  
 mi-au zis: <Fiind sclavul uneia ca ea  
 de-acum mai poți spera numai la moarte>.  
 (Nebunii ochi ai mei ce cutezară)

In questa corallità della lirica europea e italiana dei primordi, la voce di Guido Cavalcanti fa spesso l'assolo. Per almeno tre delle sue ipostasi: da poeta, da filosofo e da cittadino.

E' soprattutto per la sua indole solitaria, contorta e malinconica, talmente incongrua con una città intrepida e viva come la Firenze duecentesca, che la sua personalità poetica singolare è stata risuscitata dopo ben sei secoli e riportata alla conoscenza pubblica dagli autori anglofoni dello *spleen* moderno.

L'unica realtà di cui Guido si nutre è quella interiore, in balia della disperazione e in attesa della misericordia della donna e della commiserazione di tutti gli altri.

Vedete ch'i' son un che vo piangendo  
 e dimostrando - il giudicio d'Amore,  
 e già non trovo sì pietoso core  
 che, me guardando, - una volta sospiri.  
 Novella doglia m'è nel cor venuta,  
 la qual mi fa doler e pianger forte;  
 e spesse volte avèn che mi saluta  
 tanto di presso l'angosciosa Morte,  
 che fa 'n quel punto le persone accorte,  
 che dicono infra lor: <Quest' ha dolore,  
 e già, secondo che ne par de fòre,  
 dovrebbe dentro aver novi martiri>.  
 (Vedete ch'i' son un che vo piangendo)

Priviți-mă: eu-s cel ce își tot plânge  
 osânda lui Amor în chip vădit.

Nu-i suflet să se fi milostivit  
o dată, când mă vede, să suspine.  
In inimă durerea renăscută  
mi-aduce suferinți și jale mare.  
O văd ades prin preajmă, mă salută,  
atât de-aproape-i Moartea-nfiorătoare,  
c-acei ce să-nțelegă sunt în stare  
își zic:<Acesta suferă cumplit  
și, după-nfățișare socotit,  
nescuse cazne o purta în sine>.  
(Priviți-mă: eu-s cel ce își tot plânge)

A differenza dei poeti alla moda, che decantavano la felicità di essere innamorato, per Guido invece l'amore non è mai fonte di gioia, ma solo di smarrimento, di tormento e di perenne attesa di un atto di mercede. Anzi, la ricorrente figura personificata dell'Amore, esperto arciere, arriva sempre accompagnato dalla Morte, l'unica destinazione scontata per l'infelice poeta.

Inoltre, la donna nei suoi versi non è mai un essere in carne ed ossa (l'unico suo immancabile indizio è rappresentato dagli occhi), ma un *phantasma* amoroso, plasmato nella mente irrequieta di un poeta in perenna posa (melo)drammatica.

La diversità tonale di Cavalcanti nel contesto culturale duecentesco è evidente anche nelle sue convinzioni filosofiche, troppo insolite per la ben radicata tradizione cattolica. La critica avverte che i suoi insegnamenti neoaristotelici e averroistici rappresentano la vera ragione del distacco sempre più drammatico dall'amico Dante, il quale arriva a collocarlo decisamente nell'*Inferno*, insieme al padre Cavalcante de' Cavalcanti, addirittura nel cerchio degli eretici. La visione scissa dell'essere umano promossa da Averroè (mente, cuore, mano, occhi funzionano in maniera indipendente) e la strana teoria degli *spiriti e spiritelli* (che rappresentano il principio vitale del corpo, governano le sue parti autonome e disgiunte e spesso le abbandonano impauriti sotto le frecce dello sguardo della donna) emergono non solo nel suo poema filosofico di eccezionale difficoltà interpretativa *Donna me prega*, ma anche in sonetti come il XIIIesimo del suo canzoniere:

Voi che per li occhi mi passaste 'l core  
e destaste la mente che dormia,  
guardate a l'angosciosa vita mia,  
che sospirando la distrugge Amore.  
E vèn tagliando di sì gran valore,  
che' deboletti spiriti van via:  
riman figura sol en signoria  
e voce alquanta, che parla dolore.  
Questa virtù d'amor che m'ha disfatto  
da' vostr' occhi gentil' presta si mosse:  
un dardo mi gittò dentro dal fianco.

