

Dante e Cavalcanti.
Tensioni, dialoghi e circolarità tra ‘amore-ragione’ e
‘amore-passione’

MARIO MINARDA

Università degli Studi di Palermo

mario.minarda@gmail.com

RIASSUNTO:

Il contributo, riprendendo nelle sue linee interpretative essenziali la nota questione del rapporto tra Dante e Cavalcanti in merito alla natura dell'amore in ambito lirico, si sofferma su alcuni luoghi danteschi per osservare come l'apparente dicotomia oppositiva tra ragione e passione assuma in realtà toni e aspetti che vanno nel segno della costante oscillazione di temi, figure e forme. Così i vistosi mutamenti degli statuti poetici operati nel tempo da Dante, visibili, per esempio, a partire da certi passi nodali della *Vita nuova*, non appaiono affatto netti o repentini: sono piuttosto il frutto di ponderate rielaborazioni, di circolazioni filosofico-concettuali e, soprattutto, di trasmigrazioni stilistico-lessicali che alimentano un laboratorio inventivo ricco e *in fieri* in entrambi gli autori.

PAROLE CHIAVE: Dante, Cavalcanti, *Vita nuova*, amore, circolazioni.

ABSTRACT:

The contribution, taking up in its essential interpretative lines the well-known question of the relationship between Dante and Cavalcanti regarding the nature of love in the lyrical context, focuses on some Dantean works to observe how the apparent oppositional dichotomy reason-passion takes on reality tones and aspects that follow the constant oscillation of themes, figures and forms. Thus, even the striking changes in the poetic statutes brought about by Dante over time, visible, for example, starting from certain key passages of the *Vita nuova*, do not appear at all clear or sudden; but they are the result of thoughtful reworkings, conceptual circulations and, above all, stylistic-lexical transmigrations that fuel a rich and ongoing inventive laboratory in both authors.

KEYWORDS: Dante, Cavalcanti, *Vita nuova*, love, circulations.

... quando si dice l'uomo vivere, si dee intendere l'uomo usare la ragione, che è una speciale vita e atto della sua più nobile parte.

(Dante, *Convivio* II III 7-4)

Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus...

(Andrea Cappellano, *De amore*)

Tra le più note e interessanti (ma non per questo meno controverse) questioni che ruotano intorno al rapporto tra Dante Alighieri e Guido Cavalcanti vi è quella relativa alla diversa concezione che i due poeti hanno circa la natura dell'amore. In realtà il famoso dissidio, di cui hanno

già dibattuto in maniera approfondita e accurata numerosi critici,¹ non assume né i toni né i modi di una netta opposizione; ma approda alla sua sostanziale importanza partendo dal presupposto che si tratta pur sempre di nuclei concettuali e di percorsi poetici che nei due autori appaiono costantemente *in fieri* e alimentano un laboratorio inventivo-teorico che tiene conto di reciproche influenze culturali, nonché di costanti movimenti linguistico-espressivi. Figure, forme e strutture allegoriche avanzano quindi per gradi e in modo parallelo, dialogando tra loro e trasmigrando stilisticamente dall'uno all'altro poeta. Ciò asseconda una certa flessibilità compositiva sia in Cavalcanti che, soprattutto, in Dante, almeno fino a gran parte della *Vita nuova*; poi, con mutata ricerca, si arriva anche alla scrittura della *Commedia*, volendo, in questo breve lavoro, sostare solamente su alcuni più noti punti delle opere dantesche.

Per fare un solo esempio, circoscrivere e confinare la questione amorosa nell'opera lirica di Guido Cavalcanti entro i termini dell'irrazionalità estrema, della inarrestabile forza distruttrice della passione erotica, percepita, in buona sostanza, come tormentata e paralizzante e, di contro, annoverare i testi di Dante in quelli della misurata ragionevolezza, della sublimata dolcezza o della pura contemplazione spirituale è operazione alquanto discutibile, forse perfino superata e fuorviante: proprio perché in sé sentita come troppo schematica o rigida. Piuttosto gli esempi non mancano nell'uno (Cavalcanti) e nell'altro (Dante) a supporto di una circolazione fluida di idee, fonti e modelli desunti dalla tradizione precedente e opportunamente rielaborati se non, addirittura, superati.²

¹ Tra i quali ricordiamo almeno Enrico Malato (1995: 54-73). In generale per un quadro più esaustivo sul tema della passione amorosa nell'ambito della letteratura italiana medievale si rinvia all'imprescindibile studio di Tonelli (2015).

² In realtà Auerbach scrive che sin dall'inizio della rispettiva produzione poetica giovanile in Cavalcanti prevalgono motivi ed elementi che «ereditati dal *trobar clus*, diventarono attraverso il Petrarca il punto di partenza di una tendenza poetica estremamente soggettivistica», laddove in Dante invece emergerebbe di più «un senso della regolarità e chiara articolazione del periodo che è affine a quello antico». Riguardo, nello specifico, la dogmatica dell'amore, nell'indicare tali palinsesti propri del mondo

In particolare, a proposito di Guido Cavalcanti, Rea, introducendo le *Rime* del poeta, ha giustamente evidenziato l'affrancamento dalla «dimensione cortese attraverso l'interiorizzazione del discorso lirico [...] e il dialogo costante e profondo con modelli filosofici e scritturali [...] che determinano molte delle successive opzioni dantesche e petrarchesche».³

Anche in versi come «Non fu sì alta già la mente nostra / e non si pose 'n noi tanta salute / che propriamente n'avian conoscenza»,⁴ desunti dal celebre sonetto *Chi è questa che ven, ch'ogn'om la mira*, seppur con valenza negativa (come ci palesa il «Non fu» in posizione incipitaria), già per la sola presenza di lemmi molto pregnanti come «mente» e «conoscenza» (marcati entrambi dalla posizione in *explicit*), inducono il lettore più accorto a interrogarsi, quantomeno, su una possibile dimensione riflessiva, nonché immaginativa, anche di matrice dantesca, presente all'interno del canzoniere cavalcantiano. La possibile comunanza con Dante è data dal fatto che proprio il lemma *mente* nel poeta della *Vita nuova* non allude solamente a una ricostruzione memoriale, ma a una variegata articolazione interna che chiama in causa sensi e percezioni. Esse, pur provenendo dall'esterno, sono rielaborate secondo un preciso processo interiore e immaginativo.⁵ Del resto, specularmente, in Dante,

antico, il filologo tedesco menziona per Dante autori quali Ovidio e Andrea Cappellano, oltre che Virgilio naturalmente (Auerbach 2021: 44-53).

