

Associazione degli Italianisti  
XIV CONGRESSO NAZIONALE  
Genova, 15-18 settembre 2010

# LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

## ROTTE CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI  
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

## SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,  
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

## ***Guido alcuna volta speculando molto astratto dagli uomini divenia: la rotta ardità di Cavalcanti***

Luisa Mirone

È nota la novella del *Decameron* – la nona della sesta giornata - che ha per protagonista Guido Cavalcanti: alcuni giovani aristocratici fiorentini, guidati da Betto Brunelleschi e uniti da consuetudini raffinate e, per così dire, mondane, stizziti dal costante rifiuto espresso da Guido di unirsi alla loro brigata, decidono di tendergli una sorta di bonaria imboscata, sorprendendolo solitario presso il cimitero dove il poeta-filosofo è solito ritirarsi a meditare. Ai motteggi degli uomini, che ironizzano sulle sue presunte simpatie epicuree («Quando tu arai trovato che Iddio non sia – gli si chiede - che avrai fatto?»), Guido risponde lapidario: «Signori, voi mi potete dire a casa vostra ciò che vi piace» e, spiccato un salto, li lascia con un palmo di naso, perplessi sul senso della risposta che tocca poi a Betto Brunelleschi sciogliere per tutti.

L'immagine aristocratica e insieme *leggiadrissima*<sup>1</sup> di Guido Cavalcanti così come emerge dalla novella di Giovanni Boccaccio è destinata a fissarsi nella memoria dei nostri studenti assai più dell'immagine problematica e sofferta legata al vissuto biografico e all'opera del poeta fiorentino. Già Italo Calvino nella *lezione americana* dedicata alla *Leggerezza*, di tale immagine ha mostrato con chiarezza il fascino e le seduzioni,<sup>2</sup> pur senza negare la *gravità* del Tema per eccellenza che le *Rime* cavalcantiane affrontano e prediligono,<sup>3</sup> quello della sofferenza d'amore.

Ma questo poeta della leggerezza, nel cui universo, dominato da *spiriti* e *spiritelli*, s'impone la legge – già indagata da Contini – della «parificazione dei reali»,<sup>4</sup> della parità di peso – quindi - di ciascuna manifestazione di essi, nelle antologie dei nostri studenti è presentato in preda ad una «dolorosa scissione interiore, che conduce alla morte»,<sup>5</sup> «una forza tragica»,<sup>6</sup> «sconvolgente e distruttiva»,<sup>7</sup> è – ancora - il poeta dell' «amore come passione irrazionale, più subita che cercata»,<sup>8</sup>

---

<sup>1</sup> L'aggettivo è già nella novella di Boccaccio.

<sup>2</sup> «Ciò che qui ci interessa non è tanto la battuta attribuita a Cavalcanti (...). Ciò che ci colpisce è l'immagine visuale che Boccaccio evoca: Cavalcanti che si libera d'un salto *si come colui che leggerissimo era*. Se volessi scegliere un simbolo augurale per l'affacciarsi del nuovo millennio, sceglierei questo: l'agile salto improvviso del poeta-filosofo che si solleva sulla pesantezza del mondo, dimostrando che la sua gravità contiene il segreto della leggerezza, mentre quella che molti credono essere la vitalità dei tempi, rumorosa, aggressiva, scalpitante e rombante, appartiene al regno della morte, come un cimitero di automobili arrugginite». ITALO CALVINO, *Lezioni Americane*, Milano, Mondadori, 2003, pp.16-17.

<sup>3</sup> «Un tema niente affatto leggero come la sofferenza d'amore viene dissolto da Cavalcanti in entità impalpabili che si spostano tra anima sensitiva e anima intellettuale, tra cuore e mente, tra occhi e voce», *Ibid.*, p.17.

<sup>4</sup> Cfr. GIANFRANCO CONTINI, *Guido Cavalcanti in Letteratura italiana delle origini*, Firenze, Sansoni, 1970.

<sup>5</sup> GUIDO BALDI, SILVIA GIUSSO, MARIO RAZETTI, GIUSEPPE ZACCARIA, *La letteratura*, Paravia, 2006, Torino, p.179.

