Scheda Dante-Guido Cavalcanti

Inizio leggendo i 2 brani di Boccaccio su Dante (Trattatello) e su Guido (Decameron).

Rappresentazioni idealizzate e esemplari (tipo vangeli apocrifi) dei 2 massimi poeti dello Stil Novo.

Rassomiglianze (severità, rigore), a sottolineare il loro valore d’esempio per la lett.it., in un processo identitario che prende le mosse dal Medio Evo,

Ma… subito emerge la principale ‘caratteristica’ di Guido, la ‘sottigliezza’. Cos’è la sottigliezza? Già Guido nel sonetto *Di vil matera mi conven parlare* (risposta al sonetto di Guido Orlandi *Per troppa sottiglianza il fil si rompe*, che citava Ovidio)

Nei versi di Orlandi accusa di sottiglianza = sottigliezza… cos’è la sottiglianza?

Sottigliezza = cioè l’acutezza minuziosa nel trattare le questioni d’amore, la capacità di disquisizione, la capacità logica del procedimento dialettico e sillogistico, la riproduzione speculativa in poesia

Sillogismo: dai Primi analitici di Arist. “il sollgismo è un discorso (logos) in cui, poste alcune condizioni, ne deriva necessariamente qualcosa di diverso per il fatto stesso che esse sono”. Cioè, un caso noto e evidente viene ricondotto a un principio universale evidente (Se tutti gli uomni sono mortali, e Socrate è un uomo, Socrate è mortale). Le 2 premesse su cui si fonda il sillogismo sono colte intuitivamente e indimostrabili. Diverso dal platonismo: il logos è in qualche modo costretto a riconoscere la sua dipendenza da un elementare rapporto con la realtà umana sensibile e non razionale (non riconducibile al logos stesso), e questo rapporto per Aristele è il presupposto della conoscenza, e non l’impedimento, come invece in Platone per cui il fondamento della conoscenza sono le idee eterne dell’iperuranio, mentre le percezioni dei sensi ingannano. Guido: *Da più a uno face un sollegismo*, I verso di un sonetto (giocando anche col doppio senso di solecismo = errore di sintassi)

Cristianesimo ovviamente contro aristotelismo, che gli fa venire a mancare le ragioni, basi stesse del suo esistere.

Questa è la base (‘corretta’ dalla lezione averroistica per Guido) della rivoluzione messa in atto in poesia dallo Stil Novo. Per Guido (e per il primo Dante) amore è “un accidente in sustanzia” (Sostanza e accidente = dalla *Metafisica*; nodo cruciale della dialettica Dante-Guido).

Gusto fine a se stesso per i poeti di prima dello stilnovismo e accusa già da Bonagiunta (canto XXIV, Purgatorio) rivolta a Guinizzelli. Caratteristica della nuova maniera del poetare, ‘sottile’ come il filo del pensiero, che si tramuta in scrittura, il termine è variamente declinato dagli stilnovisti per “dire”, cioè poetare, degli invisibili movimenti interni della passione amorosa suscitati dalla visione della donna. Cioè: il segno distintivo di una conoscenza d’amore che intende andare oltre l’effusione sentimentale e i luoghi comuni, ormai scontati, della poesia precedente. Ma nelle liriche dei poeti tradizionali il termine si carica di di connotazioni negative: la sottigliezza è la virtù dibaolica per ecc., principio di ogni eresia

Gli stilnovisti interpretano la dottrina d’amore alla luce delle nuove acquisizioni della flosofia naturale aristotelica. > 2 opposte concezioni dell’amore: quello carnale per la donna e quello spirituale per Dio.

La posta in gioco: la scoperta d’una identità umana nuova, l’idea stessa della realtà umana, poiché tocca la difficile questione della natura di quanto, latente e invisbile al di là della percezione dei sensi e della coscienza, il pensiero medievale interpretava sotto i nomi di imaginatio e phantasia. La posta in gioco è altissima.

