



BIBLIOTECA ITALIANA

Colecție bilingvă coordonată
de

SMARANDA
BRATU ELIAN

NUCCIO
ORDINE

Carte editată cu sprijinul
MINISTERULUI AFACERILOR EXTERNE
AL REPUBLICII ITALIENE

Libro stampato con il contributo del
MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI
DELLA REPUBBLICA ITALIANA

GUIDO CAVALCANTI

LI MIE' FOLL' OCCHI
RIME

GUIDO CAVALCANTI

NEBUNII OCHI AI MEI
RIME

Traducere din italiană, cronologie, și note de
Oana Sălișteanu

Prefață de Giorgio Inglese

 HUMANITAS
BUCUREȘTI

Redactor: Vlad Russo
Coperta: Angela Rotaru
Tehnoredactor: Manuela Măxineanu
Corector: Cristina Jelescu
DTP: Florina Vasiliu, Dan Dulgheru

Tipărit la Livco Design

Guido Cavalcanti
Li mie' foll' occhi

© HUMANITAS, 2021 pentru prezenta versiune românească

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Cavalcanti, Guido

Li mie' foll' occhi: rime = Nebunii ochi ai mei: rime / Guido Cavalcanti;

trad. din italiană, cronologie, și note de Oana Sălișteanu; pref. de Giorgio Inglese. –

București: Humanitas, 2021

ISBN 978-973-50-7266-7

I. Sălișteanu, Oana (trad.)

II. Inglese, Giorgio (pref.)

821.131.1

EDITURA HUMANITAS

Piața Presei Libere 1, 013701 București, România

tel. 021/408 83 50, fax 021/408 83 51

www.humanitas.ro

Comenzi online: www.libhumanitas.ro

Comenzi prin e-mail: vanzari@libhumanitas.ro

Comenzi telefonice: 0723/684 194

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI ȘI TRADUCERII

După mai bine de șapte veacuri, opera lui Guido Cavalcanti, considerat a fi cea mai rafinată voce a liricii italiene a secolului al XIII-lea, își găsește prima tălmăcire românească integrală, găzduită de prețioasa colecție „Biblioteca italiana“, fondată pentru Editura Humanitas de Smaranda Elian și Nuccio Ordine. Numele lui Cavalcanti era cunoscut publicului din România doar prin puținele poeme pe care mari traducători precum C.D. Zeletin (1970), Ilie Constantin (1972) sau Eta Boeriu (1980) le selectaseră în antologiile lor de poezie italiană.

Încă de la început, opera prietenului de tinerețe al lui Dante crease vâlvă în Italia epocii sale, dar multă vreme a rămas într-un con de umbră; până în 1870 când a fost revalorizată, mai mult sub aspectul său filozofic, de marele critic literar Francesco De Sanctis. În afara Peninsulei a fost redescoperită și readusă în lumină mai ales în spațiul anglofon al veacurilor XIX și XX, grație traducerilor și eseurilor semnate de Dante Gabriel Rossetti, T.S. Eliot sau Ezra Pound.

Textul italian care a stat la baza prezentei traduceri este cel stabilit de Gianfranco Contini în *Poeti del Duecento*, vol. II (Milano, Napoli, 1960), care la rândul lui, cu foarte mici variațiuni, reia textul ediției critice a lui Guido Favati (Milano, Napoli, 1957). Deslușirea complicității text cavalcantian nu ar fi posibilă fără consultarea edițiilor comentate ulterioare ale *Rimelor*, dintre care cităm în primul rând pe cea îngrijită de Roberto Rea și Giorgio Inglese (2011). Prețioase pentru bogatul aparat critic sunt și edițiile îngrijite de Domenico De Robertis (1986), Letterio Cassata (1993), Mario Marti (1969), Carlo Salinari (1968), Giulio Cattaneo (1967), Luigi De Benedetto (1939), precum și numeroasele comentarii din studii, antologii, prefețe, analize punctuale de text semnate de Natalino Sapegno, Maria Corti, Marco Grimaldi, Menotti Stanghellini, Bruno Nardi, Cesare Segre, Roberto Rea, Sara Ferrilli, Vincenzo Mengaldo, Donato Pirovano, Maria Luisa Ardizzzone, Antonio Catalfamo, Martina Giuliano, Enrico Fenzi, Italo Calvino,

Giovanni Barberi Squarotti, pentru a-i cita doar pe cei mai importanți, menționați în bibliografia anexată.