<sup>6</sup> GUIDO ARMELLINI – ADRIANO COLOMBO, *Letteratura Letterature*, Bologna, Zanichelli, 2005, p.146.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p.138.

«crudelmente lesiva dell'equilibrio del soggetto, una prova connaturata della fragilità dell'interiorità umana»<sup>9</sup> e altrove è «il poeta del dissidio»,<sup>10</sup> che dà luogo a una sorta di dramma conoscitivo, «la scoperta dell'incapacità di conoscere appieno il proprio oggetto d'amore». <sup>11</sup> E di questo *dramma*, Guido è protagonista, analista, voce narrante.

Gli studenti, lì per lì, in quel momento dell'anno scolastico in cui affrontano lo Stilnovo, sono attratti e quasi soggiogati dalla voce di questo poeta *sui generis*: dopo tanto parlare di amor cortese dai contenuti per loro non sempre chiari e donne-angelo venute *in terra a miracol mostrare*, trovano irresistibile il fiorentino in odor d'eresia sino all'inevitabile immedesimazione; immedesimazione di marca tutta adolescenziale e quindi – al tempo stesso - esteriore e viscerale: lo studente ostinatamente ignora la lezione prudente di metodo che, unitamente a una massiccia dose di amore per la letteratura, l'insegnante prova a somministrargli, il monito cioè a prendere in qualche modo le distanze da un'esperienza poetica così lontana nel tempo e nella tipologia degli spazi.<sup>12</sup> Lo studente *si sente* quel Cavalcanti tormentato o in qualche modo *lo diviene*. Ma poi arriva Boccaccio e la lettura di quella nona novella della sesta giornata e la lettura di Calvino... e l'immagine del poeta sofferto e sofferente lascia il posto, senza tanti rimpianti, a quell'altra, ironica, altera, *leggiadrissima*.

Che di Cavalcanti, già nel Duecento, si desse un'interpretazione convenzionale, imperniata sulla sua eterodossia, colorata da innumerevoli stravaganze, è cosa che Contini non aveva mancato di sottolineare<sup>13</sup> e che trova conferma in una novella del Sacchetti,<sup>14</sup> dove addirittura il poeta è rappresentato come un uomo svagato che si fa beffare da un ragazzino; ed è impossibile dimenticare il decimo canto dell'Inferno, laddove Dante lascia presagire per l'amico un destino lontano dall'*incantamento* giovanile, tristemente segnato dalla sua incondizionata adesione all'*epicureismo*, ovvero all'aristotelismo intransigente.<sup>15</sup> E tuttavia qualcosa c'è nelle *Rime* di Guido che sottrae quell'immagine leggera alla convenzione; qualcosa che – a fronte della gravità della sua riflessione poetica perfino «angosciante» - giustifica e sostiene il salto spiccato al termine della novella

---

<sup>8</sup> ANDREA GIUSTI, ELISABETTA SEVERINA, ROBERTO SILVERAVALLE, RENATO CASATI, LUCIANA SAETTI, *Vaghe stelle dell'orsa*, Milano, Einaudi scuola, 2007, p.211.

<sup>9</sup> ROMANO LUPERINI, PIERO CATALDI, LIDIA MARCHIANI, VALENTINA TINACCI, *La scrittura e l'interpretazione*, vol. I, tomo I, Palermo, Palumbo, 2004, p.159.

<sup>10</sup> «Dissidio tra ciò che ha subito una parte del suo intelletto e il silenzio, il vuoto dell'altra parte, che non ha voce, non può ergersi a canto dell'anima», GIORGIO PETROCCHI, *La fiorentinità di Guido Cavalcanti in Letteratura Italiana. Storia e Geografia. L'età medievale*, Torino, Einaudi, 1987, p.211.

<sup>11</sup> HERMANN GROSSER, *Il canone letterario*, Milano, Principato, 2009, p.224.

<sup>12</sup> Tra gli altri, ecco il monito di Zumthor: «Ogni testo che proviene da un'epoca *antica* deve essere, in linea di principio, recepito in quanto prodotto da un universo al quale non abbiamo alcun mezzo di partecipare». PAUL ZUMTHOR, *Leggere il medio evo*, Bologna, Il mulino, 1980, p.67.