Ma nella *Vita Nova* Dante ‘tradisce’ e pone Beatrice al posto di Amore, come sostanza, perché incamminata a diventare pura conoscenza, motore verso Dio

All’inizio D e G si confrontano, poi si scontrano, in un’aspra dialettica che diventa scontro mortale. Facendo i conti coi fondamenti del pensiero classico e cristiano sul senso della vita umana e sulla possibilità della conoscenza.

Per Guido: ineffabilità e inconoscibilità dell’esperienza d’amore

Per Dante: riconducibilità dell’esperienza d’amore (carnale) alla sfera spirituale sotto il controllo della ragione, quindi **dicibilità sostanziale**.

Il canzoniere di Guido: poco successo, accusa di oscurità, natura antirealistica e non descrittiva, non contiene indizi di carattere biografico o storico che ne consentano la datazione esatta. Sono 52 in tutto (36 sonetti, 11 ballate, 2 canzoni, 2 stanze isolate e un mottetto). Ma Guido muore nel 1300. Ma anche così scarna è tuttora il contraltare dell’immensa produzione di Dante, e costituisce l’altro polo di un confronto artistico e umano dal valore storico esemplare.

In Guido il motivo dell’ineffabilità, di ascendenza provenzale e siciliana, era legato, in forma di domanda, al tema dell’inconoscibilità : “e chi poria pensare oltra natura” (da *Fresca rosa novella piacente primavera*, p. 96). La donna vi figura come immagine idealizzata (idea antica, v. Omero, Nausicaa e Odisseo). Affrontare un pensiero verbale nuovo di quella realtà fatta di immagini e affetti, detta amore, significa per il miscredente Guido affrontare la ricerca su quanto sta *meta ta phisika* (oltre la natura) materiale, e quindi non è percebile dai sensi fisici, ma che è tuttavia umano, e **come possa essere detto in poesia**. Significa pensare l’invisibile senza cadere nello spirituale. Una sfida che Guido (e il primo Dante) affronta con i nuovi strumenti offerti dall’aristotelismo radicale che promette una scienza della natura esclusa dal pensiero platonico-religioso, ma che non offre speranza di poter comprendere ciò che, invisibile e irrazionale, si sottrare al mondo della ragione. Vedi brano di Boccaccio.

Dal primo Stil Novo (Guinizzelli) si dipartivano 2 strade opposte: da un lato lo spregiudicato e rischioso uso profano della metafora della donna-agelo dei siciliani per indicare la presenza di un’immagine ideale principio di ogni realizzazione umana, dall’altro la letterale angelicazione della donna, spogliata come la Madonna di ogni dimensione corporea e spiritualizzata fino a divenire un astratto simbolo, mediazione fra l’uomo e Dio. Come farà Dante con Beatrice.

Dall’uso metaforico a quello letterale e poi allegorico della donna-angelo: il “pensare oltra natura” oscilla, nelle prime liriche dei 2 poeti, fra fantasia e alienazione religiosa, come se, dopo 2 secoli di letteratura latina e poi cristiana, fosse difficile trovare le parole per dire di un’immagine femminile dai contorni vaghi e indefiniti che sfugge alla coscienza (i siciliani ‘risolvevano’ parlando della “pintura”, cioè direttamente con un’immagine cui era associato un sentimento).

Percorso cavalcantiano (e dantesco degli inizi)

Nella ballata “Posso degli occhi miei novella dire” Cavalcanti si interroga sul “nuovo plager” che sente il suo cuore, “tratto sol d’una donna veduta”, la cui bellezza non può essere “conosciuta da gente vile”, poiché “lo suo colore / chiama intelletto di troppo valore”. Il problema di Guido: come portare la percezione sfuggente, “anima sottile, / respetto della quale ogn’altra è vile”, che è visione indefinita e ‘colore’, al pensiero verbale della scrittura? La sfida richiede un intelletto capace di andare al di là dei confini della ragione.

