

**La poesia della rettitudine.  
Sul rapporto tra canzoni morali  
e impegno politico in Dante**

di Marco Grimaldi

Reti Medievali Rivista, 18, 1 (2017)

*<<http://www.retimedievali.it>>*



**Dante attraverso i documenti. II.  
Presupposti e contesti dell'impegno politico  
a Firenze (1295-1302)**

a cura di Giuliano Milani e Antonio Montefusco

Firenze University Press



Reti Medievali Rivista, 18, 1 (2017)

<<http://rivista.retimedievali.it>>

ISSN 1593-2214 © 2017 Firenze University Press

DOI 10.6092/1593-2214/5099

*Dante attraverso i documenti. II.*

*Presupposti e contesti dell'impegno politico*

*a Firenze (1295-1302)*

a cura di Giuliano Milani e Antonio Montefusco

## **La poesia della rettitudine. Sul rapporto tra canzoni morali e impegno politico in Dante\***

di Marco Grimaldi

Il saggio analizza il *corpus* delle *Rime* di Dante proponendo di collocare le canzoni di argomento morale su un piano teorico non necessariamente connesso in maniera diretta alla partecipazione politica prima dell'esilio. Si ipotizza infine un legame tra la teoria dantesca della nobiltà e i dibattiti coevi sulla selezione dei podestà comunali.

The paper analyses the corpus of Dante's lyric poetry proposing to place his moral songs on a theoretical level not necessarily directly connected to Dante's political involvement before the exile. Finally, the paper assumes a link between Dante's theory of nobility and contemporary debates about the selection of the municipal *Podesta*.

Medioevo; secoli XIII-XIV; Firenze; Dante Alighieri; poesia d'amore; poesia morale; letteratura podestarile.

Middle Ages; 13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> Century; Florence; Dante Alighieri; Love Poetry; Moral Poetry; Podestà Literature.

### **1. Amore e virtù**

Prima dell'esilio Dante è un poeta che possiamo definire ancora, in parte, cortese: la riflessione politica della maturità è infatti lontana. Quindi, a parte i documenti del *Codice diplomatico*, i testi sui quali dobbiamo basarci per analizzare le modalità e il contesto della sua partecipazione politica prima dell'esilio sono esclusivamente testi poetici: testi che possiamo definire lirici (a parte il *Fiore*, del quale non mi occuperò)<sup>1</sup>. E il Dante lirico è un poeta che fino ai trent'anni parla solo d'amore.

\* Per ciascuna delle rime indico alla prima occorrenza la numerazione Barbi in cifre romane e quella De Robertis in cifre arabe. Nei primi due paragrafi rielaboro alcuni passaggi della mia *Nota introduttiva* a Dante, *Vita nuova*, *Rime*. Ringrazio Paolo Borsa e Paolo Falzone per gli utili consigli.

<sup>1</sup> Si veda in questa sezione monografica il saggio di Antonio Montefusco.

Più in generale, senza tenere conto delle moderne etichette di genere (poesia morale, politica, impegnata), le rime di Dante parlano quasi tutte d'amore o di casistica amorosa (come nelle tenzoni con Dante da Maiano) o di vicende biografiche, vere o false che siano, come nello scambio di sonetti con Forese Donati. I testi che parlano d'altro sono rarissimi. Nessuna poesia della *Vita nuova* può essere legittimamente esclusa dal regesto dei componimenti di argomento amoroso. Tuttavia, temi non erotici affiorano in alcuni dei testi cosiddetti "del tempo della *Vita nuova*", che però sono pur sempre di argomento amoroso, come *Savere e cortesia* (XLVIII [83]) e *Sonar bracchetti* (LXI [44]). Ci sono testi che parlano di poesia, come *Se Lippo amico* (XLVIII [31]), *Sonetto, se Meuccio t'è mostrato* (LXIII [46]) e *Messer Brunetto, questa pulzelletta* (XCIX [49]); testi nei quali è stata individuata anche una chiave di lettura diversa da quella erotica, come il sonetto della Garisenda (LI [42]). Se si considerano anche le rime di corrispondenza, è il caso di *I' vegno il giorno* di Guido Cavalcanti a Dante (XXIX [37]), di cui si è voluta dare una lettura politica; e una traccia di argomento non amoroso è nel sonetto di Cecco Angiolieri, *Lassar vo' lo trovare di Becchina* (CVII [95]), poesia di maldicenza su un «Mariscalco» non meglio identificato (forse Amerigo di Narbona, capitano di Carlo II d'Angiò a Firenze). Quelli che parlano soprattutto di un argomento diverso dall'amore sono solo le canzoni *Le dolci rime* (LXXXI [4]), *Poscia ch'Amor* (LXXXIII [11]), *Tre donne* (CIV [13]) e *Doglia mi reca* (CVI [14]). È importante precisare *soprattutto*, perché, anche quando discute di questioni morali, Dante resta un poeta d'amore, nel senso che specificherò tra poco. Alle canzoni va aggiunto il sonetto *Se vedi li occhi miei* (CV [25]), forse l'unico testo lirico dantesco che parla solo di questioni etiche e morali (e forse politiche, a seconda dell'interpretazione puntuale). Se, come ritiene De Robertis, deve essere attribuito con certezza a Dante, si potrà inserire in questo piccolo corpus anche il sonetto *Quando 'l consiglio degli uccel' si tenne* (App. XXX [34]), un apologo morale di derivazione esopiana. Un discorso diverso va svolto per i due congedi di *Io sento sì d'amor la gran possanza* (XCI [6]), una canzone d'amore conclusa da un congedo di contenuto politico-morale, come era ammissibile nella lirica trobadorica<sup>2</sup>. Un raccolto, quindi, molto scarso. Se poi ci limitiamo ai testi che risalgono con tutta probabilità al periodo dopo la *Vita nuova* e a prima dell'esilio, la messe sarà ancor meno abbondante: dobbiamo infatti escludere senz'altro *Tre donne* e *Se vedi gli occhi miei*, da riferire alla calata di Enrico VII; mentre non saprei dove e quando collocare *Quando 'l consiglio*, sempre che non si tratti di un prodotto non dantesco e quindi più tardo.

Inoltre, è bene ricordare che la cronologia delle *Rime* è in generale molto incerta e si basa spesso più sulla coerenza del quadro generale che sulla

<sup>2</sup> Nella poesia toscana pre-dantesca c'è qualche esempio di canzoni di argomento amoroso concluse da un congedo indirizzato a un personaggio precisamente individuato diverso dall'amata; in alcuni casi l'elogio del destinatario contiene anche riflessioni di carattere generale, come in Guittone d'Arezzo: *Se de voi, donna gente* (I), *Voglia de dir* (XII), *Altra gioi non m'è gente* (XVII).

possibilità di collocare precisamente i singoli testi. Le canzoni che definiamo comunemente dottrinali si posizionano bene in quel periodo successivo alla morte di Beatrice cui Dante stesso assegna *Le dolci rime* quando inizia a commentarla nel *Convivio*; e ci stanno bene, nel caso di *Poscia ch'Amor*, solo perché formalmente e tematicamente paragonabili e non perché ci siano sicuri elementi interni di datazione. A parte il caso delicato di *Doglia mi reca* non vi sono infatti indicazioni temporali per i testi di cui mi occupo qui e che, senza tenere conto del *Fiore*, costituiscono l'unica controprova di un interesse di Dante per i temi etico-politici all'epoca della partecipazione alla vita pubblica fiorentina prima dell'esilio.

Poiché mi sono posto prima di tutto il problema della definizione di un *corpus* di testi non-amorosi che possano servire allo studio delle relazioni politiche dantesche, devo partire necessariamente dal *De vulgari eloquentia*. Nel secondo libro, Dante si propone di stabilire gli argomenti degni di essere trattati in volgare. La classificazione si basa sulla tripartizione dell'anima di origine aristotelica, ampiamente diffusa nella cultura medievale, in vegetativa, animale e razionale. Infatti, per Dante, l'uomo «procede lungo un triplice cammino»:

Nam secundum quod vegetabile quid est, utile querit, in quo cum plantis comunicat; secundum quod animale, delectabile, in quo cum brutis; secundum quod rationale, honestum querit, in quo solus est, vel angelis sociatur. Propter hec tria quicquid agimus agere videmur; et quia in quolibet istorum quedam sunt maiora quedam maxima, secundum quod talia, que maxime pertractanda videntur, et per consequens maximo vulgari. (*De vulgari eloquentia*, II 2 6)<sup>3</sup>

Dante stabilisce quindi una gerarchia interna degli argomenti di cui si può parlare<sup>4</sup>: è infatti ragionevole pensare che l'argomento più importante sia quello legato alla potenza razionale, per la quale l'uomo si avvicina agli angeli. In ogni caso, Dante precisa poi quali siano esattamente queste cose della massima importanza:

Et primo in eo quod est utile: in quo, si callide consideremus intentum omnium querentium utilitatem, nil aliud quem salutem inueniemus. Secundo in eo quod est delectabile: in quo dicimus illud esse maxime delectabile quod per pretiosissimum obiectum appetitus delectat: hoc autem venus est. Tertio in eo quod est honestum,

<sup>3</sup> «In quanto è una creatura dotata di potenza vegetativa, va in cerca dell'utile, e in ciò si accomuna alle piante. In quanto è dotato di potenza animale, cerca il piacere, e in ciò è vicino alle bestie. In quanto dotato di potenza razionale, cerca l'onore, e in ciò è solo, o meglio s'associa agli angeli. È nella prospettiva di questi tre diversi scopi che noi facciamo tutto ciò che facciamo, e poiché all'interno di ognuno di essi ci sono cose più importanti e altre d'importanza massima, queste ultime vanno affrontate nel modo più alto, e dunque con il volgare più nobile»: testo e trad. in Dante, *De vulgari*, ed. Fenzi.