³ «L'istanza cavalcantiana di introspezione comporta un radicale mutamento di prospettiva, che coinvolge la lingua e gli oggetti della poesia cortese, generalmente orientata, fino a quel momento, verso la richiesta amorosa alla donna [...]. Ma, soprattutto, viene individuato un lessico altamente pregnante, che si carica di nuovi significati. Si tratta di un'operazione che poggia su un solido sostrato dottrinale di derivazione aristotelico-averroista» (Rea 2011: 14).

⁴ Per le citazioni dalle *Rime* si farà riferimento all'edizione a cura di Roberto Rea e Giorgio Inglese del 2011.

⁵ Scrive Borsa in questo senso che «nella poesia di Cavalcanti e di Dante il lessico della tradizione lirica è sottoposto a selezione e specializzazione per corrispondere con esattezza alla teoria della percezione aristotelica. Il termine *mente*, ad esempio, non indica semplicemente la memoria, ma fa riferimento più nello specifico, e con straordinaria

nel sonetto *Ciò che m'incontra, ne la mente more* (XV 4-6), il secondo dei tre dedicati alla crisi successiva all'episodio del gabbo, troviamo – per accennare solo a qualche espressione – «l'anima sbigottita che non conforta», di chiara ascendenza cavalcantiana (testimoniata dalla presenza dell'aggettivo «sbigottita»).

Tuttavia, per rifuggire perfino da qualsiasi interpretazione che vada nel segno di una semplice e duplice reversibilità, è bene tenere presenti alcuni dati strettamente cronologici: anche questi oggetto di ricognizioni già attuate dai filologi, nonché acquisite, sulle quali pertanto non ci si dilungherà troppo, ma si proverà a riassumerle.

I punti di partenza sono due: da un lato la composizione della *Vita nuova* che avvenne, come sappiamo, intorno agli anni dal 1293 al 1295; dall'altro, i conseguenti rapporti che con essa intrattiene quella che è considerata la “canzone-manifesto” di Guido Cavalcanti, cioè *Donna me prega*. E qui in realtà sorgono le prime dispute. Se la canzone numero XXVII nell'edizione critica del canzoniere di Cavalcanti è, appunto, da collocare cronologicamente dopo la *Vita nuova*, allora Dante avrebbe da sé maturato ed elaborato uno specifico percorso poetico e un'ampia formazione letteraria, essendosi già avvalso di personali letture⁶ o dopo avere meditato a lungo sui propri *auctores*: elementi che, considerati in un *iter* medio-lungo, andavano puntellando ideologicamente nell'Alighieri

regolarità, alla *vis apprehendendi ab intus*, cioè il senso interno. Localizzato nel cervello, a norma dell'*Avicenna latinus* il senso interno si articola nelle cinque virtù di fantasia, immaginazione, immaginativa/cogitativa, estimativa, forza memoriale o reminiscibile: esso riceve le informazioni tratte dai sensi esterni e, su quella base, è in grado di concepire, produrre, rielaborare, comporre e conservare immagini. L'*imaginatio*, in particolare, è concepita come serbatoio o deposito delle percezioni e delle forme sensoriali; essa “è anche chiamata *vis formalis*, ad esempio nel trattato *De anima* di Avicenna, e dispone quindi del potere di creare ‘forme’: queste forme sono immagini mentali, i cosiddetti *phantasmata*”» (Borsa 2018: 141-142).

⁶ Del resto è noto che la *Vita nuova* «dà rappresentazione a un'esperienza erotica che si propone al tempo stesso come una maturazione spirituale. Ma il testo è anche il resoconto idealizzato di una evoluzione poetica, dalle prime prove fino alla scoperta di una nuova concezione di poesia» (Carrai 2023: 6).

un preciso discorso teorico, oltre che un approdo artistico-culturale frutto di determinate esperienze esistenziali.⁷

Oppure si fa strada un'altra tesi, in realtà molto più accettata: cioè che la canzone di Guido, scritta dal poeta di *Noi siamo le tristi penne sbigottite* in un momento successivo rispetto alla composizione e alla circolazione della *Vita nuova*, implicherebbe nei suoi contenuti base, di fatto, una sorta di graduale e puntuale contestazione tecnica dei principi affrontati nel libello dantesco. Se invece, ritornando alla prima ipotesi, la canzone cavalcantiana fosse precedente, «Dante non avrebbe potuto non tenerne conto nell'impostazione del suo capolavoro giovanile» (Pasquini 1995: 693 e ss).

In ogni caso non c'è dubbio che, al di là di questi complessi e, per certi aspetti, circolari incroci di dati temporali, i modi del rapporto quasi proporzionale “Dante : Cavalcanti = *Vita nuova* : *Donna me prega*” stanno in realtà nei termini di un contrasto teorico di fondo,⁸ molto più dinamico e articolato.

Procedendo direttamente con la lettura dei testi, i versi della celebre lirica cavalcantiana da tenere in considerazione, per una prima, e certo non esauriente, analisi, sono i seguenti, desunti dalla III stanza:

Non è vertute, – ma da quella vène
 ch'è perfezione – (ch'è si pone – tale),
 non razionale, – ma che sente, dico;
 for di salute – giudicar mantene,
 ché la 'ntenzione – per ragione – vale:
 discerne male – in cui è vizio amico. (vv. 29-34)

⁷ Ha scritto, appunto, Alberto Casadei che in Dante sin da subito «la vocazione poetica è prima di tutto una questione esistenziale, radicata nell'esperienza, e solo in seconda battuta è determinata dalle esperienze tecniche» (Casadei 2020: 29).