Canțonierul cavalcantian cuprinde, conform ediției Contini, 52 de poeme, incluzând 36 de sonete, 11 balade, 2 cântone, 2 strofe singulare de canțonă (*stanze isolate*) și o scurtă scriere versificată (*motteto*). În lirica Peninsulei, sonetul era înrădăcinat de aproape jumătate de secol, încă de la Giacomo da Lentini, cel mai talentat reprezentant al Școlii Siciliene, considerat a fi inventatorul acestui tip de poezie cu formă fixă. Balada, mai ales cea cu tematică sacră, nu are însă ascendențe siciliene, ci e cultivată de Iacopone da Todi sub forma *laudelor* și de Guittone d'Arezzo. Guido o reinnoiește ca spirit (exclusiv profan), ca tematică (amoroasă, uneori cu iz trubaduresc) și mai ales ca versificație (alternanță de endecasilabi și septenari), urmând ca mai târziu să fie preluată cu succes de alți stilnoviști și de Francesco Petrarca.

Poemele de dragoste ale lui Cavalcanti, chiar dacă sunt bijuterii minuțios elaborate, nu ar fi totuși cele mai revigorante texte pentru vremuri mohorâte. Amor, nemilosul arcaș, este însoțit mereu de singurul său posibil companion: Moartea. Cu excepția unor texte de tinerețe, care resimt seninătatea modelului bucolic occitan, *Rimele* proclamă obsesiv suferința exorbitantă, prosternarea în fața virtuților supraomenești ale iubitei, angoasa provocată de refuzul nemiloasei doamne, poza (melo)dramatică a muribundului cerșind compătimire, plonjarea în singura realitate din care poetul se hrănește: cea lăuntrică. Lexicul poemelor este ales, cultivat și prin excelență abstract, iar amprenta poetului este ușor de recunoscut prin recurența unor termeni ca *sospiri* („suspine“), *ferire* („a răni“), *valore* („virtute“), *saette* („săgeți“), *mercede* („milă“), *guiderdon* („răsplată“), *dolente* („chinuit“), sau prin folosirea unor cuvinte emblematice pentru universul cavalcantian cum ar fi *spiriti*, *spiritelli* („duhuri“) sau *sbigottito* („răvășit“). Dar imaginea unui îndrăgostit meditabund, frământat, depresiv și secătuit de vlagă reprezintă doar o fațetă, în mare parte confecționată, a personalității poetului, întrucât în a doua parte a canțonierului ne întâlnim cu un Cavalcanti – om al cetății, cât se poate de prezent și reactiv, care fie se lansează în dure atacuri politice (sonetul LII), fie se manifestă malițios, disprețuitor și neiertător în tenzonele la care provoacă sau este provocat de alte importante figuri ale lumii cultivate ale Toscanei acelor vremuri (sonetele de corespondență cu Dante Alighieri, Gianni Alfani, Guido Orlandi sau Guittone d'Arezzo).

Am putut identifica cel puțin șase paliere de dificultate în transpunerea textului cavalcantian.