<sup>4</sup> Così Tavoni, in Dante, *De vulgari*, ed. Tavoni; Fenzi, in Dante, *De vulgari*, ed. Fenzi, la pensa in modo diverso. Come nota Rosier-Catach, in Dante, *De l'éloquence en vulgaire*, p. 59, la concezione piramidale della società corrisponde nel trattato a una «conception hiérarchique des styles»; sono infatti classificati gerarchicamente anche i generi metrici (canzone, ballata, sonetto) ed è quindi ragionevole che l'esposizione dei tre temi della canzone tragica risponda alla stessa logica.

in quo nemo dubitat esse virtutem. Quare hec tria, salus videlicet, venus et virtus, apparent esse illa magnalia que sint maxime pertractanda, hoc est ea que maxime sunt ad ista, ut armorum probitas, amoris accensio et directio voluntatis. (*De vulgari eloquentia*, II 2 7)<sup>5</sup>

A questo punto offre un'esemplificazione per ciascuno dei tre *magnalia*, dei quali solamente, dice, hanno trattato i poeti volgari (*De vulgari eloquentia*, II 2 8): cita quindi il trovatore Bertran de Born per la poesia delle armi, Arnaut Daniel per quella d'amore, Giraut de Borneil per la rettitudine; tra gli italiani, Cino da Pistoia per la poesia d'amore e l'*amico suo*, cioè Dante stesso, per la rettitudine. Riporta quindi un *incipit* di Bertran de Born, versi di Arnaut Daniel, di *Per solatz reveilar* di Giraut de Borneil, di *Digno son eo di morte* di Cino e infine menziona la sua *Doglia mi reca*, precisando di non avere notizia di poeti italiani che abbiano poetato a proposito delle armi («Arma vero nullum latium adhuc invenio poetasse»). Su ciascuno di questi *incipit* si potrebbe riflettere a lungo, ma qui ci interessa solo *Doglia mi reca*, che Dante considera, al tempo in cui compone il trattato, il miglior esempio possibile della poesia che si occupa della *directio voluntatis*<sup>6</sup>.

Solo sulla base di questi pochi passi si può quindi tratteggiare un'immagine di Dante come “poeta della rettitudine”. A parte *Doglia mi reca* questa sezione della produzione dantesca sembra si debba infatti circoscrivere a *Le dolci rime*, la canzone nella quale si occupa della definizione della nobiltà (o *gentilezza*), poi accolta e commentata nel IV libro del *Convivio*, e *Poscia ch'Amor*, la cosiddetta canzone della leggiadria. Una prova della possibilità che anche *Le dolci rime* sia leggibile come una poesia sulla *directio voluntatis* è nel commento del *Convivio*, nel passo in cui Dante, spiegando le ragioni che lo avrebbero spinto a comporla, afferma di voler con essa «riducer la gente in diritta via sopra la propria conoscenza de la verace nobiltate» (IV 1 9)<sup>7</sup>.

Per venire alle datazioni, se possiamo ragionevolmente ricondurre a dopo l'esilio *Tre donne* e *Se vedi gli occhi miei*, sono presumibilmente anteriori solo *Le dolci rime* e *Poscia ch'Amor*. È invece dubbia la collocazione di *Doglia mi reca*, benché da essa dipenda la definizione di poesia della rettitudine. La

<sup>5</sup> «Cominciamo dal campo dell'utile: qui, se consideriamo con attenzione quale sia lo scopo ultimo di chi persegue l'utilità, concluderemo che non si tratta d'altro che della sopravvivenza. In secondo luogo, il campo del piacere: qui, ciò che soprattutto dà piacere è quello che ci soddisfa attraverso l'oggetto di gran lunga più ambito del desiderio, cioè l'amor carnale. In terzo luogo, il campo dell'onesto, nel quale nessuno dubita che si tratti della virtù. Perciò queste tre cose, salvezza, amore e virtù, si rivelano come i grandi contenuti che debbono essere trattati nel modo più alto possibile: cioè lo saranno – meglio – gli argomenti che ad essi sono soprattutto connessi, come la prodezza nelle armi, la passione amorosa e la volontà diretta al bene».

<sup>6</sup> Il sostantivo *directio* è normalmente ritenuto equivalente di “rettitudine” poiché questo è il senso che ha nel latino della Vulgata (da cui l'it. ant. *direzione*, “ciò che è giusto”, “equità”). Mi domando tuttavia se non possa essere inteso come “intervento o facoltà di intervento”. Nel *Defensor pacis* di Marsilio da Padova c'è ad esempio l'espressione «directio legis»; e infatti l'antico *direzione*, secondo il *Tesoro della lingua italiana delle Origini* (s.v., 1, <<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>>), ha anche questo significato più pratico.

<sup>7</sup> Cito da Dante, *Convivio*, ed. Ageno.

canzone si data infatti tradizionalmente al 1305-1306 sulla base dell'identificazione della destinataria del congedo<sup>8</sup>. Recuperando in parte un'idea di alcuni commentatori di fine Ottocento e inizio Novecento, tra i quali Carducci, Bausi ha recentemente proposto di associare più strettamente *Doglia mi reca* alle altre due rime dottrinali e di spostarla al periodo dell'impegno politico fiorentino: il congedo risalirebbe invece ai primissimi tempi dell'esilio<sup>9</sup>. L'analisi è per molti aspetti condivisibile, anche perché Bausi mette a frutto alcune importanti osservazioni di De Robertis sul testo critico della canzone<sup>10</sup>. Tuttavia, poiché si tratta di una questione aperta, preferisco aggirare il problema limitandomi ad analizzare *Le dolci rime* e *Poscia ch'Amor*, la cui datazione è oggi meno controversa<sup>11</sup>.

Mi concentrerò su due aspetti principali: 1) il rapporto tra *venus* e *virtus* e 2) le relazioni tra le canzoni dottrinali e la partecipazione di Dante alla vita politica del Comune. Infine, principalmente al fine di dimostrare la fragilità delle teorie correnti sulle concrete implicazioni politiche della poesia dantesca di questo periodo, offrirò una spiegazione delle finalità e del contesto delle canzoni dottrinali in parte diversa da quella comunemente accettata. Non mi occuperò invece del rapporto tra *Le dolci rime* e il *Convivio* né del retroterra culturale e filosofico della teoria dantesca della nobiltà, sul quale già esistono ottimi studi recenti<sup>12</sup>.

## 2. Poesia d'amore e poesia morale

Dante traccia dei confini abbastanza precisi tra quelli che possiamo considerare i diversi generi della poesia in volgare ed è quindi certo che anche nel *De vulgari* abbia voluto stabilire una gerarchia: la poesia delle armi è meno degna di quella d'amore e la poesia della rettitudine è la più degna di tutte. Tuttavia, se si analizza la poesia giovanile nel suo insieme (ma un ragionamento analogo andrebbe svolto per la produzione della maturità), si ha l'impressione di una mescolanza dei due *magnalia* principali, di *venus* e di *virtus*, i soli nei quali si sono distinti i poeti per Dante più importanti, cioè lui stesso e Cino da Pistoia<sup>13</sup>.

<sup>8</sup> Si veda da ultimo Carpi, *La destinataria*.

<sup>9</sup> Bausi, *Doglia mi reca*, pp. 212 sgg.

<sup>10</sup> Si veda anche Fenzi, *Tra etica del dono*, p. 157.

<sup>11</sup> In realtà anche per *Le dolci rime* è stata suggerita da Maria Corti una stesura in corrispondenza del trattato: la tesi non ha goduto di particolare fortuna e ritengo conclusiva, in proposito, le osservazioni di Inglese: cfr. Dante, *Convivio*, ed. Inglese, p. 21 nota 29.

<sup>12</sup> In prospettiva dantesca, si vedano Borsa, *Le 'dolci rime'*, Falzone, *Desiderio della scienza*, pp. 28 e sgg., e Fioravanti, *La prima trattazione*. Più in generale, a proposito del dibattito medievale sulla nobiltà, cfr. invece Castelnuovo, *Être noble*, in particolare pp. 93-215, e Robiglio, *The Thinker as a Noble Man*.

<sup>13</sup> Non affronto il problema della definizione di *salus*, che per molti studiosi è sovrapponibile a *salute*, termine cruciale delle rime della giovinezza; per Tavoni, che segue Marigo e Mengaldo, è la salvezza materiale, che si pone al polo opposto rispetto al libro giovanile (Dante, *De vulgari*,

Nella produzione giovanile, nelle *Rime* della *Vita nuova* e del tempo della *Vita nuova*, affiorano infatti con una certa sistematicità temi etici e morali strettamente legati al soggetto dominante che resta quello amoroso: si potrebbe dire che il bello, per Dante, coincide con il buono. Penso ad esempio all'idea che la nobiltà d'animo sia connaturata all'amore e alla capacità di amare (in *Amore 'l cor gentil*); all'amore come dono e grazia in *O voi che per la via*; alla *leggiadria*, argomento di *Poscia ch'Amor*, che è già al centro del sonetto *Morte villana*, un *planh* per una giovane defunta che incarna con la sua giovinezza l'*amorosa leggiadria*; all'insistenza sull'opposizione tra *stato gentile* della donna amata e *cuori villani* e sulla capacità della donna di nobilitare ogni cosa che guarda (*Negli occhi porta ecc.*). E si potrebbero aggiungere considerazioni sul contenuto etico e morale di una serie di poesie della *Vita nuova*: come *Donna pietosa*, che è possibile considerare anche come una dimostrazione razionale della necessità di superare la paura della morte<sup>14</sup>.