<sup>13</sup> GIANFRANCO CONTINI, *Guido Cavalcanti*, cit., p.159.

<sup>14</sup> E' la LXVIII del Trecentonovelle. Vi si racconta di un Cavalcanti impegnato in una partita di scacchi.

<sup>15</sup> Ci si riferisce ovviamente al canto X dell'Inferno, dove è raccontato l'incontro fra Dante Alighieri e Cavalcante Cavalcanti, padre di Guido.

boccacciana; qualcosa che forse non si esaurisce nella capacità tutta cavalcantiana di «dissolvere il peso della materia» – come ancora osservato da Calvino.<sup>16</sup>

Cercheremo questo “qualcosa” nei sonetti del poeta-filosofo che più comunemente ricorrono nelle antologie scolastiche e nei programmi che svolgiamo con i nostri studenti – e l’ambito tematico all’interno del quale ci muoviamo – *Le rotte, i confini, i passaggi* – in questo proposito ci aiuta non poco.

Il cimitero nel quale Boccaccio ambienta la novella è di per sé un luogo di confine, di cui sarebbe ozioso sottolineare alcuni contenuti simbolici persino troppo ovvii; il dato che ci sembra più significativo è che da questo cimitero Cavalcanti venga via con un salto («prese un salto e fussi gittato dall’altra parte»). Non è la morte infatti – e un Boccaccio acuto e sensibile doveva averlo profondamente compreso – a interessare Cavalcanti. Non è questo il limite evidente e prevedibile che il poeta sente fraporsi tra l’essere umano, la sua capacità conoscitiva e la comprensione della sua esistenza, e della sua esistenza in seno al tutto. Il limite alla conoscenza e alla comprensione non è dato dalla morte, dalla morte fisica: essa è solo una questione materiale se l’anima intellettuale comunque vive nell’intelletto universale – come sa bene il poeta impregnato di averroismo.<sup>17</sup> Più grave e reale è la morte intellettuale, originata proprio dall’impossibilità di conoscere, e di conoscere in particolare l’oggetto del proprio amore, come emerge dal sonetto *Tu m’hai sì piena di dolor la mente*.<sup>18</sup>

Questa morte attende chi non attende dall’oggetto amato altro che *pietate*: NON IO che amo voglio conoscere te, compiere dunque un movimento verso di te, intraprendere una rotta anche rischiosa pur di raggiungerti, ma lascio al contrario che la forza motrice - l’Amore, ciò che ci conduce fuori di noi per scoprire l’altro-da-noi - mi trascini fuori dai miei sentieri ordinari aspettando unicamente che tu, oggetto del mio amore, compia un movimento pietoso. Insomma questo Amore non genera conoscenza perché non conduce all’oggetto amato, ed è dunque un viaggio senza rotta, in cui il poeta-viaggiatore “si conduce sol per maestria”, per un oscuro meccanismo che lo anima, e la cui meta, peraltro, è incomprendibile: lo ricaviamo dal notissimo sonetto *Chi è questa che vèn, ch’ogn’om la mira*.

*Ogn’om* mira la donna amata dal poeta. Chiari sono gli effetti che la donna provoca. Ma lei chi è? E cosa ne innesca la scoperta, la scoperta della sua “alterità”? Scrive Zumthor:

---

<sup>16</sup> ITALO CALVINO, *Lezioni americane, Leggerezza*, cit., p.17.

<sup>17</sup> Per una riflessione sull’averroismo cavalcantiano cfr. le pagine assai note di BRUNO NARDI, *L’averrosimo del “primo amico” di Dante*, in *Dante e la cultura medievale*, Bari, Laterza, 1957 e ancora il più recente MARIA LUISA ARDIZZONE, *Guido Cavalcanti. L’altro medioevo*, Fiesole, Cadmo, 2006 e in particolare i capp.1-2.

<sup>18</sup> Il testo dei sonetti citati è quello fissato da GIANFRANCO CONTINI in *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, vol. II.