Sfida che Guido cerca di raccogliere nella ballata “**Veggio negli occhi de la donna mia**”, sul ‘piacer nuovo’ del cuore, cioè dell’immaginazione, alla visione della donna, che desta “d’allegrezza vita”.

*Rip*.    Veggio negli occhi de la donna mia
un lume pien di spiriti d’amore1,
che porta uno piacer novo nel core,
sì che vi desta d’allegrezza vita2.

1.    Cosa m’aven, quand’ i’ le son presente,          5
ch’i’ non la posso a lo ‘ntelletto dire3:
    veder mi par de la sua labbia4 uscire
una sì bella donna5, che la mente
    comprender no la può, che ‘mmantenente
ne nasce un’altra di bellezza nova6,                       10
da la qual par ch’una stella si mova
e dica: «La salute tua è apparita7».

2.    Là dove questa bella donna appare
s’ode una voce che le vèn davanti
    e par che d’umiltà il su’ nome canti8                  15
sì dolcemente, che, s’i’ ‘l vo’ contare9,
    sento che ‘l su’ valor10 mi fa tremare;
e movonsi nell’anima sospiri
che dicon: «Guarda; se tu coste’ miri,
vedra’ la sua vertù nel ciel salita».11

I versi dicono quanto si verifica in presenza della donna, che tuttavia il poeta dichiara subito di non poter “dire” all’intelletto, sostanza averroisticamente impassibile rispetto a quanto è sensibile. A questo punto le immagini poetiche di Guido si rarefanno, perché non capaci di riprodurre l’esperienza (Contini parla di un “svolgimento confessatamente irrazionale”). L’ermetismo di Guido sfida il lettore, mettendo alla prova la sua capacità di comprensione, rendendo arduo anche la parafrasi (anche qui, differenza da Dante).

Dalla luce degli occhi della donna e dalle ‘labbia’ sembra uscire un’immagine così bella e ‘ineffabile’ che nemmeno la mente (che per l’averroista Guido fa parte dell’anima sensibile, non razionale, diversamente da Dante) la può comprendere. L’immagine femm. idealizzata si leva al cielo, tanto in alto che la fantasia del poeta è vinta: sconfitta per carenza di vitalità e per l’inadeguatezza degli strumenti della filos. Razionale di cui egli si avvale.

Dante si ispira a Guido in “**Tanto gentile e tanto onesta pare”** (poi inserito nella *Vita Nova*), “dà per li occhi una dolcezza al core… che intendere non la può chi non la pruova XXX Sospira!”, “benignamente d’umiltà vestuta … che par che sia a miracol mostrare”. Il passaggio di Beatrice fra i mortali è sospeso in una dimensione atemporale, sovrannaturale.

|  |  |
| --- | --- |
|

|  |
| --- |
| «Tanto nobile d'animo e tanto piena di decoro è[[2]](https://it.wikipedia.org/wiki/Tanto_gentile_e_tanto_onesta_pare%22%20%5Cl%20%22cite_note-2)la donna mia, quando rivolge ad altri il saluto,che ogni lingua diviene, tremando, muta,e gli occhi non hanno il coraggio di guardarla. 4Ella così va, sentendosi lodare,benevola e mite nel comportarsi,e appare che sia una creatura discesasulla terra per compiere un miracolo. 8Si dimostra così affascinante a chi la guardache trasmette, tramite gli occhi, una dolcezza al cuore,tale che non la può capire chi non l'ha provata; 11e sembra che dalla sua fisionomia escauno spirito dolce ricolmo d'amoreche va dicendo all'anima: Sospira. 14» |

 |

(sacrilega parodia di questa mistica trasfiguraz. del passaggio di Beatr. nel sonetto burlesco “**Guata, Manetto, quella scrignutuzza”**

Guata, Manetto, quella scrignutuzza,
e pon’ ben mente com’è divisata
e com’ è drittamente sfigurata
e quel che pare quand’ ella s’agruzza!

