



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in

Filologia Moderna

Classe LM-14

Tesi di Laurea

Contaminazione tra *armorum probitas* e *directio voluntatis* nella Toscana
duecentesca: dalla “letteratura didattico-morale” alla poesia civile.

Relatrice:

Prof. Elisabetta Selmi

Laureanda:

Maria Valentina Mangione

n. matricola: 2020244 / LMFIM

Anno accademico 2022/2023

A Maria

Indice

Introduzione.....	1
1. Il contesto storico	3
2. Il contesto letterario	9
2.1 La letteratura civile: Brunetto Latini	10
2.2 La letteratura moralistica	15
2.2.1 Bono Giamboni	16
2.2.2 Egidio Romano	18
3. Il sistema dei generi – la poesia etico-politica.....	21
3.1 Chiaro Davanzati	24
3.2 Monte Andrea	31
3.3 Guido Cavalcanti	38
4. Guittone d'Arezzo	47
4.1 Le canzoni politiche.....	53
4.1.1 <i>Gente noiosa e villana</i>	55
4.1.2 <i>Ahi lasso! Or è stagion de doler tanto</i>	60
4.1.3 <i>Ora che la freddore</i>	67
4.1.4 <i>Magni baroni certo e regi quasi</i>	71
4.1.5 <i>Ahi dolze terra aretina</i>	78
4.3 Il rapporto con Dante	84
5. Dante Alighieri	87
5.1 Il <i>Convivio</i>	93
5.1.1 <i>Le dolci rime d'amor ch'i' solìa</i>	101
5.2 <i>Tre donne intorno al cor mi son venute</i>	106
5.3 La <i>Commedia</i>	111
5.3.1 <i>Inferno</i> I.....	117
5.3.2 <i>Inferno</i> VI	120
5.3.3 <i>Purgatorio</i> VI	125
5.3.4 <i>Paradiso</i> VI	132
6. Conclusioni.....	139
Bibliografia.....	141

Introduzione

Il seguente studio muove dal paragone dantesco espresso nel *De Vulgari Eloquentia* sui verseggiatori eccellenti in lingua d'oc e in lingua del sì, dove la definizione degli argomenti più elevati (*armorum probitas*, *amoris accensio* e *directio voluntatis*) a cui può tendere la triplice anima umana («homo tripliciter spirituat est, videlicet vegetabilis, animalis et rationalis» II, II 8) porta il poeta a formulare il parallelismo imperfetto di cui si parlerà più avanti. Sorge spontaneo chiedersi, analizzando il passo in questione, se davvero nella Toscana duecentesca non esistesse una tradizione lirica di argomento politico-civile abbastanza affermata da esibire un verseggiatore illustre al pari di Bertran de Born. Infatti, se l'*amoris accensio*, tema preponderante nel panorama lirico italiano, deriva da una forte influenza di strutture e motivi dei trovatori occitanici, non si può dire lo stesso della tematica guerresca, che ha avuto, al contrario, uno sviluppo del tutto peculiare, rimanendo, allo stesso tempo, di “nicchia”. Dopo un breve ma importante *excursus* sui contesti storico e letterario, in cui particolare attenzione viene riservata a prosatori importanti quali Brunetto Latini, Bono Giamboni ed Egidio Romano, si cercherà di analizzare dettagliatamente i componimenti di vari autori, creando un iter al cui culmine si porranno, idealmente, i canti politici della *Commedia* dantesca. Non si tratta di una classificazione basata su livelli qualitativi, nonostante, innegabilmente, le capacità poetiche di Guittone d'Arezzo e Dante abbiano permesso loro di ottenere maggiore considerazione e influenza rispetto ad altri poeti; il ventaglio di testi che verrà esaminato ha lo scopo di stabilire il motivo per cui la tematica dell'*armorum probitas* toscana non ha seguito il medesimo sviluppo delle poesie provenzali né ha ottenuto la medesima influenza, indagando i processi storici e politici a esso sottesi, con una particolare attenzione alle contaminazioni che hanno reso scivolosi i confini tra gli argomenti dei *magnalia*.

1. Il contesto storico

La nascita della poesia in volgare avviene, secondo Dante, «per dire d'amore» (*Vita Nova* XXV,

6):

E 'l primo che cominciò a dire sí come poeta volgare si mosse, però che volle fare intendere le sue parole a donna, a la quale era malagevole d'intendere li versi latini; e questo è contra coloro che rimano sopr'altra materia che amorosa, con ciò sia cosa che cotale modo di parlare fosse dal principio trovato per dire d'amore [...].

La sua analisi di questo fenomeno continua nel *De Vulgari Eloquentia*, assegnando il primato della lingua volgare ai siciliani (I, 12 2-4):

Et primo de siciliano examinemus ingenium: nam videtur sicilianum vulgare sibi famam pre aliis asciscere, eo quod quicquid poetantur Ytali sicilianum vocatur [. . .]. Siquidem illustres heroes, Fredericus Cesar et benegenitus eius Manfredus, nobilitatem ac rectitudinem sue forme pandentes [. . .]. Propter quod corde nobiles atque gratiarum dotati inherere tantorum principum maiestati conati sunt, ita ut eorum tempore quicquid excellentes Latinorum enitebantur primitus in tantorum coronatorum aula prodibat; et quia regale solium erat Sicilia, factum est ut quicquid nostri predecessores vulgariter protulerunt, sicilianum vocetur: quod quidem retinemus et nos nec posterius nostri permutare valebunt¹.

Sembra che la *Magna Curia* sia stata un centro di attrazione di grande importanza per gli intellettuali duecenteschi, soprattutto grazie all'approccio culturale adottato sia da Federico II sia dal figlio Manfredi. Nonostante, tuttavia, Dante chiami questi rimatori "siciliani", bisogna precisare che «per ragioni politiche e strategiche la corte sveva era mobile e itinerante, non strettamente vincolata né a una città né all'isola [...]. La [loro] sicilianità è, quindi, più linguistica e culturale che anagrafica»². Tant'è vero che alcuni appartenenti alla cosiddetta "Scuola Siciliana", come Paganino Torselli o Percivalle Doria, erano nati nella penisola. Al di

¹ Traduzione di Donato Pirovano: "Per prima cosa, concentriamoci sul siciliano. È evidente, infatti, che il volgare siciliano si attribuisce una fama superiore a quella degli altri per il fatto che tutto quello che gli Italiani producono in poesia si chiama 'siciliano' [. . .]. In verità quei grandi e illustri signori, l'imperatore Federico e il suo bennato figlio Manfredi, hanno mostrato tutta la nobiltà e la rettitudine del loro animo [. . .]. Proprio per questo chi aveva nobiltà di cuore e abbondanza di doni divini si è sforzato di tenersi a stretto contatto con la maestà di così grandi signori, sí che a quel tempo tutto quello che i migliori degli Italiani producevano nasceva alla corte di quei grandi re. E poiché la Sicilia era la sede regale, è avvenuto che quello che i nostri predecessori hanno prodotto in volgare si chiamasse 'siciliano': cosa che tutti noi accettiamo e che i posteri non potranno mutare".

² D. PIROVANO (a cura di), *Poeti della corte di Federico II*, Roma, Salerno Editrice, 2020, p. x.

là delle considerazioni sull'esattezza o meno del termine 'scuola', interessa evidenziare il contributo dato dall'imperatore all'affermazione di questa poesia, il quale aveva instaurato una politica accentratrice per la creazione di un regno coeso e, per far ciò, aveva posto la produzione poetica al servizio della corte.

«La continua mobilità della *Magna Curia* e i frequenti spostamenti, per evidenti ragioni politico-militari, nell'Italia del Nord [favoriscono] le occasioni di incontro e di scambio dei Siciliani con i trovatori di nascita occitana [...] [ma], nonostante le frequenti richieste che in alcuni casi [diventano] petulanti adulazioni, Federico II [tiene] a una certa distanza i trovatori, verso i quali non [mostra] né interesse né disponibilità ad assumere il ruolo di mecenate»³. Al contrario dei trovatori, ai manoscritti viene riservata una più calda accoglienza ed è grazie a essi che i siciliani subiscono l'influsso delle modalità provenzali del canto cortese. Non bisogna dimenticare che a quest'ultimo si mescolavano i testi di provenienza greco-bizantina, latina e araba, come dimostra l'enorme biblioteca plurilingue federiciana.

Appare singolare che la poesia federiciana, al contrario di quella provenzale, tratti quasi esclusivamente di questioni amorose e un punto importante per questa analisi riguarda il fatto che i rimatori siciliani non fossero esperti in canto e musica ma, in maggior parte, funzionari e giuristi di corte, che condividevano il medesimo programma culturale dell'imperatore, «il loro *status* e il loro pubblico [dunque] non sono assimilabili a quelli dei trovatori, i quali [operavano] nel mondo frazionato e turbolento delle corti occitaniche e [facevano] riferimento a signori che, quale che [fosse] la loro grandezza, si [ponevano] nel sistema feudale come *primi inter pares*»⁴. La monotematicità siciliana rappresenta, al contrario, una decisione del tutto coerente con il progetto federiciano; infatti, se, come appena sottolineato, i poeti erano per lo più parte dell'*entourage* dell'imperatore, era anche molto probabile che discutessero spesso con

³ *Ivi*, p. XX.

⁴ P. BORSA, *Poesia e politica nell'Italia di Dante* in «MEDIOEVI. Novissima», II, 2017, p. 29.

quest'ultimo di problemi politici, poi riportati su carta «in latino, non in volgare. La nuova poesia [invece] nasce e si sviluppa come progetto idealmente “democratico”, in cui sono annullate le differenze sociali e professionali»⁵ per permettere l'identificazione di tutti gli uomini nel sentimento amoroso dei componimenti. Quest'interpretazione rende la lirica amorosa parte integrante del progetto culturale per il rinnovamento dell'immagine dell'imperatore e del suo regno, come si legge anche nel prologo del *Liber Augustalis* di Piero della Vigna, il quale afferma che il principio essenziale alla base del governo imperiale sia che il *princeps gentium*, in qualità di esecutore della volontà divina, debba arginare l'anarchia ponendo il popolo sotto il proprio controllo per portare pace e giustizia.