⁸ Ribadisce infatti Giorgio Inglese il fatto che «l'interpretazione storica di questo dissidio riporta al profondo contrasto dottrinale apertosi (1292-1293?) fra *Donna me prega* e *Vita nova*, ossia fra il razionalismo aristotelico di Guido e il sincretismo teologico-filosofico di Dante» (in Alighieri 2016: 149).

In questi versi è chiaro l'intento del poeta di dimostrare la genesi del desiderio, dell'appetito amoroso, scaturito non dall'anima razionale, ma da quella sensitiva, secondo un connubio fecondo che segue alla lettera i dettami dell'aristotelismo radicale, ovviamente di matrice averroistica;⁹ un'operazione ben congegnata che lega quindi insieme linguaggio poetico e lessico filosofico, come ci ha ricordato, del resto, Maria Corti (1983: 9). Un legame, quello tra questi due codici linguistici che però, secondo Rea (2008) e sulla scorta di Contini, resta di natura stilistica: ossia ai soli fini della rappresentazione; proprio perché la conoscenza speculativa in senso stretto risulta impossibile.¹⁰ Tornando alla canzone, gli impulsi fisici non sono un'attitudine innata appartenente all'intelletto dell'uomo («non è vertute»); bensì derivano da quella particolare facoltà individuale definita, con termine tecnico-filosofico, «perfezione», cioè *perfectio* – che a sua volta tradurrebbe letteralmente il greco *ἐντελέχεια* – ossia principio caratterizzante, appunto, l'anima sensitiva. Ciò di per sé comporta una patente diversità sia nel modo consueto di discernere le cose (cioè secondo ragione), che nel considerare le stesse deviando dal giusto giudizio («for di salute – giudicar mantene»). Anche perché questa passione, che poi alla lunga si rivelerà essere oltre ogni eccesso («ch'oltra misura»), ha la pesante prerogativa di ingombrare del tutto la mente del soggetto, di offuscarla,¹¹ di prevalere in quanto decisa spinta volontaria,

⁹ «Grazie alle acquisizioni averroiste, espone precisamente in *Donna me prega* (eternità, separatezza dell'intelletto possibile, separatezza dell'anima sensitiva – che comprende peraltro la *virtus intellectiva* – e sua ricerca “naturale” del “buon perfetto” in sé), Cavalcanti può guardare all'amore come ad una battaglia “naturale” che si svolge nell'anima umana fra la *concupiscentia (hominis)*, che ostacola l'uomo nella ricerca di ciò che *naturaliter* desidera (il “buon perfetto”), e la *virtus intellectiva* (quella che «aita la contraria via»)» (Antonelli 2001: 9).

¹⁰ «Rimane, a mio avviso, quanto mai valido il giudizio continiano secondo cui Cavalcanti “non è, come tipicamente Dante, un realista del linguaggio filosofico, bensì un nominalista, che usufruisce quello strumento ai fini di euristica linguistica e immaginativa, e non mira alla conoscenza, della quale oltre al resto dubita in sede razionale, ma alla rappresentazione”» (Rea 2008: 20).

¹¹ Tale offuscamento risulta così palese perché, come ricorda Enrico Fenzi, in Cavalcanti il dettato poetico esprime e analizza il tema amoroso «in chiave medico-fisica,

o forte desiderio, su qualsiasi capacità intellettuale o conoscitiva¹² («ché la 'ntenzione – per ragione vale»). Al punto da palesarsi, infine, sotto forma di «vizio». In buona sostanza, dal verso 29 fino al 38, scrive Tonelli (2015), si è in presenza di un vero e proprio «errore del giudizio (virtù estimativa) che porta a sottomettere la ragione fino a che, di conseguenza all'impedimento della virtù, l'amante può giungere a morte».¹³ Morte del soggetto, commentava del resto già Malato (1995: 851), che è «anche intellettuale e morale evidentemente».

Nella *Vita nuova* Dante utilizza invece sin da subito il termine «ragione», proprio nel momento in cui (in veste di *compiler*, più che di

nella grande linea della tradizione medica araba, come una sorta di malattia associata alla bile nera e agli eccessi melanconici, che aggredisce l'individuo, ne offusca le facoltà superiori, genera uno stato di dolore e disperazione che può portare alla morte. [...] Al centro della sua poesia non sta la donna con le sue eventuali e più o meno eccelse qualità, ma la condizione del poeta medesimo che si sente minacciato da una forza estranea e ostile, e che ossessivamente si analizza e si descrive come vittima di uno spossamento che uccide i suoi *spiriti* vitali e la sua stessa identità. A determinare la sua disavventura, in altri termini, non pesa tanto e solo l'atteggiamento dell'amata, dura di cuore oppure dispensatrice di piacere, ma piuttosto il modo con il quale il poeta accoglie in sé un amore che lo espropria di se stesso e ne annulla le facoltà» (Fenzi 2016: 239-240).

¹² Dopo avere spiegato le evidenti derivazioni e implicazioni lessicali dal *De anima* di Aristotele, interpolato con l'arabo di Averroè, così commenta Nardi (1990): «L'amore dunque, per il Cavalcanti, è una passione che viene non dalla potenza razionale dell'anima, cioè dall'intelletto, ma da quella "che sente", cioè dall'anima sensitiva, la quale è perfezione del corpo, e tale è ritenuta dagli averroisti [...] Conforme a questa psicologia perfettamente averroistica è la morale che su di essa costruisce il Cavalcanti. La dialettica della vita morale si regge sul contrasto fra l'anima sensitiva che è forma e perfezione del corpo, e l'intelletto che è una sostanza separata. L'una è sede degli istinti e delle passioni irrazionali, l'altro gode unicamente di una vita di ragione, che consiste nella speculazione del vero» (Nardi 1990: 100).