5Or, s’ella fosse vestita d’un’uzza
con cappellin’ e di vel soggolata
ed apparisse di dìe accompagnata
d’alcuna bella donna gentiluzza,

tu non avresti niquità sì forte
10né sarestii angoscioso sì d’amore
né sì involto di malinconia,

che tu non fossi a rischio de la morte
di tanto rider che farebbe ’l core:
o tu morresti, o fuggiresti via.

Ma in Tanto gentile dante vuole + rappresentare le mirabili operazioni della teofania e il passaggio dalla mistica contemplazione alla visone estatica, + che la trasformazione dell’immagine in scrittura, problema invece capitale per Guido. Tutto diverso infatti è il tono del sonetto di Guido “Chi è questa che ven, ch’ogn’om la mira”

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?

5O Deo, che sembra quando li occhi gira,
dical’ Amor, ch’i’ nol savria contare:
cotanto d’umiltà donna mi pare,
ch’ogn’altra ver’ di lei i’ la chiam’ ira.

Non si poria contar la sua piagenza,
10ch’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.

L’analogia di atmosfera col Cantico dei Cantici (echi delle pagane culture mesopotamiche e dei loro miti) sottolinea la perigliosità del percorso cavalcantiano, in bilico fra fantasia e religione, tra il canto del naturale erotismo del rapporto fra uomo e donna, tutto da reinventare, che risuona nei versi di Guido, e le interpretaz. allegoriche in chiave giudaico-cristiana per cui il Cantico rappresenta l’amore per la Sapienza o quello di Cristo per la Chiesa (riecheggiate ben diversamente da Dante nell’incontro con B. nel XXXII del Paradiso).

Nel suo sonetto, Guido si dichiara sconfitto perché non sa “contar la sua piagenza” per la sua propria carenza di “salute”. Crisi fra la coscienza promessa dalla filosofia e la realtà della riproduz. Poetica. L’ “altezza d’ingegno” del poeta (Dante, Farinata) se ne rende conto e denuncia la carenza di una vitalità adeguata a realizzare una vera conoscenza nel e del rapporto con il diverso da sé (la donna)/la vera conoscenza.

Il pensierod ell’inconoscibilità, la perdita della speranza della conoscenza, subito si rovescia nella paura della morte: venire meno della vitalità fisica (“senilità”), ma anche dell’ oscurarsi e del frammentarsi della mente.

Nella ballata “I’ prego voi che di dolor parlate”, Guido si rivolge agli amanti, i soli in grado di condividere e comprendere la sua sofferenza, e dice che il “gentile spirito che ride” di lei gli abbia preannunciato “E’ ti convien morire”.

Anche nella canzone “Io pensava che lo cor giammai” l’apparizione della donna corrisponde a una sentenza di morte pronunciata da Amore “u non camperai, / che troppo è lo valor di costei forte”. Nel sonetto Tu m’hai sì piena di dolor la mente” all’annucnio di Amore “E’ mi duol che ti convien morire / per questa fiera donna, che niente / para che piatate di te voglia udire”, Guido si rappresenta addirittura come un automa “fatto di rame o di pietra o di legno,/ che si conduca sol per maestria”. Solo la ferita che egli reca nascosta nel cuore è segno che è morto (Petrarca).

Amore e morte: per Guido la morte è prima di tutto morte della fantasia poetica (il cuore è sede della vis immaginativa), sconfitta dalla potenza della donna tanto che la penna gli cade letteralmente di mano; e il poeta immagina che gli strumenti di scrittura, le “penne sbigottite”, le “cesoiuzze”, il “coltellino dolente”, che giacciono abbandonati sul tavolo, con movimento spontaneo e del tutto inedito nella poesia universale si animino (cinema ante litteram!) e parlino in I persona. “Noi sian le triste penne sbigottite”

Con questa potentissima trovata le immagini passano alla scrittura SENZA passare (come di un automa, scrittura automatica) dalla coscienza: dirett. dal cuore alla mano e agli strumenti dello scrittoio, che parlano in I persona. La fantasia di Guido, là dove la conoscenza non può arrivare, NON si rifugia nello spirituale. Con un procedimento inverso a Dante, si volge spontan. a ricreare l’animismo dell’alba della creazione poetica, ossia il pensiero per immagini, con grande modernità.