Stefano Asperti sottolinea, in questo contesto, anche «l'assenza dell'importante sotto-genere della canzone di crociata, al di là dai problematici rapporti di Federico II con l'idea stessa della Crociata, e più genericamente di una lirica ‘di parte imperiale’, la quale, senza che le si potessero attribuire caratteri veri e propri di produzione di propaganda, avrebbe potuto comunque sottolineare nei circoli ‘amici’ momenti salienti della politica sveva, con intonazione anti-comunale o anti-clericale»⁶. Eccezioni alla regola generale sono due poesie di Giacomo da Lentini, il sonetto *Angelica figura comprobata*, in cui al v. 14 si parla di «città romana» intendendo la *civitas romana* come fonte di giustizia e di ordine, la canzone *Ben m'è venuto prima cordoglienza*, nella cui ultima stanza, ai vv. 33-40 l'autore fa riferimento alle caratteristiche di alcuni comuni, all'«orgoglio» di Firenze e Milano e alla «gran canoscenza» di Pisa. I sirventesi composti in quel periodo, dunque, sono principalmente scritti in lingua d'oc, come Pier della Cavarana, che poetava di Enrico VI, sopravvissuto alle stragi di Puglia e intenzionato a riunire un esercito in Germania, avvertendo anche i Lombardi a rimanere in guardia. Questo componimento del 1194 è il primo a essere stato scritto da un italiano in provenzale, ma ve ne furono tanti altri da quel momento in poi, nonostante si siano concentrati

⁵ D. PIROVANO, 2020, p. XXXIV.

⁶ S. ASPERTI, *L'eredità lirica di Bertran de Born* in «Cultura Neolatina», LXIV, 2004, p. 499.

nelle aree maggiormente influenzate dalla letteratura occitanica. Un momento particolarmente prolifico per questa produzione sarà, infatti, rappresentato dalla morte dell'imperatore e dalle dispute per la successione.

La letteratura, sia in volgare che in latino, che fiorisce in seno alle università nel diverso panorama dell'Italia centro-settentrionale nel secolo XIII, si innesta su una tradizione culturale che attinge, da un lato, dal bacino dei classici, dall'altro, dagli stili occitanici, per quanto riguarda la lirica, e oitanici, per la prosa epica e romanzesca. «Le sporadiche e “marginali” [...] manifestazioni giullaresche ed i primi tentativi di prosa letteraria, la cui circolazione investì in sostanza il solo ambiente scolastico geograficamente limitato all'area bolognese, rimangono assolutamente estranei a quell'impulso all'ingentilimento cortese»⁷. Le varie università emiliane, toscane, venete e padane si pongono come obiettivo la creazione e la canonizzazione di un volgare illustre (a cui contribuisce in modo determinante la scuola di *ars dictandi* bolognese) da utilizzare nelle opere letterarie, le cui caratteristiche formali derivano dall'assimilazione dei «tratti essenziali della *civiltà cortese*»⁸ occitanica, perfezionati per adattarsi al diverso contesto sociopolitico italiano, quello di una cultura comunale borghese. Un punto in comune tra due realtà così diverse come quella dell'Italia centro-settentrionale e quella imperiale sveva riguarda la sostanza di questa pratica scrittoria, che era, in entrambi i casi, basata su una «cultura giuridico-notarile [...], calata poi [nel caso dell'ambiente comunale] nella fattività produttiva dell'*ethos* mercantile»⁹.

Da questa prima ricognizione emerge, dunque, che, nonostante la forte influenza dei trovatori sull'intera Penisola italiana, non si riscontrano i presupposti necessari per un possibile accostamento tra rimatori italiani e occitanici, per quanto riguarda la poesia d'armi, non tanto per la poca dimestichezza dei primi con la sfera guerresca, quanto, maggiormente, perché

⁷ C. BOLOGNA, *Tradizione testuale e fortuna dei classici italiani in Letteratura italiana. Volume sesto: Teatro, musica, tradizione dei classici*, Torino, Einaudi, 1986, p. 446.

⁸ *Ivi*, pp. 447-448.

⁹ *Ivi*, p. 453.

costoro «sono professionisti della parola»¹⁰, e, in particolare gli autori provenienti dai comuni, pur appartenendo al ceto nobile, non possono esaltare, nella loro produzione, la potenza militare e la sconfitta degli avversari. La guerra costituisce per i comuni italiani «una dura necessità [più che] un bene: [con essa i grandi valori di giustizia e pace vengono meno e] [...] i contrasti e le divisioni interne [...] portano con sé dolorosi e imprevisi rovesci di fortuna, [smembrando] il corpo comunale [...]. Pertanto, la guerra si giustifica solo nella misura in cui sia intrapresa [...] allo scopo di ristabilire»¹¹, dunque, «giustizia e poso», come sostiene Guittone nella canzone *Ahi lasso! Or è stagion de doler tanto*, oppure come si legge nel *Tresor* di Brunetto Latini, «a cele entencion, que, après la bataille, il puissent vivre en pais, sens [tort] faire».

«Proprio la stagione che segue la scomparsa di Federico II, con le dispute per il soglio imperiale, la recrudescenza dello scontro tra ghibellini e guelfi e, infine, le campagne militari di Carlo d'Angiò prima e di Corradino di Svevia poi per la conquista del regno di Sicilia»¹² rappresentano alcune delle occasioni migliori per una narrazione in stile bertrandiano ma che non trovano adesione da parte dei rimatori duecenteschi italiani.

¹⁰ P. BORSA, 2017, p. 99.

¹¹ *Ivi*, p. 101.

¹² *Ivi*, pp. 36-37.

2. Il contesto letterario

Il percorso che si cercherà di delineare deve, per necessità, affondare le radici anche nei testi in prosa, per rendere esplicite le caratteristiche principali di quell'orizzonte culturale. Si può sostenere, infatti, che i due bacini fondamentali, da cui i poeti attingono a piene mani, siano la letteratura civile e quella moralista: due punti di vista differenti della stessa realtà vincolati l'uno all'altro. I numerosi mutamenti intervenuti durante il tredicesimo secolo svolgono un ruolo importante nella metamorfosi sia della vita religiosa sia di quella politico-civile. La nascita degli ordini mendicanti, tra cui domenicani e francescani i più famosi, cambia il modo consueto dei fedeli di rapportarsi alla sfera spirituale e all'istituzione ecclesiastica stessa; istituendo come obiettivo primario il rinnovamento della Chiesa e dei suoi principi, di fatto contribuiscono alla diffusione di un dibattito su vizi e virtù che impegna gli intellettuali del tempo. D'altra parte, la progressiva affermazione delle realtà comunali nell'Italia centrosettentrionale dà luogo all'esigenza di una definizione giuridica e istituzionale della nuova struttura sociale. Perciò, un punto importante di intersezione per queste moderne questioni è rappresentato dalla nascita delle università, il cui dibattito accademico originava dallo studio delle fonti classiche greche e latine per argomenti civili, dalla Bibbia e dai Padri della Chiesa per studi sulla spiritualità. Il fermento intellettuale si indirizza non solo su temi politici o morali singolarmente ma soprattutto sulla loro commistione. La riflessione sull'etica cristiana non è svolta, infatti, unicamente in ottica moralistica, conduce, bensì, anche a valutazioni di ordine sociale. Di questo genere di trattati fa parte, ad esempio, il *Liber consolationis et consilii* di Albertano da Brescia, in cui l'analisi dell'atto del perdono ha dei risvolti sia nella fede cristiana che nella vita civile. Lo studio di Tommaso d'Aquino da parte dei teologi si intreccia, quindi, alla lettura di testi di recente scoperta di Aristotele da parte degli intellettuali per supplire alla carenza di riferimenti recenti nel dibattito politico e civile. In un contesto letterario così fluido, la contaminazione risulta inevitabile ma, tuttavia, fruttuosa.

2.1 La letteratura civile: Brunetto Latini

A Brunetto Latini «viene riconosciuto il ruolo di un politico vero, ma soprattutto di un intellettuale con un progetto politico e pedagogico che marca una fase della vita collettiva»¹³. Sulla sua persona si hanno moltissime testimonianze documentarie. Figlio di un notaio, pare sia nato intorno al 1220. Ricopre, nel febbraio 1260, la carica di sindaco di Montevarchi e, qualche mese più tardi, è inviato quale ambasciatore al re di Castiglia Alfonso X. Di ritorno dall'infruttuosa missione in Spagna, il 4 settembre apprende¹⁴, tramite una lettera del padre, della sconfitta dei guelfi nella battaglia di Montaperti e della sua condanna all'esilio. Le sue opere sono una testimonianza di quanto il distacco dalla patria lo abbia segnato nel profondo. È solo con la vittoria guelfa a Benevento che può rientrare, finalmente, a Firenze. La data della sua morte è documentata da Giovanni Villani e risale al 1294. L'unico componimento in versi di Brunetto, *S'eo son distretto innamoratamente*, giunge fino a noi grazie al codice Vaticano Latino 3793. La canzone è di stampo siciliano, in endecasillabi e settenari, e ha un testo a dir poco controverso. Contiene un lessico spiccatamente amoroso della poesia cortese e ha come destinatario "lo bianco fioreauliso", il bianco fiordaliso. Alcuni hanno interpretato questo fiore come il simbolo di un possibile amante, sostenendo, quindi, che il poeta si struggesse per un amore omosessuale perduto, forse il poeta Bondie Dietaiuti, che aveva, infatti, risposto con la canzone *Amore, quando mi membra*¹⁵. Questa è la tesi che ha riscosso maggior fortuna tra i posteri, tra i quali figura lo stesso Dante, che nella *Commedia* immagina di trovare Brunetto nel girone dei sodomiti. Un'altra ipotesi d'interpretazione, invece, identifica nel fiordaliso il semplice giglio, simbolo della città di Firenze, da cui il Latini aveva dovuto allontanarsi. A conferma di ciò ci sarebbe anche la presunta data di composizione della canzone, «perfettamente congruente con il gruppo di canzoni fiorentine d'esilio»¹⁶. Se si desse credito a

¹³ G. BRIGUGLIA, *Il pensiero politico medievale*, Torino, Einaudi, 2018, p. 36.

¹⁴ Questo episodio è narrato nell'incipit del *Tesoretto*.

¹⁵ Nel codice Vat. Lat. 3793, la risposta di Bondie Dietaiuti è posta subito dopo la canzone di Brunetto Latini.

¹⁶ P. BORSA, 2017, p. 93.

questa seconda linea di pensiero, bisognerebbe riconoscere la singolarità del componimento e allo stesso tempo la necessità di inserirlo tra le poesie civili e politiche duecentesche.

Nei sei anni di lontananza dalla città, dedica la maggior parte del suo tempo alla scrittura di opere civili come il *Tresor* e la *Rettorica*. «Il centro dell'universo brunettiano è la relazione tra retorica e politica, tra parola e azione, fondata su un'impostazione che si vuole filosofica, che costituisce un punto di vista più ampio e più elevato capace di rinnovare la politica in un quadro di rafforzamento delle istituzioni, di gestione delle tensioni, di riconoscimento del valore del Comune»¹⁷. La novità degli scritti consiste nei suoi destinatari, che non si identificano più con filosofi e teologi, bensì con gli appartenenti alla classe borghese che avevano conquistato uno spazio pubblico in città. Tanto rivoluzionario è il suo modo di parlare di politica che, a qualche generazione di distanza, Giovanni Villani lo cita nella sua opera, la *Nuova Cronica*, dicendo di lui che «fue cominciatore e maestro in digrossare i Fiorentini, e farli scorti in bene parlare, e in sapere guidare e reggere la nostra repubblica secondo la Politica»¹⁸.