Tra le due fasi ci sono ovviamente delle importanti differenze e vi è senza dubbio un'evoluzione, prima di tutto sul piano retorico: la struttura argomentativa di una canzone come *Le dolci rime* è molto distante anche dalle più elaborate e complesse prove della *Vita nuova*, ad esempio da *Donne ch'avete intelletto d'amore*. Dante, nelle dottrinali, ha ormai acquisito nuove competenze, su un piano sia formale sia teorico. Almeno da questo punto di vista la ricostruzione retrospettiva del *Convivio* è verosimile: a un certo punto Dante si mette a studiare, attraverso quegli studi acquista una nuova consapevolezza e comincia a riflettere in modo diverso su alcuni temi come, appunto, la nobiltà e la *leggiadria*. C'è un aspetto in particolare che testimonia a favore della discontinuità tra poesia giovanile e *Le dolci rime*. Tra le acquisizioni teoriche principali della canzone vi è la priorità della nobiltà rispetto alla virtù: una posizione non originale che si trova già in Seneca, come ha mostrato Borsa parlando di un passaggio da una concezione di nobiltà *causata* a quella di nobiltà *causativa*<sup>15</sup>. La discontinuità sta nel fatto che nelle rime della *Vita nuova* e del tempo della *Vita nuova* la nobiltà pare ancora, in qualche modo, *causata*. C'è un'evoluzione teorica, quindi, ma c'è anche continuità nell'atto stesso di interrogarsi sulla natura della nobiltà e sulla *gentilezza* del cuore. Benché Dante nel *Convivio* affermi il contrario, non è infatti detto che le due aree semantiche siano perfettamente sovrapponibili nel lessico dell'italiano antico<sup>16</sup>.

L'idea di una continuità e di un legame molto stretto tra *venus* e *salus* in questa fase da un lato può contribuire a spiegare la compresenza dei motivi poetici e dall'altro appare congruente con le vicende biografiche di Dante: po-

ed. Tavoni, pp. 1386-1398). Si veda anche Dante, *De vulgari*, ed. Fenzi, p. 150. Sul concetto di *salus* si vedano ora le importanti acquisizioni di Asperti, *Salus, venus, virtus*.

<sup>14</sup> Per una discussione puntuale di questi testi rimando ai miei cappelli introduttivi e alle note di commento in Dante, *Vita nuova, Rime*.

<sup>15</sup> Borsa, *Le dolci rime*, in particolare pp. 85-85.

<sup>16</sup> Si veda in generale Beltrami, *La voce nobiltà*.

eta e soldato e poi poeta e consigliere (o *savio*) e poi poeta e priore. Inoltre, un'idea di continuità potrebbe spiegare meglio in che senso, in *Le dolci rime* e in *Poscia ch'Amor*, Dante affermi di voler sospendere il canto d'amore per occuparsi d'altro: nella prima canzone di certo temporaneamente, poiché dichiara di sperare di ritornare al canto d'amore; nella seconda asserisce invece di essersi allontanato da Amore «del tutto» (v. 1), salvo poi precisare che la conoscenza della vera definizione della leggiadria dipende dall'aver saputo amare perfettamente una donna (vv. 61-63).

Comunque sia, in questa fase si verifica con tutta evidenza una graduale espansione degli interessi teorici e dello spazio poetico. Dante supera le autolimitazioni formali della *Vita nuova*, ma gli argomenti di cui nei fatti si può cantare non sono totalmente diversi. Lo sono però le conclusioni e le basi teoriche. Si può ipotizzare che Dante cambi idea anche sulla base di una concezione di lirica come varietà: a un certo punto diviene forse consapevole che un poeta lirico deve essere vario formalmente e tematicamente e che il poeta volgare non può quindi limitarsi a cantare d'amore<sup>17</sup>. In ogni caso, Dante sembra superare una fase nella quale la ricerca della *virtus* è condotta per mezzo della rappresentazione della *venus* per giungere a una fase in cui decide di poter rappresentare direttamente la *virtus*, lasciando tuttavia che tale modalità espressiva sia pur sempre iscritta sotto il segno di amore. In questa prospettiva si spiega forse anche in parte la struttura di *Poscia ch'Amor*, contenente al centro un "proemio al mezzo" (come lo chiama Giunta)<sup>18</sup> che costituisce una rivendicazione del magistero di Amore sul poeta e del fatto che questi possa conoscere il vero contenuto del termine *leggiadria* solo «merzé d'una gentile» (v. 63). Si dovrà d'altra parte tenere presente come la compresenza di ciò che Dante chiamerà *venus* e *virtus* sia già in alcuni trovatori, ad esempio in Giraut de Borneil.

A questo punto devo spendere qualche parola sulla rilettura della transizione verso la poesia della rettitudine offerta da Dante nel *Convivio*. Nel trattato si discute di *Le dolci rime*, ma il ragionamento potrebbe valere in teoria anche per *Poscia ch'Amor*, forse anch'essa destinata al commento: l'Amore è lo studio della Filosofia e la decisione di abbandonare il canto amoroso a causa della durezza dei comportamenti della donna nei confronti del poeta sarebbe da interpretare allegoricamente come un'eccessiva difficoltà di certe meditazioni «sulla prima materia de li elementi» che lo avrebbe spinto a occuparsi della definizione corretta della nobiltà (*Convivio*, IV 1 1-9)<sup>19</sup>. Anche su questo si potrebbe discutere a lungo. Personalmente ritengo che *Le dolci rime* (e quindi *Poscia ch'Amor*?) sia stata adattata alla materia del *Convivio* e all'immagine di sé e della sua storia personale che Dante, a quel tempo, voleva offrire ai lettori. Credo quindi che la sospensione del canto d'amore non sia da

<sup>17</sup> Sull'idea di "varietà lirica", Grimaldi, *Petrarca*.

<sup>18</sup> Dante, *Rime*, ed. Giunta, p. 344.

<sup>19</sup> Su questo punto, Varela-Portas de Orduña, *Materia e nobiltà*.



spiegare in senso allegorico e mi pare più efficace una lettura in parte biografica e in parte meta-poetica: Dante in questa fase è consapevole del proprio *status* di poeta e ha forse dinanzi a sé un pubblico che lo riconosce come poeta d'amore (con le precisazioni di cui sopra). E forse, per giustificare il passaggio a un argomento diverso (non del tutto nuovo, quindi, ma diverso) deve immaginare una "situazione" coerente con la storia che aveva fino a quel momento narrato in versi e in prosa, se la *Vita nuova* era già compiuta e divulgata. Dato che la sua produzione poetica fino a quel momento era stata anche una narrazione delle "intermittenze del cuore" e dell'oscillazione tra gioia e dolore, tra dono e negazione del saluto dell'amata, la situazione più efficace potrebbe essergli parsa quella di una interruzione del canto d'amore in corrispondenza con una indisposizione, diciamo pure così, della donna. Il cambio di materia implica un mutamento stilistico: dal dolce stile alle rime aspre e sottili (dove aspro indica probabilmente la durezza delle accuse del poeta sul piano etico). In sintesi: quando scrive la *Vita nuova* Dante si considera un poeta d'amore, sebbene nelle rime affiori un interesse per tematiche etico-morali e sebbene una certa idea di nobiltà dello spirito si stesse forse già delineando; al tempo del *De vulgari* vuole invece accreditare un'idea di sé come poeta morale o della rettitudine.

### 3. *Poesia attiva e contemplativa.*

Passando alla poesia della *virtus*, dirò subito che non mi sembra necessario stabilire rapporti troppo stretti tra il concreto impegno politico di Dante e le rime dottrinali. Si tende infatti oggi a ipotizzare un rapporto diretto tra la sua "discesa in campo" e il passaggio alla poesia della rettitudine. Nella recente biografia di Santagata si offre ad esempio una lettura suggestiva e lineare del rapporto tra produzione poetica e impegno politico: Dante "savio", prescelto dal gruppo dirigente per un ruolo di consiglio (o di "consiglio e aiuto"), portavoce di un'ideologia comunale che si rivolge con le canzoni all'intero ceto dirigente cittadino e interpreta, si suppone, gli interessi e le aspirazioni di un gruppo di nuovi oligarchi privo di ascendenze nobiliari ereditarie e che tuttavia trovava «la sua espressione simbolica nel cavalierato», riuscendo a sancire da un lato le aspirazioni di nobilitazione del ceto «che oggi chiameremmo borghese» e dall'altro il valore della nobiltà ereditaria a patto che si integrasse nel comune<sup>20</sup>. In questa prospettiva, vi sarebbe una totale sovrapposibilità tra l'autore di *Le dolci rime* che spiega come anche chi non discende da una famiglia ricca e potente possa essere considerato nobile in virtù della predestinazione divina e delle sue azioni individuali e il *nobilis vir* che nel maggio del 1300, davanti al Consiglio del Comune, riferisce sulla sua

<sup>20</sup> Santagata, *Dante*, pp. 96-98.

ambasceria a San Gimignano<sup>21</sup>. Più cauta, e sostanzialmente condivisibile, mi pare invece l'opinione di Giorgio Inglese, secondo il quale:

L'accenno alla «pessima confusione del mondo» ingenerata dalla fallace nozione di “nobiltà” di sangue e dal rango ingiustamente riconosciuto alla ricchezza, per quanto generico nella lettera ben si adatta al contesto in cui Dante partecipò alla vita municipale, negli anni 1295-1301<sup>22</sup>.

