DOPPIOZERO

Guido Cavalcanti. Perch’i’ no spero di tornar giammai

Antonio Prete

28 Ottobre 2020

È il verso che apre una delle più note ballate di Guido Cavalcanti, verso ripreso e rimodulato da Eliot ad apertura di *Mercoledì delle ceneri*.

Amante degli studi e della speculazione filosofica, guelfo bianco attivo nell’agone politico fiorentino, Cavalcanti è figura rilevantissima nella cerchia dei poeti che condivisero, in amicizia, quello che uno di loro, Dante Alighieri, definì “dolce stile”: una lingua della poesia che insieme era teoresi d’amore e figurazione fantastica del desiderio. Una lingua che nel verso congiungeva meditazione e canto, pensiero e ritmo, sapere e melodia : un meraviglioso “legame musaico” – per usare l’espressione del *Convivio* dantesco – che sarebbe stato un modello per il costituirsi di una tradizione lirica italiana, da Petrarca a Leopardi. Il rapporto profondo – di scambio intellettuale, e di dissenso teorico – che Cavalcanti ebbe con Dante appartiene alla storia animatissima delle dottrine d’amore come si disegnarono sul finire del Duecento, tra presenza teologica d’impianto tomistico, fisica dei sensi e razionalismo averroista. Le *Rime* di Cavalcanti sono, in questa grande scena, l’esperienza singolare e strenua di tensioni diverse che danno alla forma della canzone o della ballata o del sonetto leggerezza e insieme asperità, unendo speculazione dottrinaria ed esplorazione del desiderio, delle sue ferite, del suo corporeo irrimediabile affanno. Un’esplorazione che si fa percezione amara del dolore, della solitudine, della lontananza. Mentre il movimento del verso, con le sue melodiose sonorità, raccoglie dell’esperienza amorosa il sentimento di una *dolcezza* che è in dialogo con la *douçor* della poesia provenzale e permarrà come costante nel discorso amoroso della successiva poesia italiana.

Ma ecco l’avvio della ballata:

Perch’i’ no spero di tornar giammai,

ballatetta, in Toscana,

va’ tu, leggera e piana,

dritt’a la donna mia

che per sua cortesia

ti farà molto onore.

Tu porterai novelle di sospiri,

piene di dogli’ e di molta paura;

ma guarda che persona non ti miri

che sia nemica di gentil natura.

[…]

La poesia stessa, nella forma della “ballatetta”, è il soggetto cui è rivolta l’allocuzione: modo consueto per la poesia trobadorica, siciliana e stilnovista, soprattutto nei versi finali del “congedo”; mentre qui è proprio ad apertura che si delinea il personaggio-canzone, il quale viaggerà tra la gente, fino a giungere alla donna, recando integro il ventaglio del sentire amoroso che il poeta ha consegnato alla lingua perché lo custodisca lungo il viaggio. Questi primi versi, nel loro movimento che riprende, anche musicalmente, modi della ballata popolare, mostrano subito alcune forme proprie del sapere d’amore così come trascorreva tra i poeti del *Dolce stil novo*. La lontananza della donna è la condizione che genera il pensiero d’amore, un pensiero la cui lingua modula l’onda chiaroscura del desiderio : l’ *amor de lonh*, che ha dettato bei versi d’amore a un poeta come Jaufré Rudel, è la condizione, non solo per Cavalcanti, che dischiude il dire poetico. La lingua della poesia, pur portando con sé, integro, il sentire anche doloroso del poeta, deve essere, per il suo consustanziale rapporto con il musicale, “leggera e piana” (ci sarà una bellissima ripresa di questo motivo nei *Versi livornesi* di Giorgio Caproni dedicati alla madre-