Nella *Rettorica* i primi 17 capitoli del *De inventione* di Cicerone, divisi dall'autore in 15 *argomenti*, vengono volgarizzati e i concetti principali ripresi e attualizzati. Nel prologo (*Rettorica*, I,10) il Latini riassume le vicende che lo hanno portato a tradurre Cicerone:

La cagione per che questo libro è fatto si è cotale, che questo Brunetto Latino, per cagione della guerra la quale fue tralle parti di Firenze, fue isbandito della terra quando la sua parte guelfa, la quale si tenea col papa e colla chiesa di Roma, fue cacciata e sbandita della terra. E poi si n'andò in Francia per procurare le sue vicende, e là trovò uno suo amico della sua cittade e della sua parte.¹⁹

Il trattato parte, poi, dalla divisione di *humanitas* e *feritas*; a queste categorie formali fa seguito la spiegazione di come la *civitas* sia necessaria e importante per l'assetto socio-politico. Durante l'esposizione, il Latini presenta, più o meno esplicitamente, temi come: la mancanza di giustizia

¹⁷ *Ivi*, p. 51.

¹⁸ G. VILLANI, *Nuova Cronica*, IX, 10.

¹⁹ B. LATINI, *La Rettorica*, a cura di F. Maggini, Firenze, Le Monnier, 1968, p. 6.

dovuta alla condizione di razionalità; l'eloquenza, utile per portare gli uomini all'osservanza di leggi umane e divine; infine la pace, «dono supremo fondato sull'uso di prudenza, sulla mutua osservanza della giustizia e delle altre virtù; pace che nasce dalla Carità e dalla Giustizia, cioè da quella virtù morale che, osserva Brunetto nel *Tresor* [...] ha consentito agli uomini di perdere la *feritas* e di vivere insieme»²⁰. I tre concetti, posti a fondamento delle regole di comportamento della comunità, sono impregnati della visione morale dell'autore e saranno, nel corso dell'età umanistica, oggetto di dibattito e di approfondimento. Si deve dare particolare rilievo a un ulteriore argomento commentato nel testo, che ha a che fare strettamente con la situazione politica di alcuni Comuni del XIII secolo. Si tratta del tema della nobiltà d'animo, che schiera Brunetto su una posizione antimagnatizia. Così, un filo rosso lo collega direttamente alla canzone di Guittone, *Comune perta fa comun dolore*, prima ancora che al IV trattato del *Convivio* di Dante.

Un aspetto pervasivo dell'opera riguarda il parallelismo che l'autore instaura tra sé e Cicerone, tra Roma e Firenze. Il Latini così descrive Cicerone (*Rettorica*, I, 16):

e dicendo «nostro comune» intendo Roma, però che Tulio era cittadino di Roma nuovo e di non grande altezza; ma per lo suo senno fue in sì alto stato che tutta Roma si tenea alla sua parola, e fue al tempo di Catellina, di Pompeo e di Tulio Cesare, e per lo bene della terra fue al tutto contrario a Catellina. Et poi nella guerra di Pompeo e di Julio Cesare si tenne con Pompeo, sicome tutti 'savi ch'amavano lo stato di Roma; e forse l'appella nostro comune però che Roma è capo del mondo e comune d'ogne uomo.²¹

Sottolinea, quindi, quanto duramente l'oratore abbia cercato di difendere la libertà dell'*Urbs* da Catilina e da Cesare, anche schierandosi apertamente con Pompeo. La forza delle sue convinzioni lo rende, agli occhi dell'autore, più che attuale, in grado di poter essere sia un modello da imitare, in quanto strenuo sostenitore dell'indipendenza, e un simbolo del disaccordo all'interno del Comune fiorentino. «Il tema della divisione civile e della guerra fra parti, con quella cesariana antirepubblicana, la lotta contro la tirannia, si accompagnano a quello

²⁰ F. MAZZONI, *Tematiche politiche fra Guittone e Dante*, in *Guittone d'Arezzo nel settimo centenario della morte, Atti del convegno internazionale di Arezzo*, M. Picone (cur.), Firenze, Franco Cesati, 1995, p. 357.

²¹ B. LATINI, p. 8.

dell'esilio, [...] che costituisce un vero problema politico. L'esilio sembra anzi quasi una sorta di doloroso rischio professionale per chiunque si occupi di politica»²². Il rispecchiamento di Brunetto in Cicerone si potrebbe avvertire, forse, anche nella medesima sorte politica. Quel che è certo è che Brunetto sfrutti Cicerone per parlare di Firenze e delle lotte comunali; ne è un esempio lampante la sua traduzione dell'espressione "res publica romana", che diventa sistematicamente "lo comun de Roma".

La sua opera più famosa, però, è il *Tresor*, composto tra il 1263 e il 1266, durante il suo esilio in Francia (che giustifica la scelta di lingua dell'opera, il francese). La indirizza a una fascia di pubblico ben precisa, la classe politica e chiunque abbia un ruolo pubblico nella realtà comunale; inoltre, sceglie un nome derivante dall'idea che sia un "tesoro, un sommario di conoscenze" a uso e consumo del signore «che vuole in cigulo luogo amassare cose di grandissimo valore, non solamente per suo diletto, ma per acrescere lo suo podere e per assicurare lo suo stato in guerra et in pace»²³. Questa enciclopedia dei saperi ha sia un fine puramente dottrinale sia uno pratico e risulta utile proprio per la grande quantità di fonti rielaborate e sfruttate al suo interno, «Brunetto rende in francese opere varie già esistenti e non sue. Si tratta di opere eterogenee, di piccoli "classici" della politica comunale o di grandi testi filosofici, di esempi di lettere politiche, di scorci di trattati naturalistici, astronomici, di storie, di brani di altre enciclopedie»²⁴. È suddivisa in tre libri, di cui il primo tratta "della nascita di tutte le cose". Secondo l'autore sarebbe (*Tresor*, I, 3-4):

come denari cointanti per dispendere tutto giorno in cose bisognose, ciò è ad dire, ch'elli è cavato dello incomenciamento del seculo, e dell'antichitate delle vecchie istorie, e de lo stabilimento del mondo, e de la natura di tutte cose in somma.

²² G. BRIGUGLIA, 2018, p. 41.

²³ G. DE VISANI, *Del Tesoro volgarizzato di Brunetto Latini. Libro I*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1968, p. 37.

²⁴ G. BRIGUGLIA, 2018, p. 44.

Il testo appartiene alla prima scienza della filosofia, la Teoretica, copre un arco cronologico vastissimo, partendo da alcuni passi dell'Antico Testamento e protraendosi fino alla battaglia di Montaperti e ha un'immediata "spendibilità", come denaro contante, perché riguarda la conoscenza della natura e del mondo. Appartiene alla seconda e alla terza parte di filosofia, cioè la Pratica e la Logica, il secondo libro (*Tresor*, I, 6):

Che tratta de' vizii e dello virtudi, si è di preziose pietre che danno altrui delitti e virtudi: cioè a dire, che cose dee l'uomo fare, e che no. E di ciò mostra la ragione, e il perché.

Come modello principale usa l'*Etica Nicomachea* di Aristotele; sembra, oltretutto, che non abbia utilizzato la versione originale, bensì un compendio volgarizzato dal latino noto come *Summa alexandrinorum*, forse elaborato da Nicola Damasceno durante il I secolo. Come il Latini stesso lascia intendere, il legame tra politica ed etica è inscindibile così come alla base della convivenza c'è l'equilibrio tra la dimensione pubblica e quella privata e individuale, «nel fragile equilibrio di istituzioni e poteri effettivi, di interessi conflittuali e di minacce continue alla stabilità che animano le dinamiche del Comune, Brunetto vuole sottolineare che la costruzione politica passa anche attraverso la morale individuale e i rapporti tra le persone»²⁵.

L'ultimo libro (*Tresor*, I, 6):

è di oro fino, cioè a dire, ch'ella insegna parlare all'uomo secondo la dottrina della Retorica, e come il signore dee governare le gente che sotto di lui, o specialmente secondo l'usanza d'Italia.

Anche questo appartiene alla seconda scienza della filosofia ed è il più importante, poiché la "scienza del ben parlare e di governare" è l'arte più nobile come l'oro è il più nobile tra i metalli. Confrontando il *Tresor* con la *Rettorica* sono ravvisabili alcuni *tòpoi* costanti della tematica politico-civile, il primo è la *feritas* che si sostituisce all'*humanitas* negli scontri interni al Comune, facendo regredire i cittadini a uno stato "pre-civile" e non permettendo l'applicazione delle leggi. Per quanto sembri influenzato dal concetto di "uomo come animale sociale" della

²⁵ *Ivi*, p. 45.

Politica di Aristotele, il pensiero brunettiano non ne è un diretto discendente; infatti, l'opera del filosofo «viene tradotta in latino solo negli anni '60 del Duecento, proprio mentre Brunetto mette mano alle sue opere, e non ha, fino a quel momento, dato luogo in Occidente a quel profondo cambiamento linguistico e concettuale che vedremo all'opera di lì a poco»²⁶. Un secondo tema deriva, riadattato alla forma comunale, dal *Corpus iuris* di Giustiniano e riguarda l'Italia, prima padrona delle provincie e ora stanca e rovinata dai tumulti. Al primo si possono collegare il terzo tema, il trionfo dei vizi sulle virtù, e il quarto, «l'indicazione delle cause remote e prossime di questo tragico stato di disvalore politico-civile, di volta in volta descritte e precisate, nelle loro implicazioni socio-politico-economiche [...] con aggettivi e sostantivi ricorrenti e/o sinonimi, anche mediamente astratti»²⁷. Infine, si deve nominare la presenza del tema della Pace ricevuta in dono da Gesù Cristo, alla quale si contrappone uno stato di guerra in cui il signore possa dar prova della propria forza e del proprio valore. Sarebbe fuorviante, però, accostare l'idea di belligeranza propugnata da Bertran de Born con quella portata avanti dall'autore; infatti, quest'ultimo sostiene con decisione che sia, per la cittadinanza, da scegliere solo come ultima alternativa e solo se possa condurre a una società più pacifica e più giusta. Si può, dunque, concludere che, in questo caso, il volere del signore entri in contrapposizione con il volere del popolo e le necessità del singolo si scontrino con quelle della comunità.