Ad ogni modo, se è relativamente scontato collocarle negli anni fiorentini, più difficile è stabilire esattamente a quando risalgano, in particolare, *Le dolci rime* e *Poscia ch'Amor* (la questione è più intricata, come si è detto, per *Dogliammi reca*). La cronologia dipende quasi interamente dalla testimonianza di Dante stesso nel *Convivio*: e si tratta di una ricostruzione della cui totale veridicità è perlomeno legittimo dubitare. Per il resto, non c'è nulla o quasi nei testi che ci consenta una datazione più stringente. Si è però generalmente ritenuto che l'idea stessa di poter condannare (e forse pretendere di correggere) i comportamenti dei magnati, presumibilmente dei *militēs* cittadini fiorentini, sia in qualche modo legata e quindi successiva alla pubblicazione degli Ordinali di giustizia nel 1293. Quindi a non molta distanza da quei provvedimenti che escludevano dal potere quegli stessi che dovevano «condividere molte delle idee qui discusse e confutate»<sup>23</sup>. Sulla base di questo parallelismo, per *Le dolci rime* vi è generalmente accordo sul 1295<sup>24</sup>. Da qui dipende sia l'interpretazione generale della canzone sulla nobiltà sia di quella sulla leggiadria. Secondo Borsa, infatti:

La posizione dantesca deve essere letta in implicita contrapposizione alla coeva legislazione del Comune di Popolo, che, equiparando la qualità di *nobilis* a quella di *potens* e di *magnas*, aveva trasformato la nobiltà da segno di prelatura, quale era stata fino ad allora, in motivo di esclusione dalla vita politica cittadina<sup>25</sup>.

Borsa tende a ridimensionare l'idea di una ispirazione “democratica” dell'idea dantesca di nobiltà, da ritenere in linea con il generale atteggiamento di sospetto e ostilità del Popolo nei confronti della passione dell'*élite* magnatizia fiorentina per la cavalleria e i rituali di corte<sup>26</sup>, e collega invece la canzone all'epoca in cui si procedeva al “temperamento” delle più aspre disposizioni anti-magnatizie:

Nelle due canzoni, Dante mette in atto un progetto di mediazione (che rispecchia verosimilmente il suo impegno politico) tra i valori del gruppo sociale magnatizio e le

<sup>21</sup> *Codice diplomatico dantesco*, n. 73.

<sup>22</sup> Inglese, *Vita di Dante*, pp. 59-60. Sul contesto in cui Dante partecipa prima come soldato, poi come consigliere e infine accede ai livelli più alti della vita politica, cfr. Milani, *I contesti politici e sociali*, pp. 173-177, e Najemy, *Storia di Firenze*, in particolare pp. 97-115.

<sup>23</sup> Dante, *Convivio*, ed. Vasoli-De Robertis, p. XXXIX.

<sup>24</sup> Borsa, «*Sub nomine nobilitatis*».

<sup>25</sup> Borsa, *Le dolci rime*, p. 58.

<sup>26</sup> Najemy, *Storia di Firenze*, pp. 13 e sgg.

istanze di pacifica e regolata convivenza di cui si presentava come depositario il ceto popolare: rileggendo e ridefinendo in prospettiva etica i concetti di gentilezza e di leggiadria, il poeta invita i *populares* a riconsiderare le proprie posizioni più radicali, promuovendo allo stesso tempo nei *magnates* una riforma dei loro *mores* più asociali e pericolosi<sup>27</sup>.

Questa prospettiva mi pare globalmente corretta, tanto più se si considera che nella nuova edizione degli Ordinamenti si pone l'accento più sulle norme volte ad assicurare la pace tra le *artes* che sui provvedimenti anti-magnatizi che tradizionalmente avevano attirato l'attenzione degli studiosi<sup>28</sup>.

Ritengo tuttavia opportuno soffermarmi sul senso di questo rispecchiamento: in che senso possiamo affermare che le rime dottrinali rispecchino l'impegno politico di Dante? Indizi interni, come si è detto, non ce ne sono. A differenza delle canzoni e dei sirventesi politici trobadorici e poi italiani, le due canzoni di cui stiamo trattando sembrerebbero infatti, capovolgendo una formula di Fortini resa celebre da un importante volume di Claudio Giunta, versi senza un destinatario. Nel caso di *Poscia ch'Amor*, tale volontà di esclusione è del tutto esplicita: il poeta vuole stabilire quale sia la verità, ma non sa a chi rivolgersi («tratterò il ver di lei», cioè della *leggiadria*, «ma non so cui», v. 69) e alla fine, dopo aver esposto per esempi concreti che cos'è la vera *leggiadria*, sancisce: «Color che vivon fanno tutti contra» (133)<sup>29</sup>. L'apostrofe ai «falsi cavalier', malvagi e rei, / nemici di costei» (112-113), cioè avversari della *leggiadria*, sembra confermare questa impressione; a meno di immaginare che Dante attaccasse con veemenza, nelle vesti di predicatore, il pubblico che aveva di fronte. Il che sarebbe anche possibile (e lo era certamente nella poesia dei trovatori), ma difficile da provare. D'altronde il discorso varrebbe al limite solo per *Poscia ch'Amor*, dato che in *Le dolci rime* non c'è né un *tu* né un *voi*: il poeta contesta l'opinione di «terzi» che non sembrerebbero costituire il suo pubblico ma il suo referente polemico<sup>30</sup>. Si ha infatti l'impressione che si riferisca a qualcuno che deve essere convinto della falsità di quelle opinioni; qualcuno che resta però indeterminato («a chi 'l ver guata», dice in *Le dolci rime*, 38, ma il riferimento è generico), tranne forse per il verso «Vedete omai quanti son l'ingannati!» (140) alla fine delle stanze, prima di rivolgersi alla canzone invitandola a recarsi presso la sua donna («donna nostra», 143). In questo «Vedete» non sembra esserci un contenuto specifico: è come se Dante si rivolgesse a tutti gli uomini, un po' come quando scrive: «Ancor segue di ciò che innanzi ho messo, / che sian tutti gentili o ver villani» (69-70), dove «tutti» sta per 'tutto il genere umano'. Quindi a tutti ma allo stesso tempo a

<sup>27</sup> Borsa, «*Sub nomine nobilitatis*», p. 77. Il giudizio è sostanzialmente ribadito in Borsa, *Le dolci rime*, pp. 57 e 88.

<sup>28</sup> *La legislazione antimagnatizia*, pp. XVI-XVII.

<sup>29</sup> Cito da Dante, *Rime*, ed. De Robertis.

<sup>30</sup> «Di retro da costui va tutti quelli / che fan gentile per ischiatta altrui», 29-30; «Né voglion», 61; «questo è da lor confesso», 65; «ned ellino altresì, se son cristiani», 73; «lor diri», 75; «e da lor mi rimovo», 78.

nessuno esplicitamente. O, nel caso del congedo di *Io sento sì*, ai tre «men rei», forse dei personaggi concreti difficilmente individuabili o forse, come sostiene Giunta, *tre* per dire ‘a quei pochissimi’<sup>31</sup>. In ogni caso, si tratta di un discorso che è difficile considerare pubblico. Ciononostante, secondo Giunta (a commento di *Poscia ch’Amor*):

Quello di Dante non è un discorso generico. Le sue allusioni sono troppo circostanziate perché si possa pensare che egli non immagini di fronte a sé, nella Firenze o nell’Italia del suo tempo, degli avversari, degli obiettivi polemici individuati: e questi sono appunto i «falsi cavalier» ai quali, con un brusco scarto del discorso, il poeta si rivolge ai vv. 112-4<sup>32</sup>.

Mi pare tuttavia legittimo chiedersi in che senso Dante immaginasse concretamente *di fronte a sé* i propri avversari. Da un lato è suggestivo immaginare un poeta che predica sulla pubblica piazza, attacca i suoi interlocutori ed esprime pericolosamente le proprie opinioni come avrebbe fatto o come stava facendo in quei Consigli che gli furono fatali e nei quali tuttavia, come è stato recentemente notato, lo spazio per una discussione reale era tutto sommato limitato<sup>33</sup>. Dante savio e consigliere aveva forse bisogno di un’altra platea? Ma allora il rispecchiamento dell’attività politica nella produzione poetica non sarebbe comunque più così immediato. E come conciliare, inoltre, questa immagine con il fatto che sia *Le dolci rime* sia *Poscia ch’Amor* sono testi dalla forte vocazione teorica, che dialogano prima di tutto con un’ampia e complessa tradizione etica e filosofica e il cui intento principale sembra essere speculativo prima che pratico? Forse questa poesia non ha e magari non richiede neppure un pubblico diretto: è legittimo allora pensare di trovarsi di fronte a un testo pubblico come lo erano per esempio le canzoni morali di Guittone d’Arezzo, che hanno quasi sempre dei destinatari espliciti (i frati gaudenti, i gruppi dirigenti aretini, ecc.)? Insomma, per rispecchiare in versi il proprio impegno politico il Dante consigliere, savio e priore avrebbe potuto scegliere altre modalità di espressione ben attestate nella prassi poetica coeva. E si sarebbe trattato con buona probabilità di *versi a un destinatario*. È ovviamente plausibile che parlando di «falsi cavalier» Dante possa aver avuto in mente qualche caso concreto, ma nel complesso le dottrinali sembrano più affini a quella poesia dell’impersonalità di cui parla Giunta in riferimento a testi di natura sapienziale «sulla fortuna, sulle virtù e sui vizi, sui doveri del buon cristiano»<sup>34</sup>.

Un discorso analogo va svolto per *Le dolci rime*. In questo caso un destinatario c’è, ed è forse ancor più plausibile, mi pare, che si tratti di un discorso privato e non di un’orazione in una platea pubblica. La canzone, definita

<sup>31</sup> Dante, *Rime*, ed. Giunta, pp. 424-425.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 331.

<sup>33</sup> Tanzini, *A consiglio*, pp. 98-99.

<sup>34</sup> Giunta, *Versi*, pp. 116-117. Si veda anche *ibidem*, par. 6.4., le osservazioni sulla “scomparsa degli interlocutori”.