Si giunse ritto 'l colpo al primo tratto,  
 che l'anima tremando si riscosse  
 veggendo morto 'l cor nel lato manco.  
 (Voi che per li occhi mi passaste 'l core)

Tu ce străpuns-ai inima în mine  
 prin ochi, trezindu-mi mintea adormită,  
 privește-acum la viața-mi răvășită,  
 ce-Amor mi-o spulberă printre suspine.  
 Cu-așa tărie curmă tot când vine  
 că duhurile-mi fug într-o clipită;  
 rămâne doar figura mea sleită  
 și-un fir de glas plângând chinul din mine.  
 Forța iubirii m-a răpus pe dată  
 din ochii tăi de o noblețe rară,  
 în coastă o săgeată când pornise.  
 Izbitu-m-a în plin de prima dată  
 și toate-n suflet se cutremurară  
 văzând că-n stânga inima murise.  
 (Tu ce străpuns-ai inima în mine)

La terza ipostasi che rende Cavalcanti differente da molti autori del suo tempo è quella di cittadino. Nella seconda parte del suo canzoniere i sonetti cosiddetti di corrispondenza perdono il consueto tono introspettivo e si accendono in tenzoni di mordace polemica nei confronti dei suoi contemporanei toscani (Dante Alighieri, Gianni Alfani, Guido Orlandi, Guittone d'Arezzo). Ma Guido è un cittadino impegnato concretamente anche nella lotta politica di una Firenze dilaniata dagli scontri sanguinosi tra fazioni. Da guelfo bianco, come anche Dante, e sperando di poter portare la pace, accetta di sposare la figlia del suo pessimo nemico, Farinata degli Uberti, capo dei ghibellini. Gli attacchi sono anche fisici e un mancato colpo di dardo vendicativo contro Corso Donati per le vie della città lo fa diventare un pericoloso rissoso che i Priori (tra cui anche Dante) condannano all'esilio in una paludosa zona ligure. Ammalatosi di malaria, gli viene concesso di tornare in Patria, ma dopo pochi giorni dal rientro, muore il 29 agosto 1300.

Questa figura raffinata ma poco luminosa della poesia duecentesca italiana non ha conosciuto una fortuna letteraria eccezionale. Anzi, Cavalcanti ha goduto di pochi seguaci tra i contemporanei e di pochi echi nella ricezione critica lungo i secoli, fino alla tarda rivalutazione da parte di Francesco De Sanctis nel 1870. Il suo tragico e incompreso lirismo è stato però ripristinato e rilanciato nello spazio anglofono moderno grazie alla sensibilità di un Dante Gabriel Rossetti, T.S. Eliot o Ezra Pound. E dopo sette secoli, anche nello spazio culturale rumeno, tramite la prima traduzione della sua opera integrale, come un tardo e doveroso ossequio.

## Bibliografia selettiva

- Ardizzone, Maria Luisa. 2006. *Guido Cavalcanti. L'altro Medioevo*, Fiesole: Cadmo.
- Barberi Squarotti, Giovanni. 2019. *Numismatica, agronomia, meteorologia, o altro? Sulla «santalena» di Guido Cavalcanti*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 187 (2010).
- Cassata, Letterio (a cura di). 1993. Guido Cavalcanti, *Rime*, edizione critica, commento, concordanze, Anzio, De Rubeis.
- Catalfamo, Antonio. 2019. *Dante contro Cavalcanti. „Ortodossia” e „miscredenza” nella temperie politico-dottrinale e letteraria del loro tempo*, Chieti: Solfanelli.
- Cattaneo, Giulio (a cura di). 1967. Guido Cavalcanti, *Rime*, Torino: Giulio Einaudi Editore.
- Contini, Gianfranco. 1960. *Poeti del Duecenti*, vol. II, Milano, Napoli, pag. 487-567.
- Corti, Maria. 2003. *Scritti su Cavalcanti e Dante*, Torino: Giulio Einaudi editore.
- De Robertis, Domenico (a cura di). 1986. Guido Cavalcanti, *Rime, con le rime di Iacopo Cavalcanti*, Torino.
- Dizionario biografico degli italiani*. 1979. Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma: Società Grafica Romana
- Fenzi, Enrico. 1999. *La canzone d'amore di Guido Cavalcanti e i suoi antichi commenti*, Genova: Il Nuovo Melangolo.
- Marti, Mario (a cura di). 1969. *Poeti del dolce stil novo*, pag. 117-263, Firenze: Le Monnier.
- Rea, Roberto; Inglese, Giorgio. 2016<sup>5</sup>. (a cura di) .1993. Guido Cavalcanti, *Rime. Rime d'autore e di corrispondenza*. Revisione del testo e commento di Roberto Rea; *Donna me prega*. Revisione del testo e commento di Giorgio Inglese, Roma: Carocci editore.
- Rea, Roberto. 2008. *Cavalcanti poeta. Uno studio sul lessico lirico*, Roma: Edizioni Nuova Cultura.
- Salinari, Carlo (a cura di). 1968<sup>2</sup>. *La poesia lirica del Duecento*, pag. 415-465, Torino: UTET. pag. 415-465
- Salinari, Claudio; Ricci, Claudio. 1988. 13. *Storia della letteratura italiana con antologia degli scrittori e dei critici*, vol. I. *Dalle origini al Quattrocento*, Roma-Bari: Laterza.
- Santagata, Marco. 1971. *Lettura cavalcantiana (XLI, "I vegno 'l giorno a te 'nfinite volte")*, in *Giornale storico di letteratura italiana*, CXLVIII. 1971. pag. 295-308.
- Segre, Cesare; Ossola, Carlo. 1999. *Antologia della poesia italiana. Duecento*, Torino: Einaudi.