¹³ «La perfetta fra le virtù dell'anima sensitiva (non di quella razionale, intellettuale, ma di quella "che sente": "ex parte anime sensibilis" [...] la più 'alta', la più nobile, quella che ha potere su tutte le altre, è la virtù estimativa [...]. Da quella virtù, appunto, viene l'amore ("da quella vène", v. 29); o meglio, deriva dal suo errore di giudizio: infatti questo tipo d'amore (v. 32) "tiene il senno for di salute", colpisce direttamente e per prima proprio quella virtù cui è delegato il discernimento, la valutazione, il giudicar» (Tonelli 2015: 51-52).

auctor) è chiamato a scegliere *in primis* le tappe più significative della sua particolare autobiografia che alterna prosa e versi;¹⁴ ovvero selezionare con estremo rigore analitico i punti nevralgici della materia da trattare; e solo successivamente spiegare i motivi del suo “andare cercando” Beatrice: cioè solo dopo che la stessa figura femminile gli era apparsa la prima volta all’età di circa nove anni. Vengono descritte dal poeta le modalità con cui governare o, meglio, cercare di comprendere certi effetti prodotti in lui da questa visione che scaturisce, certo, da un effetto ottico-visivo (a sua volta filtrato da precisi modelli precedenti),¹⁵ ma che «si insedia nella mente del soggetto, non nel cuore».¹⁶ Per cui, come è noto, a proposito di questo particolare invaghimento, personificato col nome e la figura di Amore, Dante così scrive già nel II capitolo del suo particolare «libro della memoria»:

nulla volta sofferse che Amore mi reggesse senza lo fedele consiglio de la ragione. In quelle cose là ove cotale consiglio fosse utile a udire. E però che soprastare a le passioni e atti di tanta gioventudine pare alcuno parlare fabuloso, mi partirò da esse; e trapassando molte cose le quali si potrebbero trarre de l’esempio onde nascono queste, verrò a quelle parole le quali sono scritte ne la mia memoria sotto maggiori paragrafi.¹⁷

¹⁴ Secondo Carrai «nella *Vita nova* prosa e versi hanno – come è logico – una diversa funzionalità che rispecchia rispettivamente il momento analitico e quello della melodica effusione. Diviene allora a maggior ragione legittimo tentare di verificare se non sia proprio questa la principale chiave di lettura da applicare al testo dantesco per inquadrarlo come testo di stile elegiaco» (Carrai 2020: 22).

¹⁵ Su questo particolare rapporto con la tradizione, focalizzato sulla teoria della percezione, che accomuna, soprattutto, Guinizzelli e Cavalcanti, si rimanda ad Arqués (2017: 112-115).

¹⁶ «Anzitutto nella *Vita nova* la figura di madonna, introiettata per mezzo del senso della vista, non si insedia nel cuore ma appunto, come si è detto, nella mente, in quanto luogo specificamente deputato, secondo la teoria aristotelica della percezione, alla ricezione e alla conservazione delle immagini» (Borsa 2018: 144).

¹⁷ Si fa riferimento all’edizione con introduzione a cura di Edoardo Sanguineti (Alighieri 1999).

Dante sta di fatto affermando che la ragione in lui si configurerebbe come salda guida, come giusto *consilium*, nonché leale e precisa indicazione progettuale (e quindi stilistico-lessicale) di un percorso ideativo-poetico che, nel suo progressivo cammino, esclude nettamente il parlare d'amore, il riferirsi a esso in termini *fabulosi*, cioè senza fondamento. Il poeta manifesta piuttosto l'esplicita volontà di scegliere, in maniera accorta, elevandoli cioè a paradigmi esemplificativi, solamente «maggiori paragrafi»: sarebbe a dire non tutti i fatti in maniera indistinta, ma solo quelli portatori per lui di una certa significanza; utili a suggellare e inquadrare, in un contesto allegorico e poetico, le proprie immagini, i propri trasporti emotivi, i quali poi diverranno, nel prosieguo del testo e della stessa vicenda, sempre più di tipo mistico e teologico.

In un secondo momento però – e precisamente nel capitolo IV, dopo il sonetto *A ciascun' alma presa e gentil core*, che commenta la tormentata e altrettanto celebre visione della donna dal cuore mangiato e dopo avere dichiarato, forse un po' polemicamente, che «Lo verace giudizio del detto sogno non fue veduto allora per alcuno», Dante afferma che tutta la sua anima, cioè la sua completa attività vitale, è occupata ossessivamente dal pensiero di Beatrice e tale pensare a lei lo rendeva talmente di «sì fraile e debole condizione» che i suoi amici, alcuni dei quali «pieni di invidia», erano desiderosi di sapere ciò che lui serbava internamente e celava all'esterno.¹⁸ Sicché il poeta non può fare a meno, in seguito, di denunciare tale atteggiamento in maniera esplicita: «Ed io, accorgendomi del malvagio domandare che mi facevano, per la volontade d'amore, lo quale mi comandava secondo lo consiglio de la ragione, rispondea loro che Amore era quelli che così m'avea governato».

¹⁸ Nella sirma finale di una stanza isolata cavalcantiana (XI, *Poi che di doglia cor conven ch'i porti*) è presente questo tema del non volere manifestare esternamente gli affannosi moti interni causati da Amore: «mi cangio di mia ferma opinione / in altrui condizione / sì ch'io non mostro quant'io sento affanno» (vv. 10-12). Chiaro però che qui il discorso ha una valenza assolutamente paradossale (non presente in Dante) che, alla fine, disgelando "l'inganno", rivela tutta l'enfasi drastica che porta al completo disfacimento (Cavalcanti 1998: 90).