Cel dintâi se referă la modul imperfect, interpretabil și cu lacune în care au ajuns până la noi textele lui Guido din principalele manuscrise care le conțin (printre care cele denumite *Chigiano*, *Escorialense*, *Vaticano lat. 3214* și *Barberiniano lat. 4036*), fapt ce a generat, firește, lecțiuni diferite ale exegeților. În versiunea românească a trebuit să se opteze pentru una dintre soluțiile criticilor, iar în notele la text sunt indicate și alte variante de interpretare. Iată doar două exemple de discordanțe între ediții: în ultimul vers din sonetul XII, Gianfranco Contini vede o personificare a Morții (*Morte*), în timp ce De Robertis, Cassata și Rea optează pentru imaginea unui *morto* ce poartă în mână semnul martiriului său; iar în balada XIX, Contini editează la versul 22 *debilmente* („cu greu, fără forță“), iar edițiile Cassata și Rea-Inglese cuvântul a fost despărțit în *debil mente* („minte vlăguită“). Intervenții pentru a suplini lacunele textului în ediția Contini întâlnim și în poemele XV (v. 3), XIX (v. 22), XXXI (v. 6), XLII (v. 3), sau în cântona *Donna me prega / Doamna mă roagă*, unde versul 24 a dat naștere la trei lecțiuni distincte: *posanza* („loc, sălaș“), *possanza* („putere“), sau *pesanza* („greutate“).

A doua dificultate în traducere o reprezintă caracterul arhaic al unei limbi neolatine încă nenormate, chiar dacă este vorba de toscană, adică de acel dialect care, grație operelor lui Dante, Petrarca și Boccaccio din veacul următor, avea să fie desemnat în perioada umanistă drept model al limbii literare ilustre a Peninsulei. Alături de forme verbale învechite cum ar fi *fuoro* pentru *furono*, sau imperfectul de tip *partia*, *venia*, *tenea*, ambiguu prin suprapunerea formală a persoanei I cu a III-a singular, textul lui Cavalcanti prezintă multe împrumuturi sau calcuri din provensala trubadurilor (ca în *aigua*, *augelli*, *rivera*, *trovar*, *blasmar* pentru *acqua*, *uccelli*, *fume*, *incontrare*, *lamentarsi*), multe dintre acestea putând fi pricina unor derutante omonimii (*coraggio* cu sens de „inimă“, nu de „curaj“; *genti* cu sens de „curtenitori“, nu de „neamuri“; *novo* cu sensul de „nemaivăzut“, nu de „nou“; *gioco* cu sens de „bucurie“, nu de „joc“, *ben* cu sens de „recompensă amoroasă“, nu de „zestre“ sau „virtute“ etc.). Traducerea a urmărit să păstreze patina unui text scris cu șapte veacuri în urmă, prin folosirea unui număr cât mai mare de cuvinte poetice și arhaice (*străluce*, *desfăt*, *smernic*, *reamăt*, *vârtute* etc.) și de efecte arhaizante prin inversiune și prin encliza posesivului (*ruğămu-ne*, *virtuțile-i*, *lacrimile-mi* etc.). Regula sfântă a adaptării lexicului la vechimea

textului a trebuit însă încălcată într-o unică situație: pentru redarea fidelă a termenilor filozofici aristotelici din cașona *Doamna mă roagă*, chiar dacă sună deosebit de neologic pentru limba română.

Poate cel mai surprinzător aspect al mesajului acestui poet constă în însăși viziunea sa filozofică, profund influențată de teoriile neoaristotelicului arab Averroes, pe larg expuse în piesa de rezistență a cașonierului, *Doamna mă roagă*. Dincolo de convingerile lui de-a dreptul eretice și de tonul prea puțin evlavios, ba chiar hulitor (sonetul XLVIII), care pot fi rădăcina adâncă a rupturii dintre el și Dante, Cavalcanti ne propune și o reprezentare năucitoare a anatomiei și fiziologiei corpului uman, bazate nicidecum pe unitate și interdependență, ci pe scindare și autonomie. Principiul vital ce unește totuși organele umane este reprezentat de acele mici duhuri lăuntrice (pe care el le numește *spiriti* sau *spiritelli*), care la orice agresiune fug speriate, abandonând trupul și lăsându-l fără vlagă. Ochii, mâna, inima, mintea, sufletul funcționează fracționat și independent (ca în poemele VI, VII, VIII, IX, XIII), iar această nefirească fragmentare nu trebuie în traducere nici ignorată, nici simplificată și nici asociată automat, cum ar fi firească, persoanei întâi singular. În sonetul XIII de pildă, poetul vorbește despre elementele ce îi alcătuiesc ființa ca despre niște *dramatis personae* independente pe care le urmărește cu detașare: „Tu, ce străpuns-ai *inima* în mine / prin *ochi*, trezindu-mi *mintea* adormită [...], și-un fir de *glas* plângând chinul din mine [...] / și toate-n *suflet* se cutremură, / văzând că-n stânga *inima* murise.“