E' attraverso l'erudizione che passa la scoperta dell'alterità. E dall'alterità proviene il piacere: non c'è piacere se non con l'Altro, un altro concreto, storicizzato. Il piacere ha il segno della storia: se il mio oggetto è una donna amata, la storia è data dal fatto stesso che esiste, *hic et nunc*.<sup>19</sup>

Non sfugga quanto l'itinerario metodologico suggerito da questo importante studioso del medio evo a chi si accosti all'indagine medievale somigli sorprendentemente al percorso seguito dal nostro poeta-filosofo nell'atto di scavalcare i limiti della conoscenza, di superare la pesantezza del vivere per recuperare la leggerezza dell'esistere e la conoscenza illimitata come capacità conoscitiva *tout court*.

Se si legge in quest'ottica *Biltà di donna e di saccente core*, si scopre quasi un vero e proprio catalogo erudito di "alterità".

E' l'erudizione, dunque, a mettere in moto in Guido la percezione dell'altro; *erudizione*<sup>20</sup> che non è mai solo sterile ostentazione di materiali noti; Cavalcanti è un uomo del Medio Evo, partecipe di un'epoca dotata di «un alto grado di semioticità»,<sup>21</sup> profondamente convinto della «separazione fra la natura *reale* dei fenomeni e la loro natura *segnica*»<sup>22</sup> e la sua *erudizione* è in realtà processo di appropriazione di *segni*, nell'atto stesso di recepire materiali. L'elenco di Cavalcanti – dunque – sembra ricalcare il movimento di una spola, che tocca, raccorda, connette i punti più distanti e disparati di una tela. E' un elenco infatti – come si vede – non solo e non tanto di "oggetti" materiali quanto di esperienze comuni e condivise, tutte scavalcate, superate – come altrettanti, labili confini – dalla bellezza e dal valore della donna amata, la cui superiore qualità è tutta nella terzina conclusiva: *più d'ogn'altra ha conoscenza: lei sa*; ha superato cioè quel livello di esperienze che *rasembra vile*, modesto, circoscritto. Da questo deve scaturire necessariamente un *bene*, che

---

<sup>19</sup> PAUL ZUMTHOR, *Leggere il medio evo*, cit., p.154.

<sup>20</sup> «Con "erudizione" non intendo designare la semplice raccolta dei documenti, che tradizionalmente si collega ad un'umiltà ostentatoria nei riguardi dei suoi materiali. In effetti l'esaustività dell'informazione non è solo impossibile; essa è inconcepibile. L'informazione è frammentaria per sua natura; l'erudizione, che procede ad un primo ordinamento dei dati, è costituzionalmente incompleta. Essa consisterà dunque per un medievalista non tanto nel colmare vuoti o tappare buchi, quanto piuttosto nell'articolare ogni frammento sulla serie in cui si colloca, o per proiezione di elementi quantitativi, o per estrapolazione di un effetto di senso. Il passaggio dalla documentazione all'interpretazione, dalla scrittura documentaria alla lettura che, per suo mezzo, sarà fatta della "storia", va così da un estremo *realmente* frammentario ad un fine *virtualmente* totalizzante». *Ibid.*, p.156.

<sup>21</sup> Si legga ancora Zumthor: «Non possiamo più non tener conto dell'alto grado di semioticità di una cultura che si pensò come un'immensa rete di segni; ne' il fatto che il carattere convenzionale dell'arte medievale implica una comprensione quasi platonica della processione delle somiglianze, pellegrinante dall'identità assoluta alla perfetta alterità», *Ibid.*, p.69; e ancora: «Nella lettura critica fatta dal medievalista si annodano così, senza fondersi, due storicità. Come interpretazione dello spazio si fa a partire da *qui*, quella dell'altro a partire da *io*, all'inverso l'illusione dell'antiquario che spingerebbe a dire il passato altrimenti che non a partire da *ora* renderebbe caduco e vano ciò che si pretenderebbe fosse la sua interpretazione». *Ibid.*, p.74.

<sup>22</sup> Cfr. MARIA CORTI, Introduzione alle *Rime* di Guido Cavalcanti, Rizzoli, Milano, 1989, p.7; la stessa Corti rinvia a tale proposito a GIANFRANCO CONTINI, *Introduzione a Dante Alighieri, Rime, Torino, 1965*, p. XIV.