Se quindi poco prima Amore «reggeva», cioè tentava di mantenere una sorta di controllo misurato sull'animo del poeta, adesso, dal momento che la passione si fa molto più penetrante e dirompente, tanto da tramutarsi in pensiero ossessivo per la mente, esso addirittura, con sfumatura semantica accrescitiva, comanda («mi comandava»): cioè esercita un potere drastico ed enorme che pilota ancora di più tutte le azioni e tutte le possibili risposte esplicative che il soggetto può esprimere in merito alla propria condizione. Inoltre, come ha sostenuto Pinto (2022), sembra proprio configurarsi la situazione quasi matematica palesata in *Convivio* III, x, 2, ossia quella per la quale «quanto la cosa desiderata più appropinqua al desiderante, tanto lo desiderio è maggiore, e l'anima, più passionata, più si unisce alla parte concupiscibile e più abbandona la ragione». ¹⁹ È come se l'anima del poeta, colma di passione («passionata»), fosse in un rapporto inversamente proporzionale con la dimensione razionale che invece, in condizioni normali, la caratterizza. La ragione risulta sospesa e inibita, quando si tratta, appunto, di forte desiderio di un oggetto esterno reale. Quindi, in sostanza, «finché Beatrice è viva ed avvicicabile, l'amore viene sperimentato da Dante esclusivamente nelle forme della *alienatio mentis*, cioè della patologia che descrivono i medici e che è lo sfondo ideologico della lirica medievale»; ²⁰ una condizione del genere, precisa Rea (2018: 354-357 e ss.), certo si presenta a questa altezza «nei termini di una violenta patologia che, costringendo l'anima all'*immoderata cogitatio* dell'amata, finisce per compromettere le funzioni vitali dello spirito naturale».

Ancora più avanti, nel capitolo XV del libro, Dante – all'ennesima trasfigurazione interiore, a seguito della derisione di un gruppo di donne, tra le quali vi era anche Beatrice –, dopo il sonetto composto ed elaborato nella «camera de le lagrime», dal titolo *Con l'altre donne mia vista gabbate*, il quale doveva, secondo le intenzioni, muovere a pietà l'amata

¹⁹ Si cita da Alighieri 1987.

²⁰ «Perché l'amore sia non malattia ma salute, è necessario che il suo oggetto venga radicalmente allontanato, ed è appunto questa la finalità del mito di Beatrice» (Pinto 2022: 23).

e gli altri («Se questa donna sapesse la mia condizione, io non credo che gabbasse la mia persona, anzi credo che molta pietade le ne verrebbe»: *Vn XI*), riflette circa due possibilità che gli si presentano, a questo punto, davanti; e che tra loro, però, si scontrano: continuare la ricerca di Beatrice per rivederla e pascersi così, almeno a livello immaginativo, delle sue meraviglie sempre più rarefatte, miracolose e, a loro volta, trasfigurate idealmente («io le direi, che sì tosto com'io imagino la sua mirabile bellezza, sì tosto mi giugne uno desiderio di vederla», *Vn XV*); oppure (seconda soluzione) auto-imporsi, con ferrea e necessaria volontà, di non incontrarla più, al fine di evitare sofferenze e umiliazioni ulteriori. Quest'ultimo partito, che sembrerebbe proprio il più ragionevole, paradossalmente però non viene preso («e però non mi ritraggono le passate passioni da cercare la veduta di costei», *Vn XV*). È come se si fosse in presenza di un nuovo offuscamento, di un arresto della mente, incapace di prendere decisioni ponderate e razionali. Tali paralisi, tuttavia, verranno opportunamente superate solo in una nuova fase del rapporto amoroso presente nella *Vita nuova*: quella che vedrà nella lode la soluzione più nobilitante sia a livello lirico che concettuale: si tratta infatti di forme e punti di vista che prospettano una razionalità più attenuata e matura. Di conseguenza si assiste anche al mutamento stilistico (nonché conoscitivo) rispetto al dettato poetico di Cavalcanti.²¹ Ma prima di quel momento l'animo di Dante appariva ancora prematuramente e "cavalcantianamente" scisso tra le due intenzioni scritte sopra. E proprio i primi quattro versi del sonetto presente nel medesimo capitolo XV della *Vita nuova* lo dimostrano:

Ciò che m'incontra, ne la mente more,
quand' i' vegno a veder voi, bella gioia;

²¹ A proposito di ciò Roberto Rea (2016), riferendosi a Dante e ai tre sonetti presenti nei capitoli XIV, XV e XVI della *Vita nuova*, ha parlato di «un vero e proprio collasso cognitivo e poetico, necessario però alla vitale scoperta della lode»; ciò in quanto «ad approdare al silenzio è la stessa esperienza lirica cavalcantiana, che Dante ha riprodotto e protratto fino all'esaurimento, mettendone a nudo i limiti intrinseci. Quelli di un Io autoreferenziale ossessivamente votato all'analisi di sé» (Rea 2016: 354-357 e ss).

e quand'io vi son presso, i' sento Amore
 che dice: «Fuggi, se 'l perir t'è noia».
 Lo viso mostra lo color del core
 che, tramortendo, ovunque po' s'appona;
 e per la ebrietà del gran tremore
 le pietre par che gridin: «Moia, moia».
 Peccato face chi allora mi vide,
 se l'alma sbigottita non conforta,
 sol dimostrando che di me li doglia,
 per la pietà, che 'l vostro gabbo ancede [...]

(vv. 1-12)

Amore, ancora una volta personificato, parla direttamente al poeta e sia la sede di questo incontro dialogico, cioè la mente, sia il riferimento alla morte, al pallore o allo stupore (presenti infatti sono alcuni lemmi chiave come «more», «perir», «tramortendo», «gran tremore», «alma sbigottita», che troviamo rispettivamente ai vv. 1, 4, 6, 7, 10) non possono non richiamare alcuni influssi o addirittura echi palesi di Guido, in quanto «la percezione del proprio sfinimento viene trasfigurata in una affannosa drammatizzazione in cui perfino gli stessi sassi sembrano invocare la morte del poeta, che cerca invano sostegno per tenersi in piedi» (Rea 2021: 63). Senonché Dante, in veste questa volta di *commentator*, nella successiva prosa esplicativa scrive (riferendosi a una specifica sezione del sonetto) che «ne la prima dico quello che Amore, consigliato da la ragione mi dice quando le sono presso», facendo comunque comprendere come «la sostanza intimamente razionale del sentimento non venga mai del tutto compromessa e le immagini di stravolgimento vengano accuratamente attenuate».²² In ciò abbiamo piuttosto un distacco dall'amore cavalcantiano, il quale si arrestava alla dimensione

²² «La prosa tende a ricondurre le drammatizzazioni liriche sotto il controllo di una superiore capacità di analisi dei fatti interni, dando al lettore l'impressione che il protagonista, seppure al momento non in grado di superare tale stato di angoscia, comunque riesce a riconoscerne lucidamente le dinamiche, evitando ulteriori derive» (Rea 2021: 63).

dell'impossibilità e dell'indicibilità dell'esperienza erotica da parte del soggetto.