2.2 La letteratura moralistica

La religione aveva un ruolo fondamentale nella vita quotidiana e il profondo senso religioso che legava tutti i cittadini entra in crisi con gli sconvolgimenti cui si è già accennato. Di pari passo con la nascita dei due ordini mendicanti, Francescano e Domenicano, si assiste allo sviluppo di una letteratura moralistica che si pone come obiettivo quello di riportare un ordine morale nella società, ormai confusa e inquieta. È in quest'ottica che operano Bono Giamboni con il suo *Libro de' Vizi e delle Virtudi* ed Egidio Romano con il *De regimine principum*. Il

²⁶ *Ibid.*

²⁷ F. MAZZONI, 1995, p. 362.

primo, usando l'espedito narrativo del viaggio allegorico che dal peccato porta alla virtù in compagnia di una guida, riutilizzato poi nella *Commedia* dantesca, illustra quale sia la via per la salvezza della propria anima. Il secondo crea un vero e proprio manuale in cui inserisce gli insegnamenti utili a regolare tutti gli ambiti della vita in modo moralmente retto.

2.2.1 Bono Giamboni

Non si conoscono molte notizie sulla vita di Bono Giamboni; è certo che, come il padre, fosse un giudice podestarile. Volgarizzò varie opere tardo latine come le *Historiae adversus paganos* di Orosio e *l'Epitoma rei militaris* di Flavio Vegezio Renato. Come afferma Cesare Segre nell'introduzione all'edizione critica di Giamboni da lui curata, l'autore viene ricordato maggiormente per i suoi lavori di traduzione piuttosto che per gli originali. La sua opera più famosa è sicuramente il *Libro de' Vizi e delle Virtudi*, un trattato allegorico morale che, con una narrazione pseudo-autobiografica, descrive il viaggio compiuto dal protagonista insieme alla Filosofia fino a «l'albergo della Fedes»²⁸, un enorme palazzo, per assistere alla battaglia tra le Virtù e i Vizi, tra la Fede Cristiana e le altre religioni ed eresie. «Bono inserisce nel *Libro* numerosi artifici letterari, che provengono dalla tradizione epica e allegorica. [...] Oltre alle battaglie, l'incontro con un eremita e la descrizione del “palazzo” della Fedes, le cui fastose decorazioni si richiamano alla tecnica dell'eccfrasi di dimore della letteratura classica e mediolatina, ma anche al modello – esplicitamente citato – del Tempio di Salomone, simbolo dell'anima umana»²⁹. Le fonti sono davvero molte, si trovano, per esempio, il *De inventione* di Cicerone, il *De consolatione philosophiae* di Boezio, sul cui esordio è modellato l'esordio del *Libro*, la *Psychomachia* di Prudenzio, il *De miseria humane conditionis* di Lotario, l'*In Rufinum* di Claudiano e le *Parabole* di san Bernardo. Il percorso si sviluppa in un'ottica morale e cristiana, permette, infatti, di giungere alla salvezza grazie alla vittoria delle virtù sui vizi. Il

²⁸ B. GIAMBONI, *Il Libro de' Vizi e delle Virtudi e il Trattato di virtù e di vizi*, a cura di Cesare Segre, Torino, Einaudi, 1968, p. 32.

²⁹ J. BARTUSCHAT, *Il Libro de' Vizi e delle Virtudi di Bono Giamboni e la cultura toscana del Duecento*, in *Dante e la cultura fiorentina*, Z. G. Baranski – T. J. Cachey Jr. – L. Lombardo (cur.), Roma, Salerno editore, 2019, p. 83.

compito della Filosofia in quest'opera è quello di trarre in salvo l'anima del protagonista, riportandolo sulla retta via dopo la crisi che l'aveva disorientato. Come il contemporaneo Brunetto, anche Bono pone la filosofia all'apice del sistema delle *virtutes*, chiamandola "maestra". La differenza tra i due sta nella visione più "religiosa" della filosofia del Giamboni, che, d'altro canto, nella descrizione iniziale della "maestra di virtù" inserisce un'allusione alle sette arti liberali, per indicarne il potenziale valore enciclopedico e l'utilità. Un'altra somiglianza tra i due autori sta nella comune appartenenza all'ambiente borghese comunale, che traspare, qui in modo meno evidente, tra le maglie dell'opera. La conclusione a cui si può giungere è che «Brunetto e Bono, insomma, scelsero il loro materiale didattico guardando a un pubblico di commercianti e banchieri e piccoli imprenditori, abbozzando una dottrina morale che favorisse, invece di ostacolarla, l'attività civile»³⁰. La parte che in questo lavoro interessa analizzare si trova nel capitolo LXXI, *Delli ammonimenti della Iustizia*. Il protagonista ascolta, direttamente dalla bocca della seconda virtù cardinale, le norme da seguire durante la vita terrena per poter accedere alla «terza porta di paradiso»³¹ (*Libro de' Vizi e delle Virtudi*, LXXI, 2; 12-13):

è l'uomo per tre ragioni obligato: per ragione scritta e per ragione non scritta e per ragione naturale; per ragione scritta, cioè o per legge romana o per istatuto; per ragione non scritta, cioè per alcuna usanza che sia tenuto d'oservare [...]. E 'l cittadino è tenuto naturalmente di rendere alla sua città due cose, cioè consigliarla e atarla: consigliarla è tenuto, cioè darle buoni e diritti consigli; atarla è tenuto in su' bisogni e pericoli suoi.

È proprio in questa porzione di testo che compare il polo giuridico-notarile del Giamboni, la concezione politica e comunale. È la Giustizia stessa a ordinare che alla base della convivenza cittadina ci sia «la piena osservanza della legge, nel suo duplice aspetto di *lex positiva* e/o consuetudinaria e di *ius naturale*»³².

³⁰ C. SEGRE, *Introduzione a BONO GIAMBONI, Il Libro de' Vizi e delle Virtudi...* cit., p. XXVII.

³¹ B. GIAMBONI, p. 111.

³² F. MAZZONI, 1995, p. 364.

2.2.2 Egidio Romano

L'arcivescovo di Bourges, teologo e filosofo Egidio Romano, conosciuto anche come Egidio Colonna, è stato una personalità di spicco nell'ambiente ecclesiastico duecentesco. Dopo essere stato allievo di Tommaso d'Aquino, ha insegnato all'Università di Parigi ed è diventato il precettore di Federico il Bello, erede al trono di Francia a cui è dedicato il *De regimine principum*. Tra i suoi meriti figura la sua partecipazione alla redazione della bolla *Unam Sanctam* di Papa Bonifacio VIII e la sua nomina a generale dell'Ordine di Sant'Agostino.

In ambito politico sostiene fermamente la supremazia del potere spirituale su quello temporale. «La distinzione tra potere temporale e spirituale si fonda sulla distinzione tra anima e corpo. Come l'uomo, in ragione dei suoi due elementi costitutivi, richiede sia il cibo corporeo sia il cibo spirituale, così egli è soggetto a due poteri distinti: il potere temporale, che ha il compito di tutelare il corpo e i beni materiali, e il potere spirituale, che fornisce all'uomo il nutrimento spirituale»³³. La supremazia del secondo sul primo è basata sull'assunto che questo non sia conferito da Dio. L'analisi dello Stato e della sua esistenza sono enucleati nel *De regimine principum*, scritto molto probabilmente tra il 1277 e il 1279. L'opera è divenuta molto famosa nel Medioevo, è stata considerata un «manuale completo di filosofia morale»³⁴, utile per molti uomini di Stato, da cui estrapolare precetti riguardo l'individuo, la famiglia o le relazioni politiche. L'opera si compone di tre libri, i cui oggetti appartengono alle scienze pratiche, in riferimento alla divisione dei saperi di Aristotele: il primo riguarda l'etica, le regole di comportamento dell'individuo; il secondo tratta dei modi per gestire la propria famiglia; il terzo, infine, analizza i precetti del buon governo (Libro 1, Parte 1, cap. 2):

Dovrebbe essere noto, quindi, che intendiamo dividere questo libro totale in tre libri parziali. Nella prima parte delle quali si mostrerà in che modo ogni uomo dovrebbe governarsi. Nella seconda, invece, sarà chiarito in che modo

³³ Voce *Egidio Romano*, in *Dizionario biografico Treccani* ([EGIDIO Romano in "Dizionario Biografico" \(treccani.it\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/egidio-romano_(Dizionario-Biografico))).

³⁴ G. BRUNI, *Il "De regimine principum" di Egidio Romano: studio bibliografico*, in «Aevum», aprile-settembre 1932, VI, fasc. 2/3, p. 339.

dovrebbe governare la sua famiglia. Nella terza, infine, verrà spiegato in che modo debba presiedere allo stato e al regno.³⁵

«L'intento perseguito dall'autore nello scrivere la sua opera è [...] di esporre al principe le regole che lo devono illuminare per condurre una vita la più degna possibile e corrispondente al pieno sviluppo della sua umanità»³⁶. All'interno del terzo libro compaiono i concetti di *feritas* e *humanitas* analizzati già nelle opere di Brunetto Latini, uniti al concetto di *ius naturale* di Bono Giamboni (Libro III, Parte 1, cap. 1):

E perciò le città fuono primamente ordinate, per avere le cose necessarie a la vita umana. Appresso, quando li òmini ebbero ordinate le città, acciò che l'uno attasse l'altro, sì che ciascuno avesse le cose necessarie, ellino providero ch'elli era grande utilità e gran bene secondo legge e drittura: perciò che intanto che ellino non fussero così vissuti, essi erano quasi bestie. Dond'ellino ordenaro le città non solamente a vivare ned avere sufficiente vita, ma a vivare vertuosamente secondo legge e drittura: ché senza drittura e senza giustizia le città non possono durare.³⁷

Un altro passo interessante si trova nel capitolo successivo, dove l'autore afferma che le città non possano vivere e sopravvivere senza *ragione e drittura*, in quanto la *legge* e la *drittura* sono delle proprietà dell'anima, quindi migliori rispetto alle proprietà del corpo. Proprio per questo ancora di più gli individui dovrebbero voler osservare le leggi. Infine, al ventinovesimo capitolo dello stesso libro, c'è un accenno a quella che, per il Romano, sarebbe la forma migliore di governo, cioè la monarchia:

E somegliantemente dice el Filosofo che reame non è altro che una comunità di gente ordenata e raccolta per vivere bene e vertuosamente secondo legge e ragione, e ched essi sieno buoni e vertuosi, e che tutta la sua gente sia ordenata e governata secondo legge e ragione.

«Queste le fundamenta concettuali, nel saldarsi di politica e morale, e nella ostentata, vulgata concezione del Diritto, del Giure (*Ius*) come “Ars bon et aequi”, nell'instaurarsi, attraverso la

³⁵ Porzione di testo tradotta autonomamente dall'opera in latino dell'autore.