«Contra-li-erranti» (con una formula mutuata, come spiegherò nel *Convivio*, dalla *Summa contra gentiles* di Tommaso d'Aquino), è indirizzata alla donna amata, che o è una donna reale (che non vuol dire in carne e ossa) o è la Filosofia, come dovremmo intendere seguendo il trattato, ma che è in ogni caso «amica» (forse l'unica amica) della *gentilezza* e quindi forse la sola che possa comprendere le parole del poeta. Che Dante si rivolga a una destinataria reale o a una personificazione, mi pare chiaro come qui manchi o sia particolarmente tenue quella funzione discorsiva che nelle *Rime* è per altri versi molto accentuata, ad esempio nei sonetti di corrispondenza nei quali tuttavia la discorsività si realizza quasi sempre su un piano intimo, quasi familiare, o si limita al gruppo verosimilmente non troppo ampio dei “fedeli d'amore”.

Da questo punto di vista, benché vi siano vari tratti in comune fra le due dottrinali di cui ci stiamo occupando e *Doglia mi reca* (come di recente ha evidenziato Bausi)<sup>35</sup>, la differenza per altri versi è lampante. *Le dolci rime* e *Poscia ch'Amor*, per quanto si occupino di tematiche pubbliche, hanno l'aspetto di poesie private. *Doglia mi reca*, perlomeno nella forma con il congedo attestata però solo in zone limitate e periferiche della tradizione, è invece una poesia pubblica al modo in cui lo erano i sirventesi trobadorici o le canzoni morali di Guittone; pubblica nel suo rivolgersi a una destinataria esplicita che pare coinvolta direttamente nel discorso dottrinale. Ed è in ragione di tale aspetto peculiare che *Doglia mi reca* potrebbe risultare effettivamente legata a un fatto concreto, per esempio a una reale richiesta di benefici da parte di Dante. È vero che per essere pubblica una poesia non ha necessariamente bisogno di enunciare al suo interno la volontà del poeta di divulgare il testo presso destinatari precisi; mi pare tuttavia questa la modalità più diffusa, sia fra i trovatori sia tra i poeti italiani del Duecento. Ciò che stupisce è che nelle dottrinali sembra di trovarsi di fronte a una più o meno esplicita volontà di negare la possibilità stessa di un discorso pubblico.

Mi chiedo quindi se non si debba ammettere che nella produzione poetica dantesca prima dell'esilio l'impegno politico concreto e la riflessione etico-morale non siano perfettamente sovrapponibili. Vale a dire che non si deve tentare di individuare a tutti i costi un rapporto diretto tra una poesia senza pubblico come *Poscia ch'Amor* e gli atti concreti dell'attività politica dantesca<sup>36</sup>. La situazione non muta radicalmente ipotizzando che l'assenza dichiarata di un pubblico sia una mossa retorica. In altri termini: è possibile pensare che Dante affermi di non aver bisogno di un pubblico perché presume che la corruzione sia così diffusa che nessuno possa capirlo, pur rivolgendosi nei fatti a un destinatario implicito ma comunque determinato? Se così fosse, bisognerebbe ancora individuare il suo pubblico reale. E almeno per *Poscia ch'Amor* non direi che tale pubblico debba coincidere necessariamente coi mi-

<sup>35</sup> Bausi, *Doglia mi reca*.

<sup>36</sup> Seguo su questo Decaria, *Poscia ch'Amor*, p. 104; considerazioni analoghe in Leporatti, *Le dolci rime*, pp. 112-113.

*lites*, considerata l'aspra accusa finale («Color che vivon fanno tutti contra»); a meno di ipotizzare, ripeto, un Dante che avesse la concreta possibilità di scagliare severe invettive nei confronti dei propri lettori-ascoltatori. Potrebbe trattarsi più in generale della classe dirigente fiorentina: un gruppo che allora, a seconda della datazione, potrebbe essere invece decisamente «popolare».

Si è pensato anche che Dante, per mezzo di questa produzione poetica, volesse proporsi come erede di Brunetto in campo politico, realizzando uno «strumento di dibattito» volto a una sorta di «autoinvestitura morale»<sup>37</sup>. Tuttavia, come ha notato Decaria, in tal modo «non si giustifica facilmente il pessimismo di fondo della canzone circa la reversibilità del processo di decadenza dei tempi e, soprattutto, non si spiega il silenzio assoluto che giunge dall'altra parte, quella dei potenziali destinatari, con cui non s'instaura alcun dialogo»<sup>38</sup>. Questa è anche l'opinione generale di Giunta, a commento però del sonetto *Se vedi gli occhi miei*:

Il Dante lirico non è quello che si definirebbe oggi un poeta militante, che parteggi per l'una o per l'altra fazione. È semmai, in certe canzoni, un moralista i cui appelli esortano ogni lettore alla virtù o prendono di mira non un singolo individuo o partito ma un difetto, una cattiva attitudine comune a molti: l'avarizia, la lussuria, la vanagloria<sup>39</sup>.

Si potrebbe dire che il Dante delle dottrinali è e resta un poeta d'amore che può cantare anche di argomenti morali, dato che in *Le dolci rime* il distacco è esplicitamente temporaneo e che persino *Poscia ch'Amor* è dettata sotto la tutela di Amore. Da questo punto di vista, *Doglia mi reca* sembra davvero appartenere a un'altra stagione.

#### 4. Teoria del sommo ufficiale

Espongo ora un'ipotesi non esattamente originale, poiché non dirò nulla di nuovo rispetto ai dati già esposti da Carpi e Borsa. È piuttosto un diverso tentativo di definizione del contesto delle dottrinali. Premetto che, com'è stato messo in evidenza ancora da Borsa, la teoria dantesca della nobiltà non è innovativa e va messa in relazione con una pluralità di fonti diverse<sup>40</sup>. E a questo proposito vorrei segnalare come non siano forse state ancora messe adeguatamente a frutto le osservazioni di Errico Cuozzo sui rapporti tra *Le dolci rime* e i provvedimenti restrittivi sull'accesso all'ordine dei *milites* contenuti nel *Liber Augustalis* di Federico II. In sintesi, si potrebbe tentare infatti di spiegare, alla luce delle disposizioni del *Liber*, il motivo per cui Dante riconduca all'imperatore una teoria sull'origine della nobiltà per la quale si è

<sup>37</sup> È una delle tesi di Fenzi, «Sollazzo» e «leggiadria».

<sup>38</sup> Decaria, *Poscia ch'Amor*, p. 104.

<sup>39</sup> Dante Alighieri, *Rime*, ed. Giunta, p. 540.

<sup>40</sup> Si veda in generale Borsa, *Le dolci rime*. López Cortezo, «Contra-li-erranti», indica da ultimo il *De amore*, ma concedendo troppo spazio all'ipotesi di un rapporto diretto.

riusciti finora a reperire altrove, se non vado errato, solo riscontri molto esili, da un sonetto attribuito a Federico (che però dice una cosa diversa da quella attribuita all'imperatore nel *Convivio*) a una lettera di Pier della Vigna<sup>41</sup>. Ciononostante, non è mia intenzione illustrare nuovi rapporti diretti, quanto indicare un diverso possibile contesto oltre a quello degli Ordinamenti di giustizia, provando nello specifico a stabilire una connessione più stretta con la letteratura podestarile duecentesca.

Tra le fonti proposte per *Le dolci rime* è di particolare interesse il confronto tra l'idea di nobiltà di Dante e quella esposta nel *Tesoretto* e nel *Tresor* di Brunetto Latini, che riferisce la sua idea di nobiltà nel secondo libro del trattato francese:

Et çaus qui se delitent en noblesce de grant lignee et qui se ventent de haus ancessors, se il ne fait les vertuouses euvres, il ne pense bien que le los de son parenté torne plus a sa hont que a son pris. (*Tresor*, II 114 2)<sup>42</sup>

Tuttavia, benché Brunetto «dichiari infine di inclinare per una teoria democratica della *gentilezza*, fondata sui meriti individuali, deve però riconoscere come nel mondo, a parità di valore, sia “tenuto più a grato” colui che vanta migliori natali»<sup>43</sup>. E infatti scrive nel *Tesoretto*:

E chi gentil si tiene  
senza fare altro bene  
se non di quella boce,  
credesi far la croce,  
ma e' si fa la fica:  
chi non dura fatica  
sì che possa valere,  
non si creda capere  
tra gli uomini valenti  
perché sia di gran genti;  
ch'io gentil tengo quelli  
che par che modo pilli  
di grande valimento  
e di bel nudrimento,  
sì ch'oltre suo lignaggio  
fa cose d'avantaggio  
e vive orratamente,  
sì che piace a la gente.  
Ben dico, se 'n ben fare  
sia l'uno e l'altro pare,  
quelli ch'è meglio nato  
è tenuto più a grato,  
non per mia maestranza,  
ma perch' è sì usanza [...] (*Tesoretto*, 1715-1738)

<sup>41</sup> Per le possibili fonti, si veda da ultimo Dante Alighieri, *Convivio*, ed. Fioravanti-Giunta, p. 529. Si veda inoltre Cuozzo, *Feudalità ecclesiastiche*. Per il dibattito presso la Curia, Delle Donne, *Una disputa sulla nobiltà*, e Castelnuovo, *Être noble*, pp. 170-177.

<sup>42</sup> «E quelli cui piace la nobiltà di un grande lignaggio e che si vantano di antenati altolocati, se non compiono azioni virtuose, non considerano che il buon nome della parentela suona più a loro vergogna che a loro prestigio»: testo e traduzione in Brunetto, *Tresor*.

<sup>43</sup> Borsa, «*Sub nomine nobilitatis*», p. 72.