fidanzata). L’accoglienza della destinataria sarà, certo, ospitale, per l’appartenenza di costei a quella “cortesia” e “natura gentil” che è propria di chi ha “intelletto d’amore”, per dirlo ancora con Dante. La lingua della poesia si mostrerà per quello che è: lingua di “sospiri”, di dolore, di paura; consegnerà, cioè, alla donna, non la forma astratta del desiderio, ma le modulazioni sensitive generate dall’assenza, momenti di un un teatro dell’interiorità smosso, sofferente, toccato dalle ombre della morte. Cavalcanti ha una sua particolare, tutta fisiologica e corporale, declinazione dell’antico nesso di Amore e Morte. In questo viaggio verso la donna, la ballata dovrà evitare gli sguardi e gli incontri di persone estranee a quella “gentil natura” che è propria di chi sa accogliere in sé il sentire d’amore: motivo, questo della “gentilezza”, che tra Guinizzelli (“Al cor gentil rempaira sempre amore”) e il Dante della *Vita Nuova* diventa principio per poter riconoscere lo stigma di un privilegio, cioè quello di poter essere visitati e scelti e posseduti da Amore.



Opera di Hiroyuki Masuyama.

Questi primi versi sono stati spesso riferiti all' esilio del poeta e al presentimento della morte, che sarebbe avvenuta poco dopo il rientro a Firenze; fatto che ha contribuito, certo, alla notorietà della ballata. Ma Gianfranco Contini, il grande filologo ed esegeta della poesia italiana del Duecento e Trecento, avverte in proposito che l'avvio della ballata non ha a che fare con l'esilio del poeta né con altra situazione biografica – è nel 1300 che i priori di Firenze, tra questi Dante, manderanno il poeta in esilio, a Sarzana, da cui il poeta sarà presto richiamato per via della malaria diffusa in quelle terre – ma rappresenta, quell'avvio poetico, solo "una situazione letteraria". E tuttavia si tratta di un pensiero d'amore che comunque mette in campo la lontananza, quella lontananza che è percezione della distanza tra il desiderio e il suo oggetto, e per questo coglie dell'amore la sua essenza, che è la mancanza, la privazione di un approdo, il sogno di una perfezione mai raggiungibile. Si tratta, per Cavalcanti, di una lontananza dalla persona amata che acuisce la percezione dolente di un sentimento fisicamente pulsante, fatto arteria, vena, battito cardiaco, respiro.

Unire pensiero d'amore e fisica dell'amore è il proprio della poesia di Cavalcanti (esemplare per questo, quasi manifesto di una poetica e insieme di una dottrina d'amore, è la canzone *Donna me prega*).

La ballata, cioè la lingua della poesia che è la vera protagonista dell'esperienza d'amore vissuta dai poeti medievali – l'amore è amore della lingua – è presenza che, nella sestina d'apertura e nelle quattro strofe di dieci versi che seguono, è in stato di prossimità e d'ascolto, confidente del poeta, come sarà custode del suo sentire. A lei, che è musica e lingua, il poeta rivela le ombre nascoste di una drammaturgia interiore – Cavalcanti è passaggio significativo di una storia dell'interiorità come si delinea, dopo Agostino, nella cultura medievale –, a lei rivela i sommovimenti angosciosi che sospingono il ferito d'amore verso quella soglia dove si profila il "morire d'amore" : un morire che in questo caso non ha le venature della mistica raffigurazione ma la fisica e tremante percezione di una separazione degli "spiriti" dal corpo, dell'anima dal cuore. Di fantasmagorie personificate, autonome, fluttuanti nell'aria e insieme radicate nel sentire corporale, è costituito il sapere d'amore del poeta: l'anima, gli spiriti vitali, la paura, la morte sono alcune di queste pensose e ombrose raffigurazioni:

Tu senti, ballatetta, che la morte

mi stringe sì, che vita m’abbandona;

e senti come ‘l cor si sbatte forte

per quel che ciascun spirito ragiona.