³⁶ *Ivi*, p. 340.

³⁷ E. COLONNA, *De regimine Principum* volgarizzato, in *La Prosa del Duecento*, a cura di Cesare Segre, M. Marti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959, p. 267.

“ragione scritta”, della “lex positiva” come codifica della ragione naturale e delle civili
costumanze»³⁸.

³⁸ F. MAZZONI, 1995, p. 365.

3. Il sistema dei generi – la poesia etico-politica

«L’etichetta generalmente usata di ‘poesia politica’ copre intanto un’area certamente troppo ampia e indifferenziata [...]. Almeno per il Duecento s’impone, per cominciare, la distinzione tra una poesia *municipale* d’intonazione etico-politica e la poesia apertamente *engagée* di certo Guittone o dei fiorentini predanteschi, poesia, questa sì, effettivamente politica»³⁹.

Lo studioso Marco Grimaldi, in un capitolo del libro *L’Italia dei trovatori*, definisce politico un testo che «1) svolge una funzione in varia misura pubblica e che tende a oltrepassare la sfera individuale cui è normalmente riservata la lirica amorosa medievale [...]; 2) tratta espressamente di eventi contemporanei e può essere esplicitamente concepito per avere un effetto sulla realtà»⁴⁰. Se, da un lato, si può notare che i trovatori utilizzino il genere del sirventese per la narrazione di eventi storico-politici, dall’altro l’assenza del tema nelle liriche italiane è talmente lampante da essere registrata da Dante nel secondo libro del suo *De Vulgari Eloquentia*. L’autore, dopo aver stabilito i tre soggetti principali della poesia – *salus*, *venus*, *virtus* – sceglie, tra i cantori dell’epoca, i migliori in Provenza e in Italia, creando, in questo modo, un parallelismo imperfetto. Dei provenzali sono inquadrati Arnould Daniel, il migliore per la poesia amorosa (*venus*), Giraut de Bornelh, famoso per la poesia della rettitudine (*virtus*) e Bertran de Born, superiore a tutti nei componimenti di guerra (*salus*). Dalla schiera dei poeti italiani emergono solo Cino da Pistoia, che eguaglia Arnould Daniel, e lo stesso Dante, che fronteggia Giraut de Bornelh. A questo punto l’autore sostiene di non essere riuscito a trovare un poeta italiano che abbia usato come tema la guerra⁴¹. La complessità è racchiusa, certamente, nella differenza di significato che provenzali e italiani assegnano al genere. Gli elementi distintivi della poesia di Bertran de Born sono la glorificazione della guerra, la descrizione delle

³⁹ C. GIUNTA, *La poesia italiana nell’età di Dante. La linea Bonagiunta-Guinizzelli*, Bologna, Il Mulino, 1998, p. 269.

⁴⁰ M. GRIMALDI, *La poesia storico-politica dai trovatori alla Scuola siciliana in L’Italia dei trovatori*, P. Di Luca, M. Grimaldi (a cura di), Roma, Viella, 2017, p. 180.

⁴¹ *Dve* II, II 8 ‘[...] Arma vero nullum latium adhuc invenio poetasse’.

battaglie, anche nei dettagli più crudi, con attenzione anche all'estetica, la "romanticizzazione" delle virtù militari, anche attraverso l'immissione di dettagli presi in prestito dalla sfera amorosa e una satira tagliente nei confronti di nobili e monarchi. Alla base del suo stile pone il modello epico della *chanson de geste*, creando un effetto di «curious 'epic fullness' in lyric poetry»⁴². Egli appartiene alla classe feudale-cavalleresca e ne condivide pienamente i valori. Come vessillo della sua 'maniera', Dante sceglie *Non puosc mudar un chantar non esparja*, un sirventese-canzone in cui sono racchiuse le caratteristiche principali della lirica bertrandiana. Già nella prima *cobla* il poeta crea un'equivalenza tra il suo canto e lo spargimento di sangue: «Non puosc mudar un chantar non esparja / puis n'oc-e-non a mes foc e trach sanc», subito dopo inserisce dei versi satirici nei confronti dei signori. Da questo componimento si intuisce con chiarezza il punto di vista adottato. La 'poesia d'armi' provenzale è tutt'altro rispetto alla 'poesia politica' italiana. I *magnalia* si riducono, per Dante, a due al di qua delle Alpi. «Accade così che, seguendo la prospettiva del trattato latino, la poesia politica in lingua del *si*, nella quale considerazioni di ordine morale, civile e militare coesistono, risulti in qualche modo 'schiacciata' tra la poesia d'armi e la poesia della rettitudine, senza propriamente coincidere con nessuna delle due»⁴³. Il carattere ambiguo e l'occasionalità degli eventi narrati potrebbero essere causa del confinamento tra i generi minori e la relativa censura da parte dei primi collettori di liriche volgari. La maggior parte dei componimenti sono di scarsa importanza e di timbro municipale. Bisogna sottolineare, però, lo sviluppo di un filone che, seppur defilato, ha comunque regalato alla storia esiti illustri.

Come accennato in precedenza, l'Italia centro-settentrionale è stata la zona maggiormente influenzata dai sirventesi occitanici, non solo grazie alla vicinanza geografica ma anche al maggior grado di conflittualità all'interno dei Comuni, realtà frammentate e dinamiche, che

⁴² K. W. KLEIN, *The Partisan Voice. A Study of the Political Lyric in France and Germany, 1180-1230*, Mouton, The Hague, 1971, p. 139.

⁴³ P. BORSA, 2017, p. 27.

divergevano, com'è logico, dalla politica accentratrice della corte sveva. L'ordine sociale era stato sconvolto ed erano affiorati nuovi interessi. Gli appartenenti al ceto nobile si erano divisi in fazioni per riuscire a ottenere la guida delle istituzioni. A questi si aggiungeva la nuova classe borghese (formata da notai, artigiani, mercanti), desiderosa di partecipare alla vita politica cittadina. A complicare il già frastagliato quadro interveniva il duro scontro tra Curia e imperatore, supportati rispettivamente da guelfi e ghibellini. Tutte le parti schierate in campo avanzavano pretese sull'amministrazione comunale, creando tensioni difficili da tenere a bada. I contrapposti interessi economici e politici, per un effetto domino, hanno alimentato il dibattito intellettuale, costringendo i giuristi dell'epoca a interrogarsi sulla natura, sulle strutture e norme morali di questa nuova forma di governo. Sembra scontato - in realtà è di fondamentale importanza - rammentare che letterati e poeti erano ben integrati nella vita cittadina e appartenevano, per lo più, a famiglie di mercanti e notai. Ciascuno di loro ebbe a difendere il proprio tornaconto o il proprio 'credo'. Da questo principio si può partire per comprendere quanto i componimenti di carattere politico (seppur pochi, paragonati alla tendenza alla poesia amorosa che si riscontra in quel periodo) siano importanti per calare in una società in divenire il soggetto-poeta e comprenderne il punto di vista nei confronti del mondo circostante. «La poesia politica di quel secolo ha questo vantaggio sulla amorosa e dottrinaia: che in generale è più schietta, perché nata con intenti diversi; essa non mira tanto, come l'altra, a fare opera d'arte, quanto a disarmare l'opposto partito»⁴⁴. Tuttavia, come afferma Maria Rita Traina, «evincere il credo politico di un rimate con un grado sufficiente di certezza sulla base dei suoi stessi versi, postulando che le asserzioni di parte potrebbero non lasciare spazio ad equivoci è un caso ideale che, per essere ipotizzato con buon grado di plausibilità, deve passare al vaglio di alcune ponderazioni»⁴⁵. Dal punto di vista formale, il genere si è formalizzato attraverso l'uso frequente di perifrasi per indicare i protagonisti e i luoghi degli scontri armati e ha adottato un

⁴⁴ R. PALMIERI, *La poesia politica di Chiaro Davanzati*, Ravenna, E. Lavagna, 1913, p. 23.

⁴⁵ M. R. TRAINA, *Monte Andrea da Firenze, il secondo Duecento poetico fiorentino e il suo universo culturale*, Tesi di dottorato di ricerca in Italianistica, Roma, Università Sapienza, 2015, p. 17.

linguaggio basato sulla ripetizione di formule fisse. Inoltre, una questione tutt'ora aperta è quella della definizione del campo dei generi usati per affrontare l'argomento politico. Ancora, la complessità del quadro politico, come già esposto precedentemente, non rende chiare e inequivocabili le posizioni assunte dai poeti. Dunque, si può concludere che «a seconda del tema specifico, della prospettiva in cui viene inquadrato dai singoli poeti e soprattutto a seconda delle contingenze in cui i rimatori in questione versavano (fatto mai interamente ricostruibile per il critico o per lo storico) un'opinione o un credo poteva modificarsi nel tempo o mostrare delle crepe intaccanti una monoliticità che sembra irrealistico supporre»⁴⁶.

3.1 Chiaro Davanzati

A partire dalla fine degli anni Trenta del Duecento gli scontri tra Papato e Impero si fanno più sanguinosi e la situazione peggiora ulteriormente con la morte, nel 1250, dell'imperatore Federico II di Svevia. Si susseguono diverse battaglie che segnano profondamente le menti e gli animi dei componenti delle fazioni avverse. La vittoria nella battaglia di Montaperti nel 1260 della fazione ghibellina, capeggiata dal figlio naturale di Federico II, re Manfredi di Sicilia, conduce alla fuga dei guelfi da Firenze. Questo evento è alla base della composizione della canzone guittoniana *Ahi lasso, or è stagion de doler tanto* (di cui si parlerà in seguito). Allo stesso modo, la battaglia di Benevento nel 1266, che porta alla vittoria, stavolta, della fazione guelfa, funge da sottotesto alla canzone di Chiaro Davanzati, *Ahi dolze e gaia terra fiorentina*.

Sulla vita di quest'ultimo ci sono pochi dati certi. Si sa che visse tra il XIII secolo e i primi anni del XIV e che partecipò a Montaperti nella fazione guelfa. Successivamente, ricoprì ruoli di rilievo; fu capitano di Orsanmichele e arcidiacono di Gent. Il suo stile poetico risulta perfettamente aderente ai canoni dei toscani, fedele ai temi della lirica cortese, dimostrando all'interno nelle sue poesie influssi di provenzali, siciliani e stile guinizzelliano. È famoso, al

⁴⁶ *Ivi*, p. 19.

contrario, per aver rinnovato, dal punto di vista formale, la canzone, rendendo le stanze interamente endecasillabiche e variandone gli schemi all'interno del componimento. La sua produzione conta 61 canzoni e 122 sonetti, in cui «disquisizioni filosofiche e morali seguono a trattazioni naturalistiche con pretese pseudoscientifiche [...], le argomentazioni sulla natura d'amore si alternano agli spunti politici e civili, la fenomenologia amorosa è saggiata su tutte le corde che la tradizione offriva (dichiarazioni, lamenti, gelosie, canzoni di lontananza, tenzoni fittizie con madonna ecc.)»⁴⁷.