Si tratta di un passo affine, anche se non sovrapponibile, ai temi di *Le dolci rime*; un passo tanto più interessante qualora si noti che nella cornice narrativa del poemetto ci troviamo di fronte agli insegnamenti offerti ad un *cavaliere* da una serie di personificazioni delle virtù; più precisamente, in questo punto parla Cortesia e discute della *gentilezza*. Brunetto replica quanto affermato nel poemetto italiano in un altro passo della parte finale del *Tresor* dove traduce e rielabora le sezioni del *Liber de regimine civitatum* di Giovanni da Viterbo (composto presumibilmente a Firenze verso il 1234) contenenti le istruzioni per l'elezione del podestà<sup>44</sup>. In questo capitolo Brunetto sta spiegando infatti "quale uomo deve essere eletto signore" (nel testo francese si parla di *gouverneur*, cioè propriamente "governatore"): lo si eleggerà non tirando a caso, ma con sollecitudine e saggio consiglio e per farlo occorrerà tenere conto di varie raccomandazioni. La prima è che non sia giovane (e in effetti i podestà a Firenze non potevano essere troppo giovani). La seconda:

qu'il ne gardent a la puissance de lui ne de son lignaige, mes a la noblesce de son cuer et a la honorableté de ses mours et de sa vie, et as vertuouses euvres que il soloit faire en son ostel et en ses autres seingnories; car la maisons doit estre honoree par bon seingnor, et non le seingnor par sa bone maison. Mes se il est nobles de cuer et de lignee, certes il en vaut trop miaus en totes choses. (*Tresor*, III 75 3)<sup>45</sup>

Nei paragrafi successivi Brunetto indica varie altre qualità che il podestà deve obbligatoriamente possedere, tra le quali non è sorprendente trovare anche alcune di quelle che Dante, nell'altra dottrinale *Poscia ch'Amor*, ritiene cruciali per la definizione della *leggiadria* e che fanno parte d'altronde di un campionario tipico della letteratura didattica e morale, come la necessità di esercitare la misura nelle spese. Quel che mi pare più importante è però il fatto stesso che questa idea di nobiltà svincolata dalla potenza e dal lignaggio sia inserita in un discorso sulla scelta e sul comportamento del "governatore", che nel contesto comunale italiano può essere senz'altro riferito alla figura del podestà. Ed è altrettanto importante notare come qui Brunetto segua da vicino il *Liber* di Giovanni da Viterbo, che in assenza di documentazione pubblica e normativa costituisce una fonte preziosissima sulle modalità di elezione e sui requisiti del podestà, dove si elencano ugualmente le qualità morali e culturali ideali del rettore (morigeratezza, sapienza, equità, intelligenza, forza e magnanimità, umiltà, mitezza e modestia, moderazione, ma soprattutto misura), salvo poi constatare come la pratica corrente fosse di eleggere determinati individui non sulla base di queste stesse virtù ma in considerazione del «genus sive nobilitatem», della potenza e dell'amicizia con Firenze della

<sup>44</sup> Si veda in particolare Artifoni, *Loratoria politica*, pp. 261-262.

<sup>45</sup> «Che non guardino alla potenza sua e del suo lignaggio, ma alla nobiltà d'animo, all'onorabilità dei suoi costumi e della sua vita, alle azioni virtuose che è solito fare a casa sua e nell'esercizio delle altre signorie; perché la casa deve essere onorata dal buon signore, non il signore dalla buona casa. Ma se è nobile di cuore e di stirpe, certo egli è preferibile in ogni cosa».



città di origine<sup>46</sup>. Questo quadro generale è confermato dalle prime disposizioni normative fiorentine, risalenti al 1325, dove si stabilisce che i candidati vengano scelti in base all'eminenza sociale, al titolo cavalleresco, alla preparazione giuridica, all'esperienza politica e alla maturità anagrafica<sup>47</sup>. Il podestà e il capitano del Popolo, anche quando i magnati-cavalieri vennero esclusi da ogni tipo di carica, dovevano essere infatti pur sempre selezionati in quella classe, quindi tra i nobili e i *milites* non fiorentini. Con gli Ordinamenti del 1293 le famiglie magnatizie locali venivano invece escluse tanto dal priorato quanto dai consolati delle arti<sup>48</sup>.

Mi chiedo allora se Dante nella canzone *Le dolci rime* non stia intervenendo in un dibattito meno legato alle vicende politiche contingenti ma più astratto e forse proprio per questo più importante<sup>49</sup>. Di solito ci si è concentrati sul problema della nobiltà e sui nobili (*milites e/o magnates*) fiorentini, quando, a giudicare dal *Liber* di Giovanni di Viterbo e dalla sua riutilizzazione nel *Tresor* di Brunetto, è invece evidente come tra le questioni più spinose per i Comuni vi fosse la scelta del podestà forestiero. Il problema teorico e pratico di Dante potrebbe essere stato non solo quello della definizione della nobiltà quanto quello dell'identificazione, per via di speculazione filosofica, delle qualità che devono necessariamente possedere gli individui selezionati per collocarsi ai vertici della società. Considerata la vasta diffusione di una letteratura e di una manualistica podestarile, non è improbabile che Dante possa aver avuto intenzione di definire non solo la nobiltà in generale quanto anche un certo tipo di *gentilezza* richiesta ai massimi dirigenti del Comune<sup>50</sup>. Una prova interna può forse venire dal quarto trattato del *Convivio*, nel quale, quando deve spiegare che cosa intende con il vocabolo «nobilitate», continuando a seguire da vicino il *Tresor* di Brunetto, Dante utilizza come autorità l'*Ecclesiaste*:

E però dice Salomone nello Ecclesiastes: «Beata la terra lo cui rege è nobile», che non è altro a dire, se non: lo cui rege è perfetto secondo la perfezione dell'animo e del corpo; e ciò si manifesta per quello che dice dinanzi quando dice: «Guai a te, terra, lo cui rege è pargolo», cioè non perfetto uomo: e non è pargolo uomo pur per etade, ma per costumi disordinati e per difetto di vita, sì come n'amaestra lo Filosofo nel primo dell'Etica. (*Convivio*, IV 16 5)

La nobiltà di cui si parla è quella di chi detiene il potere più alto. Quindi, nella canzone, forse Dante riprende e corregge anche Brunetto offrendo la

<sup>46</sup> Seguo per questa ricostruzione Zorzi, *I rettori*, pp. 470-471.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 472.

<sup>48</sup> Per l'assegnazione del titolo di capitano del Popolo a un *miles*, si veda ancora *ibidem*, pp. 476-477; in generale si veda anche Carpi, *La nobiltà*, I, p. 15; Tabacco, *Egemonie sociali*, pp. 280-282, parla invece di una apparente contraddizione costituita dai nobili messi alla guida delle istituzioni di Popolo.

<sup>49</sup> Mi pare degno di rilievo che una delle stanze della *Canzone del pregio* di Dino Compagni sia dedicata al comportamento dei *Rettori*.

<sup>50</sup> Questa tradizione è già analizzata in prospettiva dantesca da Borsa, «*Sub nomine nobilitatis*»; in generale rimando agli studi di Artifoni (in particolare Artifoni, *L'oratoria politica*).

propria idea personale delle qualità di coloro che ricoprono la carica teoricamente più importante del Comune. E nel farlo segue inizialmente Brunetto nel correggere l'opinione corrente secondo la quale la nobiltà è legata alla ricchezza. Si può forse essere più precisi. Nel *Tresor*, il podestà perfetto sembra essere identificato con Carlo d'Angiò: a lui è rivolto il modello di lettera che il Comune è tenuto a inviare al podestà dopo averlo scelto. Nei fatti Carlo ricoprì quella carica a Firenze dal 1267 per i dieci anni successivi, tramite i suoi vicari. Si può ipotizzare che Dante volesse riprendere, correggere e precisare proprio quel modello concreto di podestà e che il suo intento fosse da un lato ribadire i requisiti richiesti per i podestà e i capitani del Popolo (riprendendo forse Brunetto e comunque, attraverso di lui, Giovanni da Viterbo, ma inserendo quelle riflessioni in un quadro teorico più ampio e filosoficamente compatto) e dall'altro condannare la mancata applicazione di tali criteri che aveva condotto nei fatti alla selezione di individui avidi e corrotti<sup>51</sup>?

Non sarebbe difficile individuare degli ipotetici obiettivi impliciti, non certo destinatari diretti, della condanna dantesca. Penso a Giovanni da Lucino da Como, podestà per un breve periodo a Firenze nel 1295, noto alle cronache soprattutto per aver assolto Corso Donati da un'accusa di omicidio e aver scatenato in tal modo la rivolta degli avversari di Corso (incolpevolmente, secondo Dino Compagni, poiché ingannato da un giudice)<sup>52</sup>: ma non doveva sfuggire a Dante il suo probabile legame con Corso, sancito dalla riproposizione di Giovanni alla carica di podestà nel 1302 nel pieno del regime del Donati<sup>53</sup>. Penso al podestà Monfiorito da Coderta, trevigiano, «uomo di paglia» di Corso, depresso nel marzo 1299 dopo un'inchiesta sui lucri illeciti dei «corruttori del regime, rettori e ufficiali», che aveva portato anche al bando del Donati<sup>54</sup>, poi incarcerato, torturato e depresso, dato che, secondo Compagni, avrebbe con la sua famiglia «venduto la giustizia»<sup>55</sup>. O ancora Cante dei

<sup>51</sup> A voler individuare dei personaggi che avrebbero potuto trovare interessanti le opinioni di Dante su questi delicati argomenti, si potrebbe pensare ad Aldobrandino dei Mezzabati, uomo di legge e podestà di Vicenza nel 1294, capitano del Popolo a Firenze dal maggio 1291 al maggio 1292, elogiato in *De vulgari*, I 14 7 quale poeta in grado di divergere dal volgare materno e autore di un sonetto (*Lisetta vòl de la vergogna sciorre*, CXVIII [47a]) che potrebbe essere una replica al dantesco *Per quella via che la bellezza corre* (CXVII [47]); si potrebbe ricordare inoltre Iacopo del Cassero, protagonista del canto V del *Purgatorio*, podestà di Rimini, di Bologna nel 1296 e di Milano nel 1297; Galasso di Montefeltro, elogiato in *Convivio*, IV 9 14 assieme ad Alessandro Magno, il re di Castiglia (probabilmente Alfonso VIII), il Saladino, il Marchese di Monferrato, il Conte di Tolosa e Bertran de Born: Galasso fu signore di Cesena e morì nel 1300, fu podestà di Arezzo, capitano generale di Guido da Montefeltro nella guerra di Pisa, poi capitano del Popolo e podestà a Cesena tra 1294 e 1300, e fu inoltre capitano generale della lega dei comuni ghibellini di Romagna assieme a Maghinardo di Susinana. Anche Gherardo da Camino (citato in *Convivio*, IV 14 12-23) fu capitano generale di Feltre e Belluno e poi di Treviso fino al 1306. Guido da Montefeltro (il protagonista di *Inf.*, XXVII) fu invece vicario di Corradino, poi capitano del Popolo di Forlì e di Pisa; dal 1292 fu signore di Urbino (è detto *nobilissimo* in *Convivio*, IV 28 8). E si pensi ancora a Manfredi da Vico (*Convivio*, IV 29 2-3).