Un al patrulea nivel de dificultate în traducerea acestui tip de text este fără îndoială cel al ambiguității voite sau conjuncturale. Ea se poate naște fie din polisemia cuvintelor vechi în limbă (*pauroso* poate fi și „fricos“, și „care înfricoșează“; *valore* poate însemna, în funcție de context, și „curaj“, și „virtute“, și „forță vitală“ etc.), fie din contexte prea marcat deictice ca să mai poată fi descifrate cu certitudine la o distanță istorică atât de însemnată (de exemplu, legat de sonetul XLII, nu se cunoaște adevăratul său destinatar și nici nu este ușor de pătruns misterioasa perifrază *tondo sexto*). De departe cel mai încifrat poem este cașona doctrinală *Doamna mă roagă*, pe care generații de filologi s-au străduit s-o deslușească prin fluviile de comentarii din aparatul critic al fiecărui vers în parte. Sensul devenea adesea obscur și din pricina rimei interne care segmenta versul. De regulă, în traducere s-a optat pentru media interpretărilor similare sau convergente, într-o

frazare cât mai explicită, iar în note s-au menționat alte posibile opinii ale exegeților.

Opera lui Cavalcanti nu este ușor de redat într-o altă limbă și pentru că este deosebit de elaborată din punct de vedere stilistic. Toate poemele sale sunt docte împletituri intertextuale, cu subtile aluzii la poezii toscane ai generației sale, la maniera trubadurilor provenșali, sau la pasaje din Sfânta Scriptură (citate nu pentru valoarea lor de adevăr, ci mai degrabă dintr-un nestăpânit simț polemic). Registrul preferat al poetului-filozof este fie cel abstract al întunecatelor sale meditații amoroase, fie cel ironic și zeflemitor al poemelor de corespondență. Cavalcanti, cel mai abil mânuitor al condeiului de dinainte de Dante, este capabil să încifreze un întreg sonet într-o dublă cheie de lectură (ca în compoziția XLV), să imite poezia comico-realistă de factură populară (sonetul LI), să introducă în mod programatic în literatura italiană genul liric franco-provenșal numit *pastourelle*, să parodieze caustic prin meșteșugite jocuri de cuvinte (ca acel faimos *sollegismo*) stilul greoi și neșlefuit al călugărului Guittone d'Arezzo (sonetul XLVII), sau chiar să-și autoparodieze poza de veșnică victimă a umorii sale negre (ca în prima terțină a sonetului LI). Merită menționi deosebite și cea de-a treia compoziție a canțonierului, construită pe o încântătoare înșiruire de lucruri prețioase pe care frumusețea doamnei sale le covârșește (*Grația femeii*), precum și sonetul XXVIII, o bijuterie stilistică, un joc manierist *ante litteram*, clădit prin repetiția, vers după vers, a aceluiași termen, *spirito*.

Dar toate palierele de dificultate enumerate până aici se subordonează la rândul lor rigorilor metricii și versificației, pe care ne-am străduit ca textul cavalcantian să le respecte cu strictețe și în versiunea românească. Metrul de bază este endecasilabul, alternat în balade cu septenarul. În foarte puține locuri, din rațiuni inerente structurii limbii noastre, în care unele adverbe, precum și formele de participiu, de imperfect, de infinitiv au întotdeauna accentul pe ultima silabă, versul devine prin forța lucrurilor mai scurt. În multe situații însă, corsetul celor șapte sau unsprezece silabe fiind foarte strâmt pentru română (spre exemplu *inimă, frumusețe* sunt mult prea lungi față de mono- și bisilabilele *cor, biltă*), obligă la soluții substitutive prin sinonimie sau parafrazare. Pe cât posibil tâlcuirea românească și-a propus să fie cât mai apropiată de sonoritatea italiană, călcând pe rimele textului, inclusiv pe dificilele rime interne (ca în *Nebunii ochi ai mei, Chiar dacă Mila m-a și dat uitării* sau *Doamna mă roagă*).