Una teoria controcorrente, sostenuta dagli studiosi Palmieri e Mascetta Maracci tra il 1923 e il 1925, vorrebbe che il poeta, con la canzone appena citata, si sia ribellato alla dominazione di Firenze da parte di Carlo D'Angiò dopo Benevento. Infatti, come scrive Ruggero Palmieri nel suo libro, «Chiaro Davanzati, ghibellino, si doleva al pensiero di veder la sua città data in signoria a uno straniero e per giunta chiamato dal Papa contro l'Imperatore»⁴⁸. Per questo motivo, secondo Mascetta Maracci, iniziò a sperare in una rivincita della casata sveva; ciò sarebbe dimostrato anche da sonetti come *Lo dragone regnando pur avanipa* e *Un sol si vede, ch'ogni luminare*. Seguendo questa teoria, sembra che «intorno al 1268, il Davanzati avrebbe avuto dei contatti con i ghibellini di Pisa, soggiornando addirittura nella città»⁴⁹. In realtà, si può affermare che, per quanto intrigante, quest'ipotesi non sia supportata da ciò che i componimenti stessi esprimono.

La canzone *Ahi dolze e gaia terra fiorentina* è un *planh* del poeta, il quale compiangere il comune fiorentino per la pessima sorte che gli è stata riservata. La colpa di questa decadenza viene attribuita a tutti i cittadini, divisi in fazioni avverse e causa delle lotte intestine. Seguendo le

⁴⁷ Voce *Chiaro Davanzati*, in *Dizionario biografico Treccani* ([DAVANZATI, Chiaro in "Dizionario Biografico" \(treccani.it\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/chiaro-davanzati_(Dizionario-Biografico)))

⁴⁸ R. PALMIERI, 1913, p. 4.

⁴⁹ *Chiaro Davanzati*, in *Dizionario biografico Treccani*.

tracce disseminate nel testo, alcuni studiosi hanno supposto sia stata scritta nei primi mesi del 1267. Si analizzeranno i passi più significativi.

Ahi dolze e gaia terra fiorentina,
fontana di valore e di piagenza,
fior de l'altre, Fiorenza
qualunque ha più saver ti ten reina.
Formata fue di Roma tua semenza,
e da Dio solo data la dot[t]rina,
ché, per luce divina,
lo re Fiorin ci spese sua potenza;
ed ebbe in sua sequenza
conti e marchesi, prencipi e baroni
gentil' d'altre ragioni: (vv. 1-11)

«Le prime due stanze, rievocando le nobili origini della città e l'antica potenza, introducono per contrasto il *planctus*»⁵⁰. Il verso 5 si può, forse, collegare ai versi 76 e 77 del canto XV dell'*Inferno*, in cui Dante scrive «...la sementa santa Di que' Roman...». Sembra che, durante il Duecento, fosse molto conosciuta una cronaca che sosteneva la tesi della discendenza di Firenze da Roma, la *Chronica de origine civitatis Florentiae*, e, seguendo l'ipotesi di Palmieri, si può supporre che anche il Davanzati l'avesse letta. Secondo la *Chronica*, «cinque nobili romani avrebbero avuto la mansione di curare ciascuno una parte della città: i sei baroni sarebbero “i cinque nobili nominati nella *Chronica* oltre Giulio Cesare”»⁵¹. Il nome della città deriverebbe, secondo la leggenda, dal re Fiorin, il fondatore, al cui seguito ci sarebbero stati nobili di altre regioni e gradi. Da questa discendenza, dunque, potevano derivare le eccezionali qualità della città, a cui è doveroso sommare la “dottrina” donata da Dio agli abitanti. Per molti anni il governo è stato nobile a Firenze. D'un tratto, poi, le virtù hanno lasciato posto ai vizi.

⁵⁰ C. DAVANZATI, *Rime*, edizione critica con commento e glossario a cura di A. Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965, p. 93.

⁵¹ *Ivi*, p. 94.

Ahimè, Fiorenza, che è rimembrare
lo grande stato e la tua franchitate
c'ho detta! ch'è in viltate
disposta ed abassata, ed in penare
somesa, e sottoposta in fedaltate,
per li tuoi figli co·llo·rio portare,
che, per non perdonare
l'un l'altro, t'hanno messa in basitate. (vv. 29-36)

La tua gran gentilezza
credo che dorme e giace in mala parte:
chi 'mprima disse «parte»
fra li tuo figli, tormentato sia. (vv. 39-43)

Spiega come Firenze sia «distrutta dalla lotta intestina delle parti e resa schiava»⁵², elencando le passioni negative degli abitanti. L'elemento civile e quello morale si mescolano e si aggrovigliano e temi come l'opposizione tra *humanitas* e *feritas*, vizi e virtù formano i nuclei principali attorno a cui costruire la poesia. Il Davanzati attribuisce la responsabilità della decadenza di Firenze alla corruzione morale dei cittadini e alle fazioni di guelfi e ghibellini, che l'hanno divisa a metà. «Il poeta lo riconosce; il suo canto non è partigiano; è la voce di del cittadino che antepone agli interessi di parte gli alti ideali dell'amor di patria; [...] quelle esclamazioni di dolore hanno un timbro più commovente, perché partono da una causa più santa e più nobile»⁵³. Un *fil rouge* sembra collegare questa porzione di testo a opere analizzate precedentemente, in particolare il secondo libro del *Tresor* di Brunetto Latini e il *Libro de' Vizi e delle Virtudi* di Bono Giamboni; sono presenti anche altri riferimenti, «si ricordi la “sfiorata Fiore” di Guittone, XIX, 16, e i “non Fiorentini, ma desfiorati e desfogliati e franti” della lettera

⁵² F. MAZZONI, 1995, pp. 368-369.

⁵³ R. PALMIERI, 1913, pp. 8-9.

XIV (ed. MERIANO, 180); inoltre, *Tesoretto*, 114-5: “Al tempo che Fiorenza Froria, e fece frutto»⁵⁴.

non se' più tua, né hai la signoria,
anzi se' disorata ed aunita,
ed hai perduta vita,
ché messa t'ha ciascuno 'n schiavonia.
Da l'un tuo figlio due volte donata
per l'altro consumare e dar dolore,
e per l'altro a signore
se' oramai e donera'gli il fio:
non val chiedere a Dio
per te merzé, Fiorenza dolorosa. (vv. 47-56)

Usando, al verso 47, un'espressione che proviene da Bernart de Ventadorn⁵⁵, sembra che la città abbia perso la sua nobiltà a causa delle battaglie che la consumano e la rendono schiava. Il poeta, con questi versi, fa riferimento al passaggio di mano in mano di Firenze, prima data dai ghibellini all'imperatore Federico II e a re Manfredi di Sicilia e ora preparata dai guelfi all'imminente controllo di Carlo I d'Angiò, alleato di papa Urbano IV. Il componimento analizza e riassume con estrema precisione e semplicità la storia di queste successioni, sottolineando che al nuovo dominatore la città dovrà pagare il canone feudale (v. 54, *donera'gli il fio*). «È questa affermazione che induce Torraca e Palmieri a considerare scritta la canzone prima che si avesse notizia nella città che le trattative, condotte con sollecitudine dai guelfi con Carlo [...] non avevano avuto l'esito che essi speravano»⁵⁶. Sono particolarmente interessanti i versi 57-58, in cui l'autore consiglia alla città di desistere dal chiedere aiuto a Dio. Si percepisce chiaramente il senso di smarrimento e d'impotenza di Firenze, in balia della volontà umana e divina, che hanno permesso la corruzione morale e la decadenza.

⁵⁴ C. DAVANZATI, 1965, p. 94.

⁵⁵ In *Quan vei la flor, l'erba vert e la foilla*, v. 47: «pois meus no sui, et ilh m'a en poder».

⁵⁶ C. DAVANZATI, 1965, p. 95.

Ché è moltiplicato in tua statura
 asto e 'nvidia, noia e strug[g]imento,
 orgoglioso talento,
 avarizzia, pigrezza e los[s]ura;
 e ciascuno che 'n te ha pensamento,
 e' studia sempre di volere usura;
 di Dio non han paura
 ma sieguen sempre disiar tormento.
 Li picc[i]ol', li mezzani e li mag[g]iori
 hanno altro in cor che non mostran di fora:
 per contrado lavora,
 [on]de 'l Signore Idio pien di pietate
 per Sua nobilitate
 ti riconduca a la verace via. (vv. 57-70)

Dopo aver sottolineato che, ormai, ogni cittadino è corrotto dai vizi e dalle passioni più turpi, indipendentemente dal ceto sociale, conclude chiedendo, quasi ordinando (il verbo del v. 67, *lavora*, è un imperativo) di lasciarsi ricondurre sulla retta via. Il verso 65 ha una somiglianza coi versi 53-4 della canzone di Monte Andrea *Ancor di dire non fino, perché*, indirizzata proprio a Chiaro, in cui si legge «L'umana gente discese d'Adamo, / li grandi, li mezzani, li più vili».

La canzone rappresenta un esempio perfetto di poesia politica italiana. Dopo i primi versi, pregni di emozione, si passa a una più schietta polemica in cui eventi municipali e toni morali si intrecciano. Qualunque fosse la sua fazione di appartenenza, Chiaro Davanzati ha tentato di rivolgersi all'intera comunità cittadina e ammonirla per il degrado di Firenze, una corruzione che non la rendeva più degna della sua celebre antenata, Roma. Il legame tra le due città è un tema già affrontato nella *Rettorica* di Brunetto Latini; pare quindi fosse abbastanza sentito e corroborato dall'anonima *Chronica*. È importante sapere che gli intellettuali sentissero una comunanza culturale, quasi genetica, soprattutto perché questo permette di comprendere il loro modo di accostarsi alle tematiche civile e morale, poiché rivendicavano la 'nobiltà' che

sentivano di possedere grazie al loro sangue romano. «È merito di Guittone l'aver per primo volto le forme della canzone amorosa a esprimere affetti politici; nelle mani di Dante acquistò poi nuove forme; in quelle del Petrarca si ingentilì [...]. Chiaro Davanzati è l'anello di congiunzione tra il frate aretino e quei due grandi del Trecento; un anello che [...] non serve solo alla continuità delle parti, contribuisce anche alla gloria e allo svolgimento della nostra letteratura politica»⁵⁷.