<sup>52</sup> Compagni, *Cronica*, I 75.

<sup>53</sup> Menzinger, *Lucino*.

<sup>54</sup> Milani, *Appunti*, pp. 53 e 56.

<sup>55</sup> Zorzi, *I rettori*, p. 585.

Gabrielli, podestà di Firenze nel secondo semestre del 1298, capo della parte guelfa di Gubbio, legato a Bonifacio VIII e a Carlo di Valois, colui che firma la condanna all'esilio di Dante. E penso ancora a Fulcieri de' Calboli, podestà di Firenze nel 1303, ritratto nella *Commedia* come persecutore dei Bianchi e dei Ghibellini. Non è detto, inoltre, che il poeta non potesse avere in mente anche i fiorentini che ricoprivano incarichi in altre città: nel ristretto spazio politico loro concesso in patria al tempo dei regimi di Popolo, dopo il 1292 appaiono infatti sulla scena nomi come quelli dei Cerchi, degli Acciaiuoli e dei Brunelleschi<sup>56</sup>. Famiglie non nuove nel contesto fiorentino, ma che ora si avvicinavano per la prima volta all'ufficio del podestà, come se «le vocazioni in questo campo professionale» facessero parte dello *status* sociale, «un complemento utile e a suo modo necessario alla consacrazione aristocratica della stirpe e ancor più al raggiungimento di fini politici perseguiti con calcolato interesse»<sup>57</sup>.

Con alcuni di questi nomi ci spostiamo all'epoca dell'esilio. Tuttavia, anche *Le dolci rime* potrebbe essere collocata più avanti, ad esempio nel contesto in cui maturarono le condanne del 1302, indirizzate, come ha spiegato Giuliano Milani, prima di tutto contro i priori che tra dicembre 1299 e febbraio 1300 avevano spalleggiato il podestà nella lotta contro i responsabili della sottrazione dei beni del comune con la connivenza di Monfiorito e di Corso<sup>58</sup>. Se così fosse, mi chiedo se non possano esserci già qui delle connessioni con l'immagine dei Capetingi nel *Purgatorio*, dove rappresentano la cupidigia senza misura condannata tanto in *Le dolci rime* quanto in *Doglia mi reca*<sup>59</sup>.

Questa lettura in chiave podestarile si scontra con il totale silenzio in proposito nel *Convivio*, dove comunque non si fa menzione neanche degli Ordinamenti di giustizia, benché si parli di alcuni magnati fiorentini (come gli Uberti). Nel trattato si discute invece a lungo di quel «sommo ufficiale» che è l'imperatore. Le prospettive sono infatti mutate. Dante non è più interessato alla sola Firenze, ma al mondo intero; e se il problema non è più la nobiltà dei *milites* designati a dirigere il comune, il tema principale è ancora lo stesso: l'indegnità e la cupidigia dei governanti.

Non so se si possa proseguire ancora in questa direzione, ma formulare un'ipotesi di questo tipo serve perlomeno a dimostrare che il legame diretto con gli Ordinamenti di giustizia non è scontato e che il discorso di Dante potrebbe essere più generale e forse, dal suo punto di vista e da quello dei

<sup>56</sup> Raveggi, *I rettori*, pp. 618 e sgg.

<sup>57</sup> Raveggi, *Ibidem*, pp. 620-621.

<sup>58</sup> Milani, *Appunti*, p. 53.

<sup>59</sup> Come spiega Milani, *ibidem*: «I nomi dei condannati [del 1302] mostrano assai bene, e la cosa è stata più volte rilevata in termini generali, il carattere di vendetta politica che per mezzo dell'inquisizione per baratteria si volle perpetrare dal nuovo regime dei Neri. Per ognuna delle quindici persone condannate è possibile trovare tracce di una militanza politica contro la parte nera raccolta intorno a Corso Donati, le aziende mercantili-bancarie degli Spini, dei Bardi, dei Frescobaldi, e il programma politico sostenuto dai Neri: l'alleanza, al livello locale, con i Neri di Pistoia, al livello internazionale, con Bonifacio VIII, gli Angioini di Napoli e, dal 1301, Carlo di Valois». Su Dante e i Capetingi, si veda innanzitutto Arnaldi, *La maledizione del sangue*, e da ultimo Grimaldi, *Canto XX*.

suoi contemporanei, più decisivo per le sorti del Comune. Se si aggiunge che attorno agli anni Novanta la politica del Popolo fu tesa anche a determinare una transizione da un ruolo fortemente politico del podestà e del capitano del Popolo verso quella, più ordinaria, di funzionario esecutivo, la riflessione di Dante potrebbe sembrare in linea con le esigenze teoriche e pratiche dell'*élite* fiorentina<sup>60</sup>. A me pare tuttavia che la sua posizione sia distante tanto dagli interessi del Popolo quanto da quelli dei magnati. Se c'è un rapporto con la manualistica podestarile, e in particolare con Giovanni da Viterbo e Brunetto Latini, è importante notare soprattutto che, come prescriveva Giovanni, i rettori della città avrebbero dovuto essere scelti sulla base di un'idea di nobiltà individuale e non di schiatta; poiché nella realtà le cose andavano in maniera diversa, Dante potrebbe aver composto le dottrinali anche per condannare il comportamento dei contemporanei<sup>61</sup>.

Negli ultimi due decenni del XIII secolo, parallelamente alla semestralizzazione dell'incarico e alla transizione del ruolo del rettore verso compiti più simili a quelli dei giudici e dei notai forestieri, il podestà si distingueva ormai soprattutto per il fatto stesso di essere un *miles*; e l'altra grande differenza rispetto al passato fu che ormai potevano aspirare a quel ruolo anche i *militēs* di origine recente e mercantile<sup>62</sup>. All'inizio del Trecento la svolta è ancora più netta: prevalgono gli "uomini d'azione", compaiono nomi inediti e il profilo prevalente è quello del piccolo *dominus* territoriale perlopiù umbro-marchigiano, appartenente a una stirpe mai prima reclutata a Firenze<sup>63</sup>. In questo quadro, si può ipotizzare che Dante abbia cercato di spiegare ai suoi concittadini – o forse a un pubblico molto selezionato o addirittura solo ai posteri – che poiché la nobiltà non è determinata dalla ricchezze della schiatta ma concessa da Dio, chiunque può aspirare alla dignità cavalleresca e al titolo nobiliare e quindi, in questa prospettiva, al titolo di podestà o di capitano del Popolo a patto di comportarsi perfettamente in ogni età della vita. In anni in cui soprattutto i nuovi *militēs* accedevano alla podesteria anche in ragione della ricchezza, Dante ricorda loro che la nobiltà si basa sui meriti individuali e sulla natura intrinseca di ogni singolo individuo e non sul danaro e sui possedimenti antichi o recenti.

Chi avrebbe potuto ascoltarlo? Chi avrebbe sottoscritto e fatto propria questa idea di nobiltà? Non credo si possa dare una risposta più precisa a queste domande. Eppure, a rischio di accogliere acriticamente l'immagine di eroe solitario che Dante avrebbe offerto di sé nella *Commedia* e nelle opere

<sup>60</sup> Il passaggio dalle cariche annuali a quelle semestrali nel 1290 è il segno forse più importante di questa trasformazione: Zorzi, *I rettori*, p. 459.

<sup>61</sup> Borsa, *Tra etica e retorica*, p. 24, mette in relazione con la letteratura podestarile un gruppo di testi di Guittone d'Arezzo definiti della "lode indiscreta". Si tratta però di testi formalmente molto diversi da *Le dolci rime e Poscia ch'Amor*, in primo luogo per il fatto di essere «caratterizzati da una più o meno esplicita intenzione conativa e didascalica».

<sup>62</sup> Zorzi, *I rettori*, p. 573.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 575. Si può parlare quindi di «uomini nuovi (*domini* rurali per lo più) reclutati *una tantum* da località nuove» (*ibidem*, p. 576).

dell'esilio, mi viene il dubbio che una poesia senza destinatari come quella delle canzoni dottrinali possa essere situata nella vicenda poetica e biografica dantesca non solo alla luce dei legami con il concreto impegno politico nei ranghi di una precisa "parte" ma anche, al contrario, in rapporto alla sua radicale incompatibilità con l'evoluzione della politica fiorentina tra la fine del Duecento e gli inizi del XIV secolo. In altre parole: se non si può negare l'effettiva partecipazione politica dantesca si può tuttavia dubitare della possibilità che Dante, con le canzoni morali, abbia voluto o potuto intervenire concretamente nel dibattito pubblico, dove per pubblico si intenda un discorso rivolto esplicitamente e programmaticamente alla collettività o a un gruppo determinato ma comunque abbastanza ampio di individui.