Le sunt profund recunoscătoare celor doi oameni îndrăgosiți de meseria lor care au parcurs în juxtă manuscrisul acestei traduceri: experimentatului redactor Vlad Russo, pentru atenția și dragul cu care de o viață citește și cumpănește fiecare cuvânt în parte, și mării italianiste Smaranda Elian, căreia îi datorez șansa uriașă de a fi colaborat cu prestigioasa colecție „Biblioteca italiana“ a Editurii Humanitas. Grație invitației ei, am reușit să fac auzite pentru prima oară în România glasurele a două personalități puternice și antitetice ale Italiei secolului XIII, care, chiar contemporane fiind, nu ar fi putut nicicum interfera: poetul mistic Iacopone da Todi, franciscanul cu inimă caldă și jertfelnică, și filozoful averroist Guido Cavalcanti, om al cetății și intelectual rafinat, cu minte pătrunzătoare și răsfrântă asupra propriei nefericiri.

O. S.

Bibliografie selectivă

Ediții și comentarii la *Rimele* lui Guido Cavalcanti

- Cassata, Letterio (a cura di) (1993), Guido Cavalcanti, *Rime*, edizione critica, commento, concordanze, Anzio, De Rubéis.
- Cattaneo, Giulio (a cura di) (1967), Guido Cavalcanti, *Rime*, Torino, Giulio Einaudi editore.
- Contini, Gianfranco (1960), *Poeti del Duecenti*, vol. II, Milano, Napoli, pp. 487–567.
- De Robertis, Domenico (a cura di) (1986), Guido Cavalcanti, *Rime, con le rime di Iacopo Cavalcanti*, Torino.
- Di Benedetto, Luigi (a cura di) (1939), *Rimatori del dolce stil novo*, Bari, pp. 25–60.
- Marti, Mario (a cura di) (1969), *Poeti del dolce stil novo*, pp. 117–263, Firenze, Le Monnier.
- Rea, Roberti, Inglese, Giorgio (2016), (a cura di) (1993), Guido Cavalcanti, *Rime (Rime d'autore e di corrispondenza. Revisione del testo e commento di Roberto Rea; Donna me prega. Revisione del testo e commento di Giorgio Inglese)*, Roma, Carocci editore.
- Salinari, Carlo (a cura di) (19682), *La poesia lirica del Duecento*, pp. 415–465, Torino, UTET.

Texte de referință

- Ardizzone, Maria Luisa (2006), *Guido Cavalcanti. L'altro Medioevo*, Fiesole, Cadmo.
- Barberi Squarotti, Giovanni (2019), „Numismatica, agronomia, meteorologia, o altro? Sulla «santalena» di Guido Cavalcanti“, in *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 187 (2010)
- Catalfamo, Antonio (2019), *Dante contro Cavalcanti. „Ortodossia“ e „miscredenza“ nella temperie politico-dottrinale e letteraria del loro tempo*, Chieti, Solfanelli.
- Corti, Maria (2003), *Scritti su Cavalcanti e Dante*, Torino, Giulio Einaudi editore.
- *** *Dizionario biografico degli italiani* (1979), Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma, Societa Grafica Romana.
- Fenzi, Enrico, (1999), *La canzone d'amore di Guido Cavalcanti e i suoi antichi commenti*, Genova, Il Nuovo Melangolo.
- Ferrilli, Sara (2017), „Donna me prega perch'io debbia dire. Un incipit cavalcantiano nell'Acerba“, in Grimaldi, Marco, Ruggeri, Federico, *Stilnovo e dintorni*, Roma, Aracne Editrice.
- Mengaldo, Pier Vincenzo (2008), *Attraverso la poesia italiana. Analisi di testi esemplari*, Roma, Carocci.
- Pirovano, Donato (2012), „Contra quest'avversario de la ragione: Dante, *Vita Nuova XXXIX* e Guido Cavalcanti, *Rime, XV*“ in Mazzucchi, Andrea (a cura di), *Per beneficio e concordia di studio. Studi danteschi offerti a Enrico Malato*, Cittadella, Bertinelli arti Grafiche, pp. 755–767.
- Rea, Roberto. (2008), *Cavalcanti poeta. Uno studio sul lessico lirico*, Roma, Edizioni Nuova Cultura.
- Salinari, Claudio, Ricci, Claudio (1988/13), *Storia della letteratura italiana con antologia degli scrittori e dei critici*, vol. I. *Dalle origini al Quattrocento*, Roma-Bari, Laterza.
- Santagata, Marco, (1971), „Lettura cavalcantiana (XLI, «l'vegno 'l giorno a te 'nfinite volte»)“, in *Giornale storico della letteratura italiana*, CXLVIII (1971), pp. 295–308.
- Segre, Cesare, Ossola, Carlo (1999), *Antologia della poesia italiana. Duecento*, Torino, Einaudi.