Così le dinamiche interiori si scompongo e si rappresentano drammaticamente in una sorta di teatro in cui potenze, facoltà, virtù, anima, cuore, mente, spiriti, spiritelli vitali della psicol. aristotelica e della medicina araba, impotenti a spiegare l’irrazionale, sono personificati.

‘Spirito’ per Alberto Magno è strumento dell’anima sensitiva e veicolo di tutte le operazioni vitali. In Guido spiriti e spiritelli diventano figurazioni visibili e insieme strumenti di conoscenza della sua fenomenologia dell’amore. Creazioni fantastiche e astratte, tanto + ricche di vita quanto + lontane da ogni riferimento realistico. Importante la ricorrenza del verbo ‘parere’, sospeso tra apparizione e parvenza, realtà e illusione, idea di indefinitezza.

Guido crea insomma una personale tavola di segni, un lessico selezionato e molto preciso, che a differenza dello sperimentalismo onnicomprensivo di Dante sonda in profondità le potenzialità espressive della scrittura. Contini: Guido è un “nominalista del linguaggio, che usufruisce quello strumento a fini di euristica linguistica e immaginativa, e non mira alla conoscenza, della quale del resto dubita in sede razionale, ma alla rappresentazione”. Come poeta, Guido tende a un diverso genere di conoscenza, non razionale, e tentò un pensiero e una lingua per immagini, forzando i limiti posti dall’averroismo fra intelletto e anima sentitiva, e cercando la parola che è ricreazione dell’immagine, la sola che possa dire ciò che la coscienza crede inconoscibile.

Dante per quasi 10 anni condivide la ricerca di Guido (v. soprattutto le poesia estravaganti), consonanza di temi e debiti di linguaggio. Nelle ‘rime dolorose’ di dante ritroviamo il tema della violenza dell’esperienza d’amore, rappresntandole, come Guido, sulla scorta delle nuove acquisizioni della sceinza medica a base aristotelica, nella forma teatrale del dramma fra mente, anima, cuore, spiriti e spiritelli. Ma anche in quest rime fin da subito è avvertibile la tendenza al linguaggio scritturale e dei mistici medievali, sulla via di una progressiva santificazione dell’amore profano, senso tragico della vita come peccato e espiazione.

Il sodalizio fra i 2 ha il momento + felice nel sonetto “Guido, i’ vorrei che tu Lapo ed io”

*Guido, i’ vorrei che tu e Lapo ed io
fossimo presi per incantamento
e messi in un vasel, ch’ad ogni vento
per mare andasse al voler vostro e mio;

sì che fortuna od altro tempo rio
non ci potesse dare impedimento,
anzi, vivendo sempre in un talento,
di stare insieme crescesse ’l disio.

E monna Vanna e monna Lagia poi
con quella ch’è sul numer de le trenta
con noi ponesse il buono incantatore:

e quivi ragionar sempre d’amore,
e ciascuna di lor fosse contenta,
sì come i’ credo che saremmo noi.*

 atmosfera da romanzi cavallereschi arturiani, indica la piccola cerchia dei fedeli d’amore, orgogliosi della loro superiorità poetica. Ideale di amicizia intell. E amore spirituale, trova forma nel navigare nella ‘barchetta’, mossa non dai remi ma dal ‘voler’ di ognuno, vivendo in un ‘talento’, mossi dal ‘disio’. Sonetto celeberrimo.

Molto meno nota la risposta di Guido nel sonetto “S’io fosse quelli che d’amor fu degno”.

S’[io fosse quelli che d’amor fu degno,](https://it.wikisource.org/wiki/Rime_%28Dante%29/LII_-_Guido%2C_i%27_vorrei_che_tu_e_Lapo_ed_io)
del qual non trovo sol che rimembranza,
e la donna tenesse altra sembianza,
assai mi piaceria siffatto legno.