Cavalcanti non specifica: forse possiamo parlare per Cavalcanti di «rifiuto della monosemia»,<sup>23</sup> quasi che il poeta – in questo ribelle alla sua epoca – rifiutasse la lettura monosemica del “bene”, riconducibile sempre a Dio, all’entità suprema e totalizzante, così come la prospettiva falsamente polisemica della brigata di Betto Brunelleschi, così come, infine, l’accusa di agnosticismo («Quando tu arai trovato che Iddio non sia, che avrai fatto?»).

E nel tentativo di condurre la propria rotta ardita al di là di tali prospettive ugualmente semplificatrici e mortificanti, alla ricerca di altri *semata*, Guido compie il salto anche a costo di precipitare e farsi male. Esempio è il sonetto *Voi che per gli occhi mi passaste il core*.

La prima quartina di questo sonetto contiene proprio l’ambivalenza del “salto” di Guido – per certi versi una vera e propria acrobazia: la conoscenza del reale, dell’altro-da-sé (e dunque evidentemente non solo della donna che qui, come altrove e di frequente, quest’ “altro” simboleggia), passa per l’esperienza sensoriale (gli occhi, appunto) attraverso il cuore, sveglia addirittura la mente addormentata: tutto sembra dire che di quel salto è valsa la pena, se il guadagno è nel risveglio del cuore come della mente. E invece quel che sembra *bene*, l’avvio di un percorso conoscitivo capace addirittura di *passare* il cuore e *destare* la mente, si risolve in angoscia: quasi che il poeta non riuscisse poi a sostenere il percorso troppo ardito e soccombesse di fronte alle nuove prospettive esistenziali spalancate da Amore. Ma è un rischio – se non calcolato – comunque da correre: non sempre il percorso si risolve in un precipizio; anzi. Quell’esperienza d’amore pericolosa e insostenibile – il guardare la donna amata – altrove si risolve in traguardo salvifico, rivelatore – se non di verità – comunque di virtù. Curiosamente meno frequentata dalle antologie, questa voce cavalcantiana si fa sentire invece fra i sonetti non infrequentemente; ne citiamo uno come paradigma, *Io vidi li occhi dove Amor si mise*.

---

<sup>23</sup> «Invochiamo (...) il rifiuto della monosemia di cui pretendeva di drappeggiarsi il medievalismo “scientifico” tradizionale, senza mai aver provato il minimo rapporto tra l’unicità del senso e la validità del sapere. Noi rifiutiamo questa scientificità repressiva. Se, pur rifiutando altrettanto agnosticismo sommario, insisto sull’aspetto immaginativo del testo che scriviamo, è che non c’è verità: o, che è lo stesso, che la verità non è una. Lo si sa, in linea di principio. Ma una lunga abitudine mentale ci induce ancora, appena si allenta il controllo critico, a supporre per il contenuto di ogni discorso un carattere binario: vero o falso. A livello di informazione bruta (...) la storiografia comporta certo verità o errore, e la prima è preferibile. Ma, oltre che è spesso difficile tracciare qui una frontiera che l’erudizione non cessa, per fortuna di contestare, il passaggio al racconto ci fa uscire da queste categorie. Presentato come noto e implicato nell’operazione discorsiva, insieme postulato e risultato di un’analisi, il “fatto” non è più che un’unità costitutiva di una significazione dinamica, traversata da tensioni che soltanto una retorica fallace dissimulerebbe. La verità non s’impone che a danno del senso. Tra i “fatti” constatiamo la diversità dei loro rapporti, verticali e orizzontali, di somiglianza, di differenza, di proporzione, giunzioni, disgiunzioni, interferenze... Ma guardiamoci dal pensarli in termini di causalità: preferiamo a questa parola quella di analogia che lascia un maggior margine di libertà della storia: non verum, sed verisimile, insegnava Abelardo verso il 1130; l’analogia, non tanto procedimento di spiegazione, quanto strumento euristico». PAUL ZUMTHOR, *Leggere il medio evo*, cit., pp168-169.