Tanto è distrutta già la mia persona,

ch’i’ non posso soffrire:

se ttu mi vuoi servire,

mena l’anima teco

(molto di ciò ti preco)

quando uscirà dal core.

La ballatetta, nel seguito dei versi, dovrà portare l’anima del “servo d’ Amore” alla donna perché se ne stia finalmente con lei. Lo sdoppiamento del poeta, che si rivolge alla propria “voce sbigottita e deboletta” e alla ballatetta, sua confidente e messaggera, è la rappresentazione del desiderio, che nel suo tumulto, mostra il vuoto da cui sorge e al quale oppone, come figurato risarcimento, il fantasma d’amore, la sua lontananza, la sua “angelica sembranza” (“angelica sembianza” è immagine che tornerà nel *Pensiero dominante* di Leopardi). La figurazione dell’amore è una linea d’orizzonte che, per la sua connaturale irraggiungibilità, finisce con esaltare il senso di privazione, sul quale, sola presenza amica, può volteggiare, con la sua dolcezza, la poesia. *La poesia d’amore è anzitutto amore della poesia*.

Sullo sfondo dei versi, del suo suono, si disegna la figura del poeta come una tradizione lo ha definito. Vengono in mente le parole di Dino Compagni : “nobile cavaliere, cortese e ardito ma sdegnoso e solitario e intento allo studio”. E viene anche in mente il ritratto delineato da Boccaccio nel *Decameron*, quando nel corso della sesta giornata la regina Elissa, che regge quel giorno l’ordine della narrazione, dice di Cavalcanti che era “uno de’ migliori loici che avesse il mondo e ottimo filosofo naturale” e racconta di come egli riuscì a far tacere, con un gesto e un motto elegante e sarcastico, la brigata che lo aveva provocato dicendogli:

“quando tu avrai trovato che Iddio non sia, che avrai fatto?”.

Un’ultima considerazione. La presenza di un poeta lungo il tempo è affidata in particolare a quell’ intelligenza profonda del testo che è la traduzione in altra lingua. Per Cavalcanti è singolare come quasi tutti i traduttori si pongano in ascolto di quella *musica del pensiero*, per dir così, che trascorre nel dire poetico. Così accade, per fare un grande esempio di *artifex additus artifici*, per la consonanza inventiva e d’armonia con cui Ezra Pound traduce il poeta fiorentino. Così è, per riferirsi a un caso di traduzione più recente, per la resa francese che delle *Rime* dà Danièle Robert, la quale, sostando nella prossimità d’ascolto melodico e nell’onda di una corrispondenza sonora, raccoglie nella nuova lingua il movimento del ritmo e della rima.

Leggi anche:

Dante. L'amor che move il sole e le altre stelle

Ugo Foscolo. Né più mai toccherò le sacre sponde

Giacomo Leopardi. Negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi

Charles Baudelaire. Un lampo... poi la notte! Bellezza fuggitiva

Francesco Petrarca. Erano i capei d'oro a l'aura sparsi

Eugenio Montale. Spesso il male di vivere ho incontrato

Stéphane Mallarmé. La carne è triste, ahimè, e ho letto tutti i libri

John Keats. Una cosa bella è una gioia per sempre

Giuseppe Ungaretti. Mi tengo a quest'albero mutilato

Antonio Machado. Viandante, non c'è cammino

Giovanni Pascoli. Come l'aratro in mezzo alla maggese

Torquato Tasso. O belle a gli occhi miei tende latine!

Paul Celan. Laudato tu sia, Nessuno

Mario Luzi. Vola alta, parola, cresci in profondità

Friedrich Hölderlin. Chi pensa il più profondo, ama il più vivo

Juan Ramón Jiménez. Madre, dimentico qualcosa, ma non mi ricordo...

Rainer Maria Rilke. Incerta, dolce, priva d'impazienza

Giorgio Caproni, Per lei voglio rime chiare

Paul Valéry. Il mare, il mare sempre rinascente!

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