5E tu, che se’ de l’amoroso regno
là onde di merzé nasce speranza,
riguarda se ’l mi’ spirito ha pesanza:
ch’un prest’ arcier di lui ha fatto segno

e tragge l’arco, che li tese Amore,
10sì lietamente, che la sua persona
par che di gioco porti signoria.

Or odi maraviglia ch’el disia:
lo spirito fedito li perdona,
vedendo che li strugge il suo valore.

Declina l’invito con tono amaro, sottilmente sarcastica, richiamando l’amico a considerare il peso che gli opprime il cuore. A una situaizone genelare (l’astratto e corale ‘ragionar sempre d’amore’), oppone la propria dolorosa condizione di amante non corrisposto. Avvertibile la condanna di Guido al comunitario (‘cattolico’) idilliaco regno d’evasione fantastica fantasticato da Dante.

Ancora pù ironico è il tono di “Certe mie rime te mandar vogliendo”, per dirgli che non gli manda le sue rime perché Dante non avrebbe una mente così ‘accorta’ da sopportare senza ‘gran smarrimento’ il racconto del ‘greve stato’ del suo cuore. Accusa di insensibilità, di fatuità addirittura, mossa all’idea sentimentale dell’amore di D.

Certe mie rime a te mandar vogliendo
del greve stato che lo meo cor porta,
Amor aparve a me in figura morta
e disse: «Non mandar, ch’i’ ti riprendo,

5però che, se l’amico è quel ch’io ’ntendo,
e’ non avrà già sì la mente accorta,
ch’udendo la ’ngiuliosa cosa e torta
ch’i’ ti fo sostener tuttora ardendo,

ched e’ non prenda sì gran smarrimento
10ch’avante ch’udit’ aggia tua pesanza
non si diparta da la vita il core.

E tu conosci ben ch’i’ sono Amore;
però ti lascio questa mia sembianza
e pòrtone ciascun tu’ pensamento.»

Anche il sonetto “Se vedi Amore, assi ti priego, Dante”, con riserve sulla sincerità dell’ispiraz. poetica di Lapo Gianni, perché “così fatta gente” ostenta un’infelicità amorosa di maniera, e solo chi sopporta la sofferenza conoscerà l’amore vero.

Se vedi Amore, assai ti priego, [Dante](https://it.wikisource.org/wiki/Autore%3ADante_Alighieri),
in parte là ’ve [Lapo](https://it.wikisource.org/wiki/Autore%3ALapo_Gianni) sia presente,
che non ti gravi di por sì la mente
che mi riscrivi s’elli ’l chiama amante

5e se la donna li sembla avenante,
ch’e’ si le mostra vinto fortemente:
ché molte fiate così fatta gente
suol per gravezza d’amor far sembiante.

Tu sai che ne la corte là ’v’e’ regna
10e’ non vi può servir om che sia vile
a donna che là entro sia renduta:

se la sofrenza lo servente aiuta,
può di leggier cognoscer nostro sire,
lo quale porta di merzede insegna.

Divaricazione ancor + netta con il sonetto “Certo non è de lo ‘ntelletto acolto”,

Certo non è de lo ’ntelletto acolto
quel che staman ti fece disonesto:
or come già, [’n] men [che non] dico, presto
t’aparve rosso spirito nel volto?

5Sarebbe forse che t’avesse sciolto
Amor da quella ch’è nel tondo sesto?
o che vil razzo t’avesse richesto
a por te lieto ov’ i’ son tristo molto?

Di te mi dole: di me guata quanto
10che me ’n fiede la mia donna ’n traverso
tagliando ciò ch’Amor porta soave!