La donna – questa volta – ricambia lo sguardo, sorride. E quello sguardo, quel sorriso si posano nel *pensero* ed è il pensiero a raccontare al poeta *lo vero*, a disvelare *ogni sua virtù*, fino a condurlo al traguardo insperato: *il suo core*. Se il poeta si fosse arreso al primo sguardo, se si fosse arreso di fronte al *limen* della sua stessa paura, mai avrebbe visto quel riso, mai avrebbe portato a compimento la rotta rocambolesca che dagli occhi, passando per il pensiero, conduce addirittura al vero, alla virtù, al cuore.

Il salto “dall’altra parte” del cimitero assume allora per noi il valore di una rappresentazione simbolica dello scavalcamento del limite *tout court*, di quegli ostacoli perituri che fungono quasi da alibi alla conoscenza vera, reale, profonda delle cose, degli uomini. Sono i limiti rappresentati dai condizionamenti del tempo e dello spazio, la Storia e non solo. E quel salto è il punto di partenza della rotta ardita realmente seguita da Cavalcanti nel suo viaggio poetico: viaggio alla ricerca delle verità autentiche sotto o contro le verità convenzionali, percorso di rimozione – sebbene quasi mai di risoluzione - dei presunti ostacoli alla conoscenza, itinerario *per visibilia ad invisibilia*, come già delineato da Maria Corti.<sup>24</sup>

Questa rotta, come si diceva, non necessariamente mira a trovare una soluzione assoluta e definitiva, un approdo permanente,<sup>25</sup> giacché per Guido il senso da ricercare non è *oltre* le cose, nella morte o – che poi è lo stesso – nella genesi della vita; ciò che dà spessore all’esistenza umana non è ciò che è oltre il limite naturale della morte, ma ciò che tale limite precede; pertanto la ricerca è indirizzata *nelle cose, fra le cose*, mutevoli, relative, come già visto nel sonetto *Biltà di donna e di saccente core*. E delle cose Guido si fa specchio, *speculum*: lo *speculare* è l’attività che – appunto – assai acutamente Boccaccio attribuisce a Guido, l’attività che lo contraddistingue rispetto agli altri, fino a farlo diventare *assai abstracto dagli uomini*. In altre parole, quello che rende ardita la sua rotta e che lo fa “eretico” non è l’eterna domanda sull’esistenza o meno di Dio – quella che gli imputa lo scalpitante giovanotto della novella – ma il superamento della domanda stessa nella constatazione (infine desolante) che Dio (come la donna amata) può esistere come non esistere, senza che venga meno la domanda sulla sua esistenza e sul perché, sui perché dell’esistenza umana; e che se la domanda parte dalla percezione di un limite, quel limite va scavalcato, superato, per trovare l’origine vera della domanda stessa. Ed ecco allora che *Guido alcuna volta specularando molto abstracto dagli uomini divenia*. Dagli uomini cioè Guido si trae in disparte, si allontana non con l’allontanamento superbo di chi esercita una sorta di snobismo intellettuale, ma, almeno in un primo momento, del presbite che allontana l’oggetto per vederlo meglio.<sup>26</sup> Di questo processo di

---

<sup>24</sup> Cfr. MARIA CORTI, Introduzione alle *Rime* di Guido Cavalcanti, cit.

<sup>25</sup> Cfr. anche MARIO MARTI, *Storia dello stilnovo*, Lecce, Milella, 1973, vol. II, p.418.

<sup>26</sup> « (...) a volte il poeta giunge a una staccata contemplazione dei propri stati d’animo, sfociante ora in ironia sottile ora in malinconica pietà di sé, giunge cioè a una posizione di distacco dalla *res poetica*». MARIA CORTI, *La fisionomia*

astrazione l'esempio più vistoso è il sonetto *Noi siàn le triste penne isbigotite*, in cui Guido fa parlare gli strumenti del suo scrivere: le *penne*, le *cesoiuzze*, il *coltellino*.