LI MIE' FOLL' OCCHI
RIME

NEBUNII OCHI AI MEI
RIME

I
Fresca rosa novella

Fresca rosa novella,
piacente primavera,
per prata e per rivera
gaiamente cantando,
5 vostro fin presio mando – a la verdura.

Lo vostro presio fino
in gio' si rinovelli
da grandi e da zitelli
per ciascuno camino;
10 e cantin[n]e gli auselli
ciascuno in suo latino
da sera e da matino
su li verdi arbuscelli.
Tutto lo mondo canti,
15 po' che lo tempo vène,
sì come si convene,
vostr'altezza presiata:
ché siete angelicata – criatura.

20 Angelica sembranza
in voi, donna, riposa:
Dio, quanto aventureosa
fue la mia disianza!
Vostra cera gioiosa,
poi che passa e avanza

I
Roză îmbobocită

Roză îmbobocită,*
preadulce primăvară,*
prin crâng, prin dumbrăvioară,
eu cânt cu încântare
5 nobila-ți înzestrare – în natură!

Nobila-ți înzestrare
voioși să ți-o tot cânte
și june, și părinte,
pe orișice cărare;
10 și păsările-ndată
pe limba lor fiecare*
din zori pân' la-nserare
prin păduricea toată.
Să cânte deci cu toții,
15 căci primăvara vine,
așa cum se cuvine,
virtutea ta cerească:
fiindcă e îngerească – a ta făptură!*

Îngerească-arătare,
20 doamnă, ți-e dăruită.
Avu bună ursită
dorința-mi arzătoare!
Figura-ți fericită
ce-ntrece pe-orășicare

25 natura e costumanza,
ben è mirabil cosa.
Fra lor le donne dea
vi chiaman, come sète;
tanto adorna parete,
30 ch'eo non saccio contare;
e chi poria pensare – oltra natura?

Oltra natura umana
vostra fina piasenza
fece Dio, per essenza
35 che voi foste sovrana:
Per che vostra parvenza
ver' me non sia luntana;
or non mi sia villana
la dolce provedenza!
40 E se vi pare oltraggio
ch' ad amarvi sia dato,
non sia da voi blasmato:
ché solo Amor mi sforza,
contra cui non val forza – né misura.

- 25 și-n fire, și-n purtare*
minune-i, negrăită.
Femeile zeiță*
îți spun; ești gingășie
ce nu știi a descrie:
30 cin' poate să gândească*
mai sus de omeneasca sa – natură?

- Mai sus de omenească
îți este grația toată
care din Cer ți-e dată
35 prin tine să domnească.
Iar ființa-ți minunată
nu mă nesocotească!
Și nu mă ocolească
mila-ți nemăsurată!*
40 Îți pare-o necuviință
să ard pentru iubire?
Nu-mi arăta-mpietrire:
Amor când vrea să strângă
nu-i forță să-l înfrângă – nici măsură.*

II
Avete 'n vo' li fior' e la verdura

Avete 'n vo' li fior' e la verdura
e ciò che luce od è bello a vedere;
risplende più che sol vostra figura:
4 chi vo' non vede, ma' non pò valere.