Nonostante dunque la dedica del libello a «questo primo mio amico», presente all'inizio del capitolo XXX che si configura nei termini e nei modi di una comune e consapevole scelta stilistica della lingua volgare, nella prosa del capitolo XXXVIII le tensioni relative alla differente percezione del sentimento amoroso e gli stessi conflitti dell'animo visti in precedenza assumono in Dante i toni più concilianti del dialogo a distanza con Guido Cavalcanti. Nel senso di un ritorno, di un richiamo, che è per lo più di *dispositio* formale. Come già anticipato, del resto, qualche riga prima.

In precedenza infatti, nel capitolo XXXVII, a Dante erano venuti terribili e violenti sensi di colpa per avere tradito il ricordo di Beatrice appassionandosi eroticamente alla «donna gentile», la quale gli era già apparsa, a sua volta, nel capitolo XXXV, ricordandogli, in quella sede, alcuni tratti della vera figura amata. Nella continua riflessione di Dante si palesa ben presto quindi un conflitto interiore tra il desiderio-passione del cuore, atto a perpetuare irrazionalmente l'appetito dei sensi e il ben più radicato, riflesso e ponderato, senso di colpa. Quest'ultimo deriva invece da uno scavo analitico dell'anima razionale e veritiera, la quale continua a invitare il poeta a servirsi dell'intelletto e ad agire sempre secondo misura e ragione. Però se le modalità formali di questo scontro antitetico sono ancora nella prosa quelle della teatralizzazione dialogica tra le due parti (proprio come avviene in alcune celebri figurazioni poetiche care a Cavalcanti), le quali, palesate sotto forma di rigoroso pensiero parlante, si rivolgono direttamente al soggetto passivo, nel sonetto tale disputa «è molto meno conflittuale di quanto la prosa ha preliminarmente dichiarato» (Rea 2021: 70).

Già, quindi, nella parte in prosa Dante anticipa la costruzione dicotomica con la quale sarà reso il sonetto successivo:

In questo sonetto fo due parti di me, secondo che li miei pensieri
erano divisi. L'una parte chiamo cuore, cioè l'appetito; l'altra

chiamo anima, cioè la ragione; e dico come l'uno dice con l'altro.
 E che degno sia di chiamare l'appetito cuore, e la ragione anima,
 assai è manifesto a coloro a cui mi piace che ciò sia aperto. (*Vn*
 XXXVIII)

Il poeta non soltanto sente la necessità di formalizzare in questo modo le divisioni del suo animo, ma addirittura fa intuire, tra le righe, una sorta di omaggio poetico («assai è manifesto a coloro a cui mi piace che ciò sia aperto») che va nello specifico filone antinomico e conflittuale in cui è possibile riconoscere i segni espressivi tipici dell'universo lirico cavalcantiano. Ecco infatti cosa recitano i primi versi del sonetto:

Gentil pensiero che parla di vui
 sen vene a dimorar meco sovente,
 e ragiona d'amor sì dolcemente,
 che face consentir lo core in lui.
 L'anima dice al cor: «Chi è costui,
 che vene a consolar la nostra mente,
 ed è la sua virtù tanto possente,
 ch'altro penser non lascia star con nui?».

(vv. 1-8)

Se i versi 5-6 («Chi è costui / che vene a consolar la nostra mente») ci ricordano inevitabilmente il celebre verso di Guido *Chi è questa che vèn, ch'ogn' om la mira*, il verbo «consolare» ci riporta però nuovamente in tutt'altra direzione. Infatti in Guido lemmi come «sente», «valor», ma soprattutto «anima» e «cor» danno il senso immediato di una passiva staticità mentale, di distruzione, di morte, di impossibilità;²³ prevale invece in Dante un atteggiamento comunque conoscitivo e, in ogni caso, consolatorio e colmo di fiducia,²⁴ che avrà i suoi più alti esiti allegorici

²³ Si vedano i sonetti VII e VIII delle *Rime* di Guido Cavalcanti, cioè, rispettivamente, *L'anima mia vilment' è sbigotita* e *Tu m'hai sì piena di dolor la mente*.

²⁴ Secondo Falzone, in pratica, «il dissidio tra Dante e il suo primo amico diviene di colpo leggibile come un contrasto di natura ideologica, determinato dal graduale ma inesorabile distacco di Dante, fin dalla *Vita nova*, dall'orizzonte culturale e filosofico

nella costruzione più definita della figura teologica di Beatrice nella *Commedia*.²⁵ Desta inoltre particolare attenzione, ai fini del nostro discorso, anche il verso 3 del sonetto di cui sopra, «e ragiona d'amore sì dolcemente», che presenta, più che altro, qualche embrionale consonanza con la stessa canzone dantesca *Amor che ne la mente mi ragiona*: precisamente al verso che recita «lo suo parlar sì dolcemente sona».