Ancor dinanzi m’è rotta la chiave
del su’ disdegno che nel mi’ cor verso,
sì che n’ho l’ira, e d’allegrezza è pianto.

duro rimprovero a D. Guido, che non accetta scorciatoie consolatorie per uscire dalla sofferenza d’amore, lo accusa di essere stato “disonesto” nel porsi “lieto ov’i’ son molto tristo” nei confronti di una donna (gelosia per uno sguardo “vile” rivolto da D. a monna Vanna). Qusto sonetto è accomunato alla cosiddetta ‘rimenata’ dantesca, il sonetto “I’ vegno ‘l giorno a te ‘nfinite volte”, in cui è ancor più dura l’accusa di viltà Dante condurrebbe una vita vile , e Guido non se la sente più di apprezzarne le poesie, né di farsi vedere da lui.

I’ vegno il giorno a te infinite volte

I’ vegno il giorno a te infinite volte
e trovoti pensar troppo vilmente:
molto mi dol de la gentil tua mente
4e d’assai tue vertù che ti son tolte.

Solevanti spiacer persone molte,
tuttor fuggivi l’annoiosa gente;
di me parlavi sì coralmente,
8che tutte le tue rime avie ricolte.

Or non ardisco per la vil tua vita
far mostramento che tuo dir mi piaccia,
11né in guisa vegno a te che tu mi veggi.

Se ’l presente sonetto spesso leggi,
lo spirito noioso che t’incaccia
14si partirà da l’anima invilita.

Avvertimao le note di una rottura umana e artistica che arriva toccare la visione del mondo. La mancanza di coraggio di cui Guido accusa Dante si manifesta infatti a livello intell., di comportamento e di affetti. Guido non lo riconosce + e ne denuncia l’indegno comportamento. O piuttosto diagnostica una vera e propria malattia che ha colpito la sua mente,una volta nobile, togliendole ogni energia e valore (si ricordi che per l’averroista G. la mente appartiene all’anima sensitiva, umana e irrazionale, diversamente da Dante per il quale essa appartiena alla anima intellettiva e dunque alla coscienza razionale). Nella terzina finale gli dice di leggere molte volte il sonetto così guarisce.

G. individua nella ‘noia’, cioè nel conformismo intellettuale, e nella viltà, cioè nella mancanza di coraggio (di pensare algo novo) i difetti di Dante e i segni evidenti di una crisi del loro sodalizio umano e poetico.

Dante risponde chiedendo alla canzone “Io sento sì d’Amor la gran possanza” di andare dall’amico e provare a “rarlo fuor di mala setta” e dirgli “ch’è folle chi non si rimove / per tema di vergogna da follia”.

Io sento sì d’Amor la gran possanza,
ch’io non posso durare
lungamente a soffrire, ond’io mi doglio;
però che ’l suo valor si pur avanza,
5e ’l mio sento mancare

sì ch’io son meno ognora ch’io non soglio.
Non dico ch’Amor faccia più ch’io voglio,
ché se facesse quanto il voler chiede,
quella vertù che natura mi diede
10nol sosterria, però ch’ella è finita:

ma questo è quello ond’io prendo cordoglio,
che a la voglia il poder non terrà fede;
e se di buon voler nasce merzede,
io l’addimando per aver più vita
15da li occhi che nel lor bello splendore

portan conforto ovunque io sento amore.
Entrano i raggi di questi occhi belli
ne’ miei innamorati,
e portan dolce ovunque io sento amaro;
20e sanno lo cammin, sì come quelli

che già vi son passati,
e sanno il loco dove Amor lasciaro,
quando per li occhi miei dentro il menaro:
per che merzé, volgendosi, a me fanno,
25e di colei cui son procaccian danno

celandosi da me, poi tanto l’amo
che sol per lei servir mi tegno caro.
E’ miei pensier, che pur d’amor si fanno,
come a lor segno, al suo servigio vanno:
30per che l’adoperar sì forte bramo,

che s’io ’l credesse far fuggendo lei,
lieve saria; ma so ch’io ne morrei.
Ben è verace amor quel che m’ha preso,
e ben mi stringe forte,
35quand’io farei quel ch’io dico per lui;