Gli sviluppi successivi alla battaglia di Benevento diedero modo ai poeti di produrre nuovi componimenti politici. Dopo la morte di re Manfredi, i ghibellini cercarono un riscatto chiedendo la venuta del nipote, Corradino di Svevia, in Italia. Nel 1267, infatti, il giovane attraversò le Alpi per cercare di sottrarre il regno a Carlo I d'Angiò. Questo evento è al centro di una tenzone i cui autori sono Monte Andrea, ser Cione Baglioni, ser Beroardo, Federigo Gualterotti, Chiaro Davanzati e messer Lambertuccio Frescobaldi. Il contrasto ruotava attorno a una domanda: chi vincerà la battaglia? «Il guelfo Monte Andrea, bravando, disprezzava e scherniva i nemici di re Carlo»⁵⁸. Tutti gli risposero in modo polemico, ironizzando sull'angioino e profetizzandone la sconfitta. Tra questi, figura Chiaro Davanzati che, nel suo sonetto di risposta, gioca usando delle rime equivoche e nelle quartine termina i versi in *porta*, nelle terzine in *po*.

Con adimanda magna scienza porta,
m'avete, amico, per scritta porta,
di quegli che nell'azzurro giglio porta:
venuto è al campo signore che lo sporta
che lo profeta Merlino n'era porta:
vermiglio il campo, l'agulia i su porta;
adoro que' c'è aperta già la porta
e de la 'mpresa molto si diporta.

⁵⁷ R. PALMIERI, 1913, p. 10.

⁵⁸ *Ibid.*

E dicie che verrà di qua da Po;
ed ancora più che ne dimostra po,
ver lu nesuno contastare non po
conciède il papa e l'altro non dispò,
per forza frangie sì che Carlo po
del campo poco tenere per su opo.

Rivolgendosi direttamente a Monte Andrea, sostiene che Carlo d'Angiò, che usava come stemma dei gigli dorati su sfondo azzurro (come si legge al verso 3), sia destinato a essere sconfitto, secondo quanto predetto da Merlino. Inoltre, afferma di apprezzare le città che hanno concesso al successore di Manfredi di entrare liberamente e spera che oltrepassi il Po quanto prima. Le informazioni che il poeta ci fornisce si dimostrano utili per identificare con precisione il periodo di composizione del sonetto. Corradino iniziò la sua discesa in Italia nell'agosto del 1267 e si sa che soggiornò a Trento e a Verona tra il 10 e il 20 ottobre dello stesso anno. Giunse a Pavia il 17 gennaio '68 e riprese subito la sua marcia per arrivare a Roma. Dunque, si può ipotizzare che la poesia sia stata scritta tra il 20 ottobre e il 17 gennaio, perché è in quel lasso di tempo che si diceva avrebbe oltrepassato il Po. Chiaro conclude che il papa e Carlo saranno costretti a cedere e quest'ultimo non potrà che arrendersi.

Nonostante l'enorme fiducia dei poeti, la Storia diede ragione a Monte Andrea e Corradino morì in battaglia. «La musa ghibellina di Toscana tacque, perché con l'ultimo rampollo degli Svevi cadeva l'ultima speranza del partito [...]. Tornarono i poeti all'amore e non si curarono più dell'Impero, fino a che Arrigo VII di Lussemburgo, preceduto dal canto di Dante, non infiammò nuovamente gli animi»⁵⁹.

3.2 Monte Andrea

Le tenzoni tra rimatori fiorentini conservate nel codice Vaticano Latino 3793 [V], «manoscritto particolarmente sensibile, nella sua prospettiva squisitamente municipale e fiorentina, al genere

⁵⁹ *Ivi*, pp. 17-18.

della tenzone politica»⁶⁰ differiscono dai testi provenzali non solo per il già citato ‘sguardo’ sulle vicende narrate ma anche per il genere utilizzato per narrarle. Non si tratta di canzoni affini al sirventese, bensì di sonetti, spesso anche modellati e modificati («sonetto con fronte di dieci versi, noto anche come ‘modificazione di Monte Andrea’; sonetto raddoppiato, ‘a quattro mani’; sonetto rinterzato»⁶¹). Monte Andrea appartiene al gruppo dei maggiori poeti toscani del Duecento e, nonostante la sua produzione sia principalmente incentrata su componimenti amorosi, è l’autore di cinque importanti tenzoni di carattere politico.

Mancano, a tutt’oggi, delle prove d’archivio certe sulla sua vita a Firenze (sembra si sia allontanato dalla città prima del 1267), ma se ne hanno molte sulle sue attività a Bologna. In base a queste testimonianze si è supposto fosse un cambiatore, «sarà quindi una semplice supposizione priva di motivazioni l’appellativo “ser”, tipico dei notai, che il codice della Biblioteca apostolica Vaticana *Chigiano* L.VIII.305, della metà del Trecento, gli appone in una didascalia»⁶². Inoltre, risulta dall’analisi dei censimenti del 1273 che si fosse arruolato tra i fanti dell’esercito comunale.

Della sua produzione, oggi si possono apprezzare undici canzoni e un centinaio di sonetti, la maggior parte dei quali contenuta in V, in cui il nome dell’autore viene abbreviato in “Mō” (sciogliendo l’abbreviazione si ottiene il confidenziale “Monte”). «Questo elemento ha fatto sospettare a diversi studiosi la partecipazione diretta da parte del poeta all’allestimento dell’antologia»⁶³. Le cinque tenzoni di carattere politico si possono datare intorno alla seconda metà del Duecento e, dunque, sono incunee nel periodo del *Grande Interregno*⁶⁴, seguendo le gesta di Carlo d’Angiò, Manfredi e Corradino, fino ad arrivare a Rodolfo d’Asburgo. Ciò che

⁶⁰ M. R. TRAINA, 2015, p. 21.

⁶¹ P. BORSA, 2017, p. 38.

⁶² Voce *Monte Andrea*, in *Dizionario biografico Treccani* ([MONTE, Andrea in "Dizionario Biografico" \(treccani.it\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/monte-andrea_(Dizionario-Biografico)/)).

⁶³ M. R. TRAINA, 2015, p. 21.

⁶⁴ Nella storiografia del Sacro Romano Impero rappresenta il periodo compreso tra la deposizione di Federico II nel 1245 e l’elezione di Rodolfo I nel 1273.

contraddistingue i sonetti di Monte Andrea è l'incrollabile fede guelfa e carlista, che si scontra, spesso, con una concezione filo-ghibellina.

Sarà utile partire dalla tenzone analizzata precedentemente, che coinvolge, oltre al poeta, Chiaro Davanzati, ser Cione Baglioni, ser Beroardo, Federigo Gualterotti e messer Lambertuccio Frescobaldi. Oltre a essere l'ultima delle tenzoni angioine è anche la più corposa, in quanto consta di diciassette sonetti. Appare, dunque, ancor più inconsueto che, all'interno del primo sonetto, *S'e' ci avesse, alcun sengnor più, ['n] campo*, il poeta si rivolga al solo Pallamidesse di Bellindote, stimolandolo «a fornirgli una sua interpretazione della *prophetia Merlini*»⁶⁵, ma la risposta venga da questo negata e a rispondergli siano altri cinque poeti.

S'e' ci avesse, alcun sengnor più, ['n] campo,
che sperì di volere essere al campo
con que' c' à 'l gilglio ne l'azzurro campo;
quanto li piace e vuol, prenda del campo,
e lo fornisca auro più c'agua c' à 'm Po:
di sé né di sua gente non fia campo!,
se non com'e', contro a leon, can pò.
Tal frutto rende e renderà suo campo,
chi fa sementa per che ·non dice i· campo.
Ma' sempr' e' ver' li suoi nemici à cor-so!;
e già no stanca, né riman nel corso:
lo ver cernisce, com' ciascuno è corso!
Pallamidesse, c'al «Merlin» dàì corso,
s'altro ne sperì che quello c'or sò,
cernisci-l-me! Ch'e' già no·n sò l'acorso.

Le uniche due rime sono equivoche e spezzate, una delle quali, *corso*, sarà utilizzata anche nella tenzone con Schiatta Pallavillani. Monte esorta chiunque pensi di poter combattere a scendere in battaglia contro Carlo (il cui vessillo è un giglio d'oro su sfondo azzurro), a occupare tutto

⁶⁵ M. R. TRAINA, 2015, p. 43.

lo spazio voluto e pagare i soldati con più denaro di quanta acqua ci sia nel Po. Afferma che non avrà scampo, in ogni caso, come un cane che combatte contro un leone; introduce il «tòpos del seminatore improvvido»⁶⁶ ai versi 9 e 10, sostenendo che l'orto dell'avversario dell'angioino non darà i frutti sperati. Elogia la costante attenzione di Carlo, secondo lui, dimostrata anche dalla sconfitta di nemici come Manfredi e Corradino. In conclusione, chiede al compagno di divulgare la profezia di Merlino e di fargli sapere la sua opinione, se diversa da quella appena esposta. «*Se ci avesse* si innerva sul solito tono provocatorio montiano. Non c'è alcun dubbio, infatti, che l'intera fronte è pervasa da ironia»⁶⁷ ma ben pochi sono i riferimenti certi che si possono ottenere; non si conosce la profezia di Merlino di cui Monte parla, seppur si possa ipotizzare che fosse una delle tante figure usate nei discorsi per scopi propagandistici. Lo stesso verso 13 non cita un nemico in particolare ma è frutto di Minetti, nella sua edizione critica, la supposizione che si tratti dei due appartenenti alla casata sveva.

I primi due a rispondere sono i notai ser Cione e ser Beroardo, nessuno dei quali, tuttavia, riproduce lo schema metrico e le rime di *S'e' ci avesse, alcun sengnor più, [n] campo*, probabilmente a causa della mancata replica del diretto interessato, Pallamidesse. Ser Cione contraddice Monte sostenendo che le lodi per Carlo sono sproporzionate e capovolge la profezia, con i versi 10 e 11, *da tutti i suoi peccati penitenza averà, / e questo ci è profetezato*. Non è certo che sia la stessa del sonetto montiano, certamente, però, «rovescia un luogo comune della propaganda filocarlista, quella dove il *campion San Pero* è tratteggiato come braccio armato della volontà divina, la cui azione è di estirpazione e purificazione del male imperiale sostanzialmente eretico»⁶⁸. Se ponga attenzione, invece, ai versi centrali del sonetto di ser Beroardo (vv. 5-11):

Or si parrà! Ch'entrato è nel viaggio

⁶⁶ MONTE ANDREA DA FIORENZA, *Le rime*, edizione critica a cura di F. F. Minetti, Firenze, Accademia della Crusca, 1979, p. 246.

⁶⁷ M. R. TRAINA, 2015, p. 44.

⁶⁸ *Ivi*, p. 46.

signor che mena e dà tal libertate,
ch'e' conver[r]à che pur li facc[i]a omag[g]io
collui ä cui tanto pregio date.
E' par[r]à se le spade tedeschine
averan forza contro a' quadreletti,
come tu die, amico, ch'e' sian fine!