Ci si (ri)trova in questo caso in *Convivio* III e Dante, recuperando poeticamente il motivo della lode di matrice vitanoviana, sta parlando adesso, con tono molto più innalzato e rarefatto, di una donna del tutto diversa. Una figura che, con buona probabilità, rappresenta allegoricamente la Filosofia e che nel testo giovanile di Dante (al capitolo XXXV) poteva riferirsi invece all'episodio dell'infatuazione per una concreta donna gentile. Dopo l'esigenza di comprensione della miracolosità di Beatrice, che rimane inevitabilmente aperta, in quanto «l'intelligenza nova» non viene da Dante intesa, giacché lo spirito «parla sottile»²⁶ – come viene palesato nel sonetto conclusivo della *Vita nuova*, *Oltre la spera che più larga gira* –, il poeta si affida ora, nel contesto del più maturo trattato in volgare, a un'ulteriore razionalità potenziata («l'intelletto»); la quale però non soltanto non comprende, si smarrisce («sovr'esse disvia») e non percepisce affatto il dettato intensamente disioso che Amore gli instilla, ma neppure riesce a esprimerlo con termini adeguati:

dell'amico, incompatibile con l'idea cristiana della salvezza, e dal contestuale approdo a una concezione “spiritualistica” dell'amore, tanto fiduciosa circa la possibilità (oggettivamente, se non intenzionalmente, anticavalcantiana) di sottomettere la passione amorosa al consiglio della ragione, valorizzando al massimo grado la nozione aristotelica di virtù come desiderio “ragionevole”, quanto quella del primo amico, ancorata alla psicologia averroista, di questa possibilità rappresentava invece la dolorosa ma ferma negazione» (Falzone 2018: 269-270).

²⁵ «La *Vita Nuova* però ci aveva raccontato una storia diversa delle scelte amorose del suo protagonista: storia di sublimazione dell'amore e di idealizzazione di Beatrice» (Tonelli 2021: 17).

²⁶ Cfr. l'ultimo sonetto presente nella *Vn*, *Oltre la spera che più larga gira*.

Lo suo parlar sì dolcemente sona
 che l'anima ch'ascolta e che lo sente
 dice: «Oh me lassa! Ch'io non son possente
 di dir quel ch'odo de la donna mia!».
 E certo e' mi convien lasciare in pria,
 s'io vò trattar di quel ch'odo di lei,
 ciò che lo mio intelletto non comprende.

(*Amor che ne la mente mi ragiona*, vv. 5-11)

Si potrebbe vedere in questo progressivo innalzamento della materia (e dello stile) da parte di Dante un tornare, con più consapevolezza, sui temi inerenti alla definizione in sé della natura di amore. Ciò è stato interpretato come una possibile risposta alla cosiddetta “rimenata” di provocazione che Guido Cavalcanti aveva espresso attraverso il sonetto *I' vegno 'l giorno a te infinite volte*, in cui il vecchio amico finge che sia proprio l'Amore-Passione in persona ad andare a trovare innumerevoli volte il poeta; così facendo, «gli ricorda i trascorsi e le rime amorose composte in precedenza, gli rimprovera i pensieri *vili* che lo tormentano²⁷, con probabile riferimento alle riflessioni di Dante sulle implicazioni peccaminose dell'amore» (Malato 1995: 853).

Cavalcanti aveva infatti pronunciato a suo tempo un giudizio indubbiamente negativo sulle nuove rime di Dante. Che, dunque, il conseguente rammarico avesse implicazioni ideologiche lo rivela proprio il riferimento polemico a «l'annoiosa gente» (v. 6), sotto la quale si cela il gruppo di poeti filosofi legato al filone realistico-materialista nel quale sarebbe stato annoverato lo stesso Guido. È chiaro che comunque, seppure con il rapporto oramai deteriorato, le tensioni ideologiche tra i due continuano ad avvenire nei modi e nelle forme di uno scambio continuo, a volte più manifesto, a volte più oscuro. Una oscurità interpretativa, un'ambiguità semantica che andranno inoltre a cifrare, secondo Contini

²⁷ Anche se, commenta Rea, «tale condizione di viltà, che per Dante si rivelerà propedeutica alla scoperta di nuovi valori spirituali, avrebbe invece, secondo Guido, mutato profondamente l'animo dell'amico, privandolo delle sue migliori virtù e quindi precludendogli la vera intelligenza d'amore, ossia la sua visibilità» (Rea 2011: 222).

(1968: 143-157), tutto il senso della «presenza inquietante» di Cavalcanti anche all'interno della *Commedia*.

Prima dei famosi riferimenti, più o meno diretti, nel poema sacro in terzine, nei quali è possibile vedere la patente presenza cavalcantiana,²⁸ vale a dire il celebre luogo di *Inferno* X, v. 63 («Forse cui Guido vostro ebbe a disdegno») e *Purgatorio* XI, v. 97 («Così ha tolto l'uno a l'altro Guido»), in realtà è importante sottolineare come già nel canto della passione incontenente per eccellenza, ossia il girone dei lussuriosi, nel V dell'*Inferno*, spicchi un celeberrimo verso come «che la ragion sommettono a talento», in cui Dante sintetizza in maniera efficace la motivazione della pena inflitta ai dannati, i peccatori carnali. Stessa opposizione si era del resto già notata in Cavalcanti nel verso 33 di *Donna me prega*, «ché la 'ntenzione – per ragione vale», dove, secondo Barolini (2006), seppure veicolato da una sintassi differente, il significato è sostanzialmente identico: anzi serve ad arricchire e a sviluppare meglio il contesto dantesco, denotando una sofisticazione filosofica maggiore.²⁹

Ma, volendo ancora circolarmente tornare un'ultima volta alla *Vita nuova*, nel capitolo XXXIX Dante stesso, in seguito all'ultima visione immaginativa di Beatrice, dichiarava di volersi pentire «de lo desiderio a cui sì vilmente s'avea lasciato possedere alquanti die contra la costanzia de la ragione».

Di fronte a siffatte presenze che oscillano da un poeta a l'altro, a tali richiami, ora solamente linguistico-lessicali, ora più marcati in senso teorico-concettuale, certo in apparenza ambigui e contraddittori, vale la pena ribadire in sede conclusiva quanto si era ipotizzato all'inizio di

²⁸ Su ciò si rinvia al contributo di Pinto (2000: 97-121).