ché nullo amore è di cotanto peso,
quanto è quel che la morte
face piacer, per ben servire altrui.
E io ’n cotal voler fermato fui
40sì tosto come il gran disio ch’io sento

fu nato per vertù del piacimento
che nel bel viso d’ogni bel s’accoglie.
Io son servente, e quando penso a cui,
qual ch’ella sia, di tutto son contento,
45ché l’uom può ben servir contra talento;

e se merzé giovanezza mi toglie,
io spero tempo che più ragion prenda,
pur che la vita tanto si difenda.
Quand’io penso un gentil disio, ch’è nato
50del gran disio ch’io porto,

ch’a ben far tira tutto il mio podere,
parmi esser di merzede oltrapagato;
e anche più ch’a torto
mi par di servidor nome tenere:
55così dinanzi a li occhi del piacere

si fa ’l servir merzé d’altrui bontate.
Ma poi ch’io mi ristringo a veritate,
convien che tal disio servigio conti;
però che s’io procaccio di valere,
60non penso tanto a mia proprietate

quanto a colei che m’ha in sua podestate,
ché ’l fo perché sua cosa in pregio monti;
e io son tutto suo; così mi tegno,
ch’Amor di tanto onor m’ha fatto degno.
65Altri ch’Amor non mi potea far tale,

ch’eo fosse degnamente
cosa di quella che non s’innamora,
ma stassi come donna a cui non cale
de l’amorosa mente
70che sanza lei non può passare un’ora.

Io non la vidi tante volte ancora
ch’io non trovasse in lei nova bellezza;
onde Amor cresce in me la sua grandezza
tanto quanto il piacer novo s’aggiugne.
75Ond’elli avven che tanto fo dimora

in uno stato e tanto Amor m’avvezza
con un martiro e con una dolcezza,
quanto è quel tempo che spesso mi pugne,
che dura da ch’io perdo la sua vista
80in fino al tempo ch’ella si racquista.

Canzon mia bella, se tu mi somigli,
tu non sarai sdegnosa
tanto quanto a la tua bontà s’avvene;
però ti prego che tu t’assottigli,
85dolce mia amorosa,

in prender modo e via che ti stea bene.
Se cavalier t’invita o ti ritiene,
imprima che nel suo piacer ti metta,
espia, se far lo puoi, de la sua setta,
90se vuoi saver qual è la sua persona;

chè ’l buon col buon sempre camera tene.
Ma elli avven che spesso altri si getta
in compagnia che non è che disdetta
di mala fama ch’altri di lui suona:
95con rei non star né a cerchio né ad arte,

ché non fu mai saver tener lor parte.
Canzone, a’ tre men rei di nostra terra
te n’anderai prima che vadi altrove:
li due saluta, e ’l terzo vo’ che prove
100di trarlo fuor di mala setta in pria.

Digli che ’l buon col buon non prende guerra,
prima che co’ malvagi vincer prove;
digli ch’è folle chi non si rimove
per tema di vergogna da follia;
105che que’ la teme c’ha del mal paura,

perché, fuggendo l’un, l’altro assicura.

Ricordiamo che dai tempi dei Siciliani la ricerca sull’amore uomo-donna è tacciata un “folle savere” (Pier delle Vigne). In questi versi, che ricordano il già tanto criticato Guittone e la sua asprezza, si annuncia per la I volta in Dante il giudizio morale che nell’Inferno legherà, attraverso il fantasma di Guido, la “setta” di coloro “che l’anima col corpo morta fanno” (Inferno, X, 15) alla cerchia dei “peccator carnali / che la ragion sommettono al talento (Paolo e Francesca, V, Inf.), e infine al “folle volo” di Ulisse (Inf., XXVI). Perché per Dante eretici, lussuriosi e cosniglieri fraudolenti in fondo son tutti peccatori della CONOSCENZA SENZA DIO. Il vero desiderio, ammonisce Dante, è quello di fare il bene, che è ricompensa a se stessa. “Nullo amore è di cotanto peso / quanto è quel che la morte / face piacer”.