Parlano gli strumenti della scrittura e denunciano apertamente lo scrittore: la mano che ci muoveva – accusano dolorosamente – dice che sente affacciarsi nel cuore *cose dubbiose*, dubbi laceranti, sicché noi siamo venuti perché almeno voi abbiate per noi un po' di pietà. E' una lunga catena quella attraverso la quale giunge al lettore questa invocazione. Il cuore ha trasmesso i suoi dubbi alla mano, la mano ha parlato agli strumenti, gli strumenti si appellano infine al lettore. Il poeta non c'è. Non se ne fa menzione, quasi Cavalcanti fosse andato veramente al di là del muro più difficile da valicare: se stesso. Trasferito il proprio ingombrante dolore sugli strumenti del suo poetare, Cavalcanti è adesso paradossalmente libero, libero anche di rimuginare e interrogarsi sulle *cose dubbiose* che Amore – probabilmente ancora lui – ha indotto nel suo cuore. Un atteggiamento estremamente interessante, che presenta ancora una volta straordinarie consonanze col metodo del medievalista, la cui comprensione stessa del medio evo è subordinata al «riconoscimento demistificante della propria storicità», ad «una presa di coscienza delle implicazioni della propria ricerca sull'asse *ego, hic, nunc*». <sup>27</sup> Così Cavalcanti, nel tentativo di comprendere forse il senso dell'esistenza, forse semplicemente se stesso, riconosce e demistifica la propria storicità, la propria contingenza – rappresentata dalla sofferenza amorosa – filtrandola accuratamente attraverso gli strumenti poetici; quindi prende coscienza di ciò che la sua ricerca, la sua rotta ardita implica e determina al tempo stesso: le *cose dubbiose*. In un'epoca che tutto spiegava attraverso verità dogmatiche e incontestabili, l'introduzione del dubbio non può lasciarci indifferenti. E forse lo capiva bene Boccaccio mettendo in bocca a Guido una risposta pungente in luogo di una risposta escatologica e facendogli quindi spiccare il salto. Guido non è poeta-filosofo perché capace di dire cosa sia vero e cosa sia falso, cosa sia bene cosa sia male, ovvero se Dio esista o non esista; Guido è filosofo perché s'interroga e dubita, diffidando delle risposte a senso unico.

E se questi dubbi, queste domande – per lo più prive di risposte – gli lacerano il cuore, l'anima, la mente, viene pure il momento in cui Guido trova – se non delle verità che gli diano pace – quanto meno la forza di raccontare la sua ricerca della verità, per giungere dunque alla conclusione, per nulla paradossale, che non esistono verità universali, ma la verità è solo nella domanda, nella ricerca stessa della verità. Questo “racconto di sé”, della sua esperienza conoscitiva, della sua rotta ardita è tutto nel celeberrimo e quasi ironico, divertito sonetto “degli spiriti”, *Pegli occhi fere uno spirito sottile*.

---

*stilistica di Guido Cavalcanti*, in «Rendiconti dell'Accademia nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche, filologiche», serie VIII, vol. V, fasc. 11-12, 1950, p.5332.

<sup>27</sup> PAUL ZUMTHOR, *Leggere il medio evo*, cit., pp.154-155.

Il passaggio dalla ricognizione-descrizione di sé al racconto di sé segna per Cavalcanti la liberazione dai propri stessi limiti conoscitivi. Ciò che lo teneva ancorato alla propria esperienza amorosa, in qualche modo autobiografica, trova nel racconto di essa oggettivazione, consentendo al poeta di prenderne le distanze e andarsene lontano alla ricerca di verità – più che “nuove” – autentiche e sostanziali, che sono nello stesso ricercare, come il sonetto sembrerebbe suggerire.

Dante Alighieri, durante il suo viaggio ultraterreno, aveva negato all’amico prediletto di un tempo il premio al suo ingegno, imputandogli di essersi condotto fuori dal sentiero della Fede (quella *cui Guido ebbe a disdegno*) a causa della sua intransigente laicità o – che in parte è lo stesso – a causa del suo aristotelismo intransigente in nome del quale l’amore si riduceva ad un’esperienza solo terrena, senza evolvere nella direzione spirituale già indicata da Dante nella *Vita nova*.

Boccaccio invece sembra portare a compimento l’istanza narrativa contenuta nel discorso poetico di Guido e gli dona, con la struttura solida della novella, una buona carta geografica su cui tracciare la sua rotta ardita.