²⁹ In particolare, argomenta meglio la studiosa: «Using *intenzione* to signify desire, Cavalcanti states that, for a lover, desire takes the place of reason. Although keyed to different registers—one Aristotelian and scholastic, the other more traditionally erotic and courtly, with “talento” replacing “'ntenzione” (it is interesting to note that “talento” is the last word of *Donna me prega*)—these two verses make essentially the same point. In fact, “che la 'ntenzione per ragione vale” is a philosophically more sophisticated way of saying “che la ragion sommettono al talento”» (Barolini 2006: 78).

questo discorso, e cioè che è del tutto impossibile segnare cesure nette, fratture inconciliabili, o richiami *a posteriori*; al contrario, bisogna valutare e capire bene come, e in quali contesti (a partire ovviamente da opportuni vagli cronologici e filologici), tali opposizioni, tali manifestazioni di tensioni o di scambi siano più funzionali per comprendere meglio l'*iter* della rielaborazione lirica e ideologica. Nonché le successive stratificazioni esegetiche che accompagnano i percorsi dei due autori. Tragitti che, per quel che riguarda il nodo tematico relativo all'amore, attingono, pur variandolo di continuo e dall'interno, al medesimo serbatoio poetico-figurativo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALIGHIERI, D. (2016): *Inferno*, revisione del testo e commento di G. Inglese, Roma, Carocci.
- ALIGHIERI, D. (1987): *Convivio*, a cura di P. Cudini, Milano, Garzanti.
- ALIGHIERI, D. (1999): *Vita nuova*, introduzione a cura di E. Sanguineti, Milano, Garzanti.
- ANTONELLI, R. (2001): *Cavalcanti o dell'interiorità*, «Critica del testo» IV / 1, pp. 1-22.
- ARQUÉS, R., (2017): *L'amore al suo debutto in Cavalcanti e dintorni*, «Chroniques italiennes web 32», pp. 1-23.
- AUERBACH, E. (2021): *Dante, poeta del mondo terreno* (1929), ora in ID., *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, pp. 44-53.
- BAROLINI, T. (2006): *Dante and Cavalcanti (on making distinctions in matters of love): 'Inf.' 5 in its lyric and autobiographical context*, in *Dante and the Origins of Italian Literary Culture*, Fordham, New York, Fordham.
- BORSA, P. (2018): *Immagine e immaginazione: una lettura della 'Vita nova' di Dante*, «Letteratura & Arte» 16, pp. 139-157.
- CARRAI, S. (2023): *Introduzione*, in D. ALIGHIERI, *Vita Nova*, Milano, Rizzoli, pp. 5-23.
- CARRAI, S. (2020): *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la 'Vita nova'*, Firenze, Olschki.
- CASADEI, A. (2020): *Dante. Storia avventurosa della 'Divina Commedia' dalla selva oscura alla realtà aumentata*, Milano, Il Saggiatore.
- CAVALCANTI, G. (1998): *Rime*, a cura di M. Ciccutto, introduzione di M. Corti, Milano, Rizzoli.
- CONTINI, G. (1970): *Cavalcanti in Dante* (1968), in ID., *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, pp. 143-157.

- CORTI, M. (1983): *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino, Einaudi.
- FALZONE, P. (2018): *Dante e l'averroismo di Cavalcanti: un nodo storiografico da ripensare?*, «Studi danteschi» LXXXIII, pp. 269-270.
- FENZI, E. (2016): *Guido Cavalcanti, o della perdita*, in *Le deux Guidi. Guinizzelli et Cavalcanti. Mourir d'aimer et autres ruptures*, a cura di M. Gagliano, P. Guerin, R. Zanni, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 237-250.
- MALATO, E. (1995): *Il dissidio per la 'Vita Nuova'*, in ID., *Dante e Guido Cavalcanti. Storia della letteratura italiana*, a cura di E. Malato, vol. I, Roma, Salerno, pp. 54-73.
- NARDI, B. (1990): *L'averroismo del "primo amico" di Dante*, in ID., *Dante e la cultura medievale*, Bari, Laterza.
- PASQUINI, E. (1995): *La crisi dello Stilnovo: la negazione di Cavalcanti e il superamento di Dante*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. I, Roma, Salerno, pp. 690-704.
- PINTO, R. (2000): *Sensi Smarriti. La ermeneutica del disdegno in Cavalcanti e in Dante (I)*, «Tenzione» 1, pp. 97-121.
- PINTO, R. (2022): *Spazio e tempo romanzeschi nella Vita nuova*, in *Dante e il prosimetro. Dalla "Vita nova" al "Convivio"*, a cura di P. Borsa e A.M. Cabrini, Milano, Università degli Studi ("Quaderni di Gargnano", 5), pp. 19-33.
- REA, R. (2008): *Cavalcanti poeta: uno studio sul lessico lirico*, Roma, Edizioni Nuova Cultura.
- REA, R. (2011): *Introduzione*, in CAVALCANTI, G., *Rime*, a cura di G. Inglese e R. Rea, Roma, Carocci, pp. 13-32.
- REA, R. (2016): *La 'Vita nuova' e le Rime. Unus philosophus alter poeta. Un'ipotesi per Cavalcanti e Dante*, in *Dante. Fra il settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il Settecentenario della morte (2021)*, Atti delle Celebrazioni in Senato, del Forum e del

Convegno internazionale di Roma: maggio-ottobre 2015, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, t. II, Roma, Salerno, pp. 354-357 e ss.

REA, R. (2018): *Amore e ragione nella 'Vita nuova'*, «Studj romanzi» XIV, n.s., pp. 165-195.

REA, R. (2021): *Dante: guida alla 'Vita nuova'*, Roma, Carocci.

TONELLI, N. (2015): *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Firenze, Edizioni del Galluzzo.

TONELLI, N. (2021): *Da Beatrice a Beatrice. Le vie del desiderio*, «La ricerca» XX, a. 9, n.s., pp. 14-18.