## Opere citate

- Dante Alighieri, *Convivio*, in *Opere minori*, tomo I, parte II, a cura di C. Vasoli e D. De Robertis, Milano-Napoli 1988.
- Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di G. Inglese, Milano 2013 (I ed. 1993).
- Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, Firenze 1995, 2 voll.
- Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di G. Fioravanti, *Canzoni*, a cura di C. Giunta, in Dante Alighieri, *Opere*, edizione diretta da M. Santagata, II, Milano 2014, pp. 1-805.
- Dante Alighieri, *De l'éloquence en vulgaire*, a cura di I. Rosier-Catach, trad. fr. di A. Grondeux, R. Imbach e I. Rosier-Catach, Paris 2011.
- Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura di M. Tavoni, in Dante Alighieri, *Opere*, edizione diretta da M. Santagata, I, Milano 2011, pp. 1065-1547.
- Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura di E. Fenzi, Roma 2012.
- Dante Alighieri, *Rime*, edizione commentata a cura di D. De Robertis, Firenze 2005.
- Dante Alighieri, *Rime*, a cura di C. Giunta, in Dante Alighieri, *Opere*, edizione diretta da M. Santagata, I, Milano 2011, pp. 3-744.
- Dante Alighieri, *Vita nuova*, *Rime*, a cura di D. Pirovano e M. Grimaldi, introduzione di E. Malato, tomo I, *Vita nuova; Le Rime della 'Vita nuova' e altre Rime del tempo della 'Vita nuova'*, Roma 2015.
- G. Arnaldi, *La maledizione del sangue e la virtù delle stelle. Angioini e Capetingi nella 'Commedia' di Dante*, in «La Cultura», 30 (1992), 2, pp. 185-216.
- E. Artifoni, *L'oratoria politica comunale e i «laici rudes et modice litterati»*, in *Zwischen Pragmatik und Performaz. Dimensionen Mittelalterlicher Schriftkultur*, a cura di C. Dartman, T. Scharff, C.F. Weber, Turnhout 2011, pp. 237-262.
- S. Asperti, *Salus, venus, virtus: il sistema morale di Dante nel 'De vulgari eloquentia'*, in *I libri di Dante. Memoria e scrittura*, Atti del Convegno Internazionale, Firenze 15-17 aprile 2015, in c.s.
- F. Bausi, *Doglia mi reca nello core ardire*, in Dante Alighieri, *Le quindici canzoni lette da diversi. II, 8-15 con appendice di 16 e 18*, Lecce 2012, pp. 197-253.
- P.G. Beltrami, *La voce 'nobiltà' del Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, in *Studi per Umberto Carpi. Un saluto da allievi e colleghi pisani*, a cura di M. Santagata e A. Stussi, Pisa 2000, pp. 155-180.
- P. Borsa, «*Sub nomine nobilitatis*»: *Dante e Bartolo da Sassoferrato*, in *Studi dedicati a Genaro Barbarisi*, a cura di C. Berra, C. Mari, Milano 2007, pp. 59-121.
- P. Borsa, *Tra etica e retorica: Il motivo della lode "in faccia" da Guittone a Dante*, in *Per Franco Brioschi. Saggi di lingua e letteratura italiana*, a cura di C. Milanini, S. Morgana, Milano pp. 23-35 (Quaderni di Acme, 94).
- P. Borsa, *Le 'dolci rime' di Dante. Nobiltà d'animo e nobiltà dell'anima*, in *Le dolci rime d'amor ch'io solea*, pp. 57-112.
- Brunetto Latini, *Tesoretto*, in *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano-Napoli 1960, tomo II, pp. 169-267.
- Brunetto Latini, *Tresor*, a cura di P.G. Beltrami [et al.], Torino 2007.
- U. Carpi, *La nobiltà di Dante*, Firenze 2004, 2 voll.
- U. Carpi, *La destinataria di 'Doglia mi reca' e un'ipotesi di contestualizzazione [2008]*, in U. Carpi, *L'Inferno' dei guelfi e i principi del 'Purgatorio'*, Milano 2013.
- G. Castelnouvo, *Revisiter un classique: noblesse, hérédité et vertu d'Aristote à Dante et à Bartole (Italie communale, début XIII<sup>e</sup>-milieu XIV<sup>e</sup> siècle)*, in *L'hérédité entre Moyen Âge et époque moderne. Perspectives historiques*, a cura di M. Van der Lugt e C. De Miramon, Firenze 2008, pp. 105-155.
- G. Castelnouvo, *Être noble dans la cité. Les noblesses italiennes en quête d'identité (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris 2014.
- Codice diplomatico dantesco*, a cura di R. Piattoli, Firenze 1940.
- E. Cuozzo, *Feudalità ecclesiastiche e laiche, Regno di Sicilia*, in *Federico II. Enciclopedia Frederickiana*, Roma 2005, 3 voll., I, pp. 610-18.
- A. Decaria, *Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato*, in Dante Alighieri, *Le quindici canzoni lette da diversi. II, 8-15 con appendice di 16 e 18*, Lecce 2012, pp. 87-120.
- F. Delle Donne, *Una disputa sulla nobiltà alla corte di Federico II di Svevia*, in «Medioevo romanzo», 23 (1999), pp. 3-20.
- Dino Compagni, *Cronica*, a cura di D. Cappi, Roma 2013.

- Le dolci rime d'amor ch'io solea*, a cura di R. Scrimieri, Madrid 2014 (La Biblioteca de Tenzzone, 7).
- P. Falzone, *Desiderio della scienza e desiderio di Dio nel 'Convivio' di Dante*, Bologna 2010.
- E. Fenzi, «Sollazzo» e «leggadria». *Un'interpretazione della canzone dantesca 'Poscia ch'Amor'*, in «Studi Danteschi», 63 (1991) [ma 1997], pp. 191-280.
- E. Fenzi, *Tra etica del dono e accumulazione. Note di lettura alla canzone dantesca 'Doglia mi reca'*, in *'Doglia mi reca ne lo core ardire'*, a cura di U. Carpi, Madrid 2008, pp. 147-211.
- G. Fioravanti, *La prima trattazione "sottile" della nobiltà. 'Convivio', Trattato quarto*, in «Rivista di filosofia neo-scolastica», 1 (2013), pp. 97-104.
- C. Giunta, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna 2002.
- M. Grimaldi, *Canto XX. La regalità dei nuovi capetingi*, in *Lectura Dantis romana. Cento canti per cento anni (1914-2014)*, II, *Purgatorio*, a cura di E. Malato, A. Mazzucchi, Roma 2014, tomo II, pp. 583-620.
- M. Grimaldi, *Petrarca, il «vario stile» e l'idea di lirica*, in «Carte romanze», 2 (2014), 1, pp. 151-210.
- G. Inglese, *Vita di Dante. Una biografia possibile*, con un saggio di G. Milani, Roma 2015.
- La legislazione antimagnatizia a Firenze*, a cura di S. Diacciati, A. Zorzi, Roma 2013.
- R. Leporatti, *Le dolci rime d'amor ch'io solea*, in Dante Alighieri, *Le quindici canzoni lette da diversi. I, 1-7*, Lecce 2009, pp. 89-117.
- C. López Cortezo, «Contra-li-erranti»: un approccio intertestuale, in *Le dolci rime d'amor ch'io solea*, pp. 37-55.
- S. Menzinger, *Lucino, Giovanni da*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 66, Roma 2007, <[http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-da-lucino\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-da-lucino_%28Dizionario-Biografico%29/)>.
- G. Milani, *Appunti per una riconsiderazione del bando di Dante*, in «Bollettino di italianistica», n.s., 8 (2011), 2, pp. 42-70.
- G. Milani, *I contesti politici e sociali*, in G. Inglese, *Vita di Dante. Una biografia possibile*, con un saggio di G. Milani, Roma 2015, pp. 169-191.
- J. Najemy, *Storia di Firenze. 1200-1575*, Torino 2014.
- S. Raveggi, *I rettori fiorentini*, in *I podestà dell'Italia comunale, Parte I: Reclutamento e circolazione degli ufficiali forestieri (fine XII sec.-metà XIV sec.)*, a cura di J.-C. Maire Vigueur, Roma 2000, pp. 595-643.
- A. Robiglio, *The Thinker as a Noble Man ('bene natus') and Preliminary Remarks on the Medieval Concepts of Nobility*, in «Vivarium», 44 (2006), pp. 206-247.
- M. Santagata, *Dante. Il romanzo della sua vita*, Milano 2012.
- G. Tabacco, *Egemonie sociali e strutture del potere nel medioevo* [1974], Torino 1979.
- L. Tanzini, *A consiglio. La vita politica nell'Italia dei comuni*, Roma-Bari 2014.
- Tesoro della lingua italiana delle Origini*, fondato da P.G. Beltrami, 1997-, <<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>>.
- J. Varela-Portas de Orduña, *Materia e nobiltà. Ontologia ed etica in 'Le dolci rime'*, in *Le dolci rime d'amor ch'io solea*, pp. 159-188.
- A. Zorzi, *I rettori di Firenze. Reclutamento, flussi, scambi (1193-1313)*, in *I podestà dell'Italia comunale, Parte I, Reclutamento e circolazione degli ufficiali forestieri (fine XII sec.-metà XIV sec.)*, a cura di J.-C. Maire Vigueur, Roma 2000, pp. 453-594.

Marco Grimaldi  
Università di Roma "La Sapienza"  
marco.grimaldi@uniroma1.it