In questo mondo non ha creatura
sì piena di bieltà né di piacere;
e chi d'amor si teme, lu' assicura
8 vostro bel vis' a tanto 'n sé volere.

Le donne che vi fanno compagnia
assa' mi piaccion per lo vostro amore;
11 ed i' le prego per lor cortesia.

che qual più può più vi faccia onore
ed aggia cara vostra signoria,
14 perché di tutte siete la migliore.

II

În tine-s pajiști, flori încântătoare

În tine-s pajiști, flori încântătoare,*
lumină-i tot și sunt frumoase toate,*
iar chipul tău străluce ca un soare:
4 virtuți va pierde cine-ți stă departe.*

În lumea asta nu-i viețuitoare
cu atâta grație și bunătate;
frumosu-ți chip trimite-o-ncurajare
8 celui sfios, de-amor să aibă parte.*

Și doamnele ce-ți țin tovărășie
de drag, dragi îmi devin într-o clipită.
11 Le rog prin a lor caldă curtenie

să ți se-nchine-n laudă cinstită,
să prețuiască nobila-ți domnie,
14 căci dintre toate ești desăvârșită.*

CUPRINS

<i>Prefață</i> de Giorgio Inglese	5
<i>Cronologie</i>	19
<i>Notă asupra ediției și traducerii.</i>	23
I	
<i>Fresca rosa novella.</i>	32
Roză îmbobocită	33
II	
<i>Avete 'n vo' li fior' e la verdura</i>	36
În tine-s pajiști, flori încântătoare	37
III	
<i>Biltà di donna e di saccente core.</i>	38
Grația femeii și inima-nțeleaptă	39
IV	
<i>Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira</i>	40
Cine-i aceea care atunci când vine	41
V	
<i>Li mie' foll' occhi, che prima guardaro</i>	42
Nebunii ochi ai mei ce cutezară	43
VI	
<i>Deh, spìriti miei, quando mi vedete</i>	44
Of, duhuri ale mele, cum se poate	45
VII	
<i>L'anima mia vilment' è sbigotita.</i>	46
Mi-e sufletu-oropsit și răvășit.	47
VIII	
<i>Tu m'hai sì piena di dolor la mente</i>	48
Tu mintea mi-ai umplut de-așa durere.	49

IX	
<i>Io non pensava che lo cor giammai</i>	50
Eu n-am crezut vreodat' ca inima	51
X	
<i>Vedete ch'i son un che vo piangendo</i>	54
Priviți-mă: eu sunt cel ce-și tot plânge	55
XI	
<i>Poi che di doglia cor conven ch'i porti</i>	56
Mi-e dat ca inima un chin să poarte	57
XII	
<i>Perché non fuoro a me gli occhi dispenti</i>	58
De ce nu mi-au fost ochii smuși, orbiți	59
XIII	
<i>Voi che per li occhi mi passaste 'l core</i>	60
Tu, ce străpuns-ai inima în mine	61
XIV	
<i>Se m'ha del tutto obliato Merzede</i>	62
Chiar dacă Mila m-a și dat uitării	63
XV	
<i>Se Mercé fosse amica a' miei disiri</i>	64
Mila, de ar simți dorul din mine	65
XVI	
<i>A me stesso di me pietate vène</i>	66
Mila de mine însumi simt că vine	67
XVII	
<i>S'io prego questa donna che Pietate</i>	68
De-o rog pe doamnă Mila să nu-i fie	69
XVIII	
<i>Noi siàn le triste penne sbigotite</i>	70
Noi suntem triste pene răvășite	71
XIX	
<i>I prego voi che di dolor parlate</i>	72
Vă rog pe voi ce despre chin vorbiți	73

XX	
	<i>O tu, che porti nelli occhi sovente</i> 76
	Ție, care ades porți în privire 77
XXI	
	<i>O donna mia, non vedestù colui</i> 78
	O, doamna mea, nu l-ai văzut tu oare 79
XXII	
	<i>Veder poteste, quando v'inscontrai</i> 80
	Te-am întâlnit și ai putut vedea 81
XXIII	
	<i>Io vidi li occhi dove Amor si mise</i> 82
	Văzut-am ochii ei, unde-a intrat 83
XXIV	
	<i>Un amoroso sguardo spiritale</i> 84
	E-un duh privirea-i dulce, amoroasă 85
XXV	
	<i>Posso degli occhi miei novella dire</i> 86
	Pot spune despre ochii mei o veste 87
XXVI	
	<i>Veggio negli occhi de la donna mia</i> 90
	Eu pot vedea în ochii doamnei mele 91
XXVII	
	<i>Donna me prega, – per ch'eo voglio dire</i> 92
	Doamna mă roagă, deci să vorbesc aș vrea 93
XXVIII	
	<i>Pegli occhi fere un spirito sottile</i> 98
	Prin ochi duhu-i subțire intră-n mine 99
XXIX	
	<i>Una giovane donna di Tolosa</i> 100
	E din Toulouse o dulce domnișoară 101
XXX	
	<i>Era in penser d'amor quand' i' trovai</i> 102
	Eu întâlnit-am două păstorite 103

XXXI	
<i>Gli occhi di quella gentil foresetta</i>	106
Prin ochi, o grațioasă păstoriță.	107
XXXII	
<i>Quando di morte mi conven trar vita.</i>	110
De-mi este dat să-mi trag viață din moarte	111
XXXIII	
<i>Io temo che la mia disaventura</i>	114
Mă tem c-adânca mea nefericire.	115
XXXIV	
<i>La forte e nova mia disaventura.</i>	116
Nespusa, crunta mea nefericire	117
XXXV	
<i>Perch'i' no spero di tornar giammai</i>	120
Cum nu mai sper să mă întorc vreodată.	121
XXXVI	
<i>Certe mie rime a te mandar vogliendo</i>	124
Voiam rimele mele să-ți trimit.	125
XXXVII	
<i>Vedeste, al mio parere, onne valore.</i>	126
Ai cunoscut, cred eu, tot ce-i valoare	127
XXXVIII	
<i>S'io fosse quelli che d'amor fu degno</i>	128
Eu demn de-Amor de aș mai fi cândva.	129
XXXIX	
<i>Se vedi Amore, assai ti priego, Dante</i>	130
Dante, de-l vezi pe-Amor, mult te-aș ruga	131
XL	
<i>Dante, un sospiro messenger del core.</i>	132
Știi, Dante, un suspin purtând solie.	133
XLI	
<i>I vegno 'l giorno a te 'nfinite volte.</i>	134
La tine vin de mii de ori pe zi	135

XLII	
<i>Certo non è de lo 'ntelletto acolto</i>	136
E dincolo de mintea omenească	137
XLIII	
<i>Gianni, quel Guido salute</i>	138
Gianni, ai de la Guido salutare	139
XLIV	
<i>Ciascuna fresca e dolce fontanella</i>	140
Acele proaspete și dulci izvoare	141
XLV	
<i>Se non ti caggia la tua santalena</i>	142
Vezi ca bănuțul să nu-l rătăcești	143
XLVI	
<i>In un boschetto trova' pasturella</i>	144
În crâng am întâlnit o păstoriță	145
XLVII	
<i>Da più a uno face un sollegismo</i>	148
Deduci din multe una: silogism	149
XLVIII	
<i>Una figura della Donna mia</i>	150
Figura Doamnei mele zugrăvită	151
XLIX	
<i>La bella donna dove Amor si mostra</i>	152
Frumoasa doamnă în care Amor și-arată	153
L	
<i>Di vil matera mi conven parlare</i>	154
Despre meschine lucruri îți voi scrie	155
LI	
<i>Guata, Manetto, quella scrignutuzza</i>	156
Uite-o, Manetto, pe-acea gheboșică	157
LII	
<i>Novelle ti so dire, odi, Nerone</i>	158
Auzi, Nerone, ce vreau să-ți spun eu	159
<i>Note</i>	161