Il poeta annuncia l'imminente arrivo in Italia di un *signor che mena e dà libertate*, contro cui l'angioino non potrà nulla. Il campo d'interpretazione si restringe a due possibili personaggi, poiché, nelle parole del poeta, per opporsi ai *quadreletti* francesi questo condottiero ha al suo seguito le *spade tedeschine*. Molti studiosi hanno visto in quella figura Corradino di Svevia, che aveva iniziato la sua marcia nel 1267. Alcuni esperti, al contrario, si sono spinti a ipotizzare si tratti di Rodolfo d'Asburgo, che era conosciuto anche come Spadalarga.

È Federico Gualterotti a riprendere lo schema metrico del sonetto iniziale, modificando, invece, le parole rima, ora *saggia* e *colta*. È interessante notare il recupero della metafora del seminatore, che, oltre ad aver avuto, in quel periodo, una discreta diffusione nei testi di carattere politico, può essere fonte di doppia e ambigua interpretazione, «a seconda della resa testuale, potrà riferirsi a Carlo come al Tedesco: in un caso sarà perciò solidale, nell'altro completamente oppositiva»⁶⁹. Se si deve credere a Francesco Minetti, quello del Gualterotti era evidentemente un sonetto solidale con il Monte e il riutilizzo dello stesso tòpos è solo una parte del suo "edificio carlista". Vi apparterebbero anche la strutturazione del sonetto sulle due rime equivoche, il sintagma *sì com' si sa già* del verso 5, «spietatamente allusivo ai precedenti manfredo-corradiniani»⁷⁰, la "metafora postconviviale" presente al verso 7, la frase di «un formulario di giuramento filocarlista»⁷¹, quasi coincidente con i primi versi del sonetto. La

⁶⁹ *Ivi*, p. 50.

⁷⁰ M. ANDREA DA FIORENZA, 1979, p. 246.

⁷¹ *Ibid.*

teoria di Minetti ha suscitato alcune perplessità, raccolte ed esposte nella tesi di dottorato di Maria Rita Traina e non sarà utile, ai fini dell'indagine, approfondire oltre.

Lambertuccio Frescobaldi è l'ultimo poeta a rispondere e l'unico a farlo più volte, diventando, successivamente, anche l'unico corrispondente. «In questa tenzone risulta attenuata la violenza espressiva. Per contro nella seconda parte della tenzone, [...] si registra un progressivo aumento della difficoltà tecnica della scrittura poetica, che porta a esiti estremi lo sperimentalismo metrico e verbale dei precedenti contrasti in versi, con la realizzazione di complicati sonetti rinterzati fitti di rime interne, [...], rime equivoche, rime equivoche contraffatte, rime frante e [...] anche rime in tmesi»⁷².

La tenzone con Schiatta Pallavillani rappresenta un caso singolare della poesia medievale. Si compone, infatti, di due sonetti raddoppiati, cioè costituiti da quattro quartine e quattro terzine risultanti dalla somma dei versi dei due poeti, che dialogano in modo alternato, e un sonetto semplice. La cronologia può essere desunta in maniera precisa, anche se non tutti i riferimenti sono chiari. L'elemento più preciso per la definizione del *terminus ante quem* è contenuto nel verso 9, *già de l'Angnello non si teme morso*. L'agnello, evidente riferimento a Corradino, colloca i componimenti a prima della morte di quest'ultimo, quindi prima del 1268. Altri simboli animali popolano la tenzone, soprattutto l'ultimo sonetto:

quel cotale 'n Italia non caprà,
se più celato no sta che la serpe! (vv. 3-4)

Cont'a leon, chent'à potenza capra?
Così, ver' Carlo, sengnor non s'enerpe! (vv. 7-8)

⁷² P. BORSA, 2017, p. 44.

Nel primo gruppo di versi si trova il serpente, utilizzato nella propaganda guelfa per indicare la casata sveva; nel secondo il leone e la capra rappresentano, invece, le potenze contrapposte di guelfi e ghibellini, con una superiorità del primo sulla seconda, a favore dei guelfi.

«Rispetto ai sirventesi provenzali, balza immediatamente agli occhi la sostituzione delle tradizionali idealità cortesi e cavalleresche con una prospettiva assai più concreta, che tende a quantificare in termini metaforicamente monetari [...] la potenza militare e il danno della sconfitta»⁷³.

V 778

[M] Or non sapete come Carlo paga (v. 18)

[S] Di cui avem danno, fia pagato a doppio: (v. 27)

V 780

S'e' conven, Carlo, suo tesoro elgli apra
e sua potenza mostri a cchi s'aderpe; (vv. 1-2)

Lo pagamento usato Carlo serba,
se scampol ci à che volgia essere incontra. (vv. 11-12)

L'elemento che, al contrario, accomuna la tenzone ai componimenti bertrandiani e alle tipiche *chanson de geste* è la violenza verbale nel testo e «precorritrice, piuttosto, di certo realismo creaturale dell'*Inferno* dantesco»⁷⁴.

V 778

[S] Amico, or ti lega al dito questa:

la nostra gente è di combatter vaga,
sì che, de' tuoi, avranno sol la groppa.

[M] Me par mill'anni pur ch'e' siano al campo!

⁷³ *Ivi*, pp. 39-40.

⁷⁴ *Ibid.*

Ché bene avrete, ghibellin', ta· s-coppio (vv. 20-25)

La rilevanza di questo scambio dipende, oltre che dalla struttura inusuale, dal contesto culturale in cui è immerso e dai destinatari a cui è rivolto. Come, giustamente nota Borsa, i poeti analizzati non appartengono all'ambiente cortese, partecipano raramente a battaglie e comunque non nei panni di *milites*, ma di semplici pedoni. «Nei loro componimenti non si interessano tanto al rinnovarsi della dimensione bellica e del 'pregio', quanto al reale peso delle forze in campo e agli effetti concreti dello scontro, non senza una valutazione dei benefici materiali arrecati dalla preminenza dell'una piuttosto che dell'altra parte»⁷⁵.

3.3 Guido Cavalcanti

Nell'ottavo libro della *Nuova cronica* di Giovanni Villani, il capitolo *De' miracoli che apparirono in Firenze per santa Maria d'Orto Sannicchiele* recita così:

Nel detto anno, a dì III del mese di luglio, si cominciarono a mostrare grandi e aperti miracoli nella città di Firenze per una figura dipinta di santa Maria in uno pilastro della loggia d'Orto Sannicchiele, ove si vende il grano, sanando infermi, e rizzando attratti, e isgombrare imperversati visibilmente in grande quantità. Ma i frati predicatori e ancora i minori per invidia o per altra cagione non vi davano fede, onde caddono in grande infamia de' Fiorentini. In quello luogo d'Orto Sannicchiele si truova che fu anticamente la chiesa di Sannicchiele in Orto, la quale era sotto la badia di Nonantola in Lombardia, e fu disfatta per farvi piazza; ma per usanza e devozione alla detta figura ogni sera per laici si cantavano laude; e crebbe tanto la fama de' detti miracoli e meriti di nostra Donna, che di tutta Toscana vi veniva la gente in peregrinaggio per le feste di santa Maria, recando diverse 'magine di cera per miracoli fatti, onde grande parte della loggia dinanzi e intorno alla detta figura s'empie, e crebbe tanto lo stato di quella compagnia, ov'erano buona parte della migliore gente di Firenze, che molti benefici e limosine, per offerere e lasci fatti, ne seguirono a' poveri, l'anno più di libbre VI; e seguissi a' dì nostri, senza acquistare nulla possessione, con troppa maggiore entrata, distribuendosi tutta a' poveri⁷⁶.

Secondo le testimonianze, la Compagnia sarebbe stata fondata tra il 1244 e il 1245 a Firenze per la venerazione dell'immagine sacra di una Madonna col Bambino dipinta *in uno pilastro della loggia d'Orto Sannicchiele, ove si vende il grano*. La pratica devozionale prevedeva che i

⁷⁵ *Ivi*, p. 47.

⁷⁶ G. VILLANI, *Nuova cronica*, edizione critica a cura di G. Porta, Parma, Guanda, 2007, vol. I, p. 628.

fedeli si riunissero la sera intorno a quest'immagine sacra e cantassero lodi in suo onore, da qui il nome "laudesi". Sembra che l'effigie avesse la capacità prodigiosa di compiere miracoli cosicché la sua reputazione si estese fino ai confini toscani. La Compagnia crebbe d'importanza fino a essere riconosciuta legalmente dal Comune nel 1318 ma, nonostante il consenso popolare, era osteggiata dai francescani della basilica di Santa Croce e dai domenicani della basilica di Santa Maria Novella, per i quali si trattava di idolatria in quanto l'adorazione della Madonna avveniva in un luogo profano.

L'episodio viene commentato, più o meno esplicitamente, in un sonetto di Guido Cavalcanti del 1292, *Una figura della Donna mia*. Guido nasce e cresce in una delle più facoltose famiglie di Firenze e prende parte alla vita pubblica nella fazione dei guelfi bianchi. Nel 1260 il padre viene mandato in esilio a causa della sconfitta dei guelfi a Montaperti, tuttavia, sei anni più tardi, dopo la vittoria nella battaglia di Benevento la famiglia riacquista un ruolo sociale di primo piano. Guido, nel 1267, sposa Beatrice, la figlia del capo della fazione ghibellina Farinata degli Uberti e, nel 1284, lavora a fianco di Brunetto Latini nel Consiglio generale del Comune. È proprio il suo amico Dante Alighieri a firmare il suo esilio, nel 1300, insieme ad altri appartenenti alla fazione guelfa, a causa di disordini interni alla città. Il suo soggiorno a Sarzana, tuttavia, dura poco, poiché dopo qualche mese il poeta si ammala di malaria e gli viene permesso di far ritorno in patria, dove muore poco più tardi.

Il corpus lirico del poeta consta di 52 poesie, composte tra il 1270 circa e il 1300 e per lo più autoreferenziali. Un modello, sicuramente, molto presente, che corre sotterraneo a tutta la sua produzione è quello delle Sacre Scritture. I passi di maggior interesse sono quelli che hanno creato immagini in diversi luoghi testuali e sono diventati, dunque, dei motivi-chiave. In particolare, è significativa la costante ripresa da parte del poeta dell'appello di Geremia contenuto in *Lam.* I, 12, «O vos omnes qui transitis per viam adtendite et videte si est dolor sicut dolor meus», e I, 18, «audite obsecro universi populi et videte dolorem meum», che

costituiscono «la prospettiva fissa della richiesta d'attenzione e di partecipazione»⁷⁷. Allo stesso modo, si può notare un altro motivo che riguarda il dolore e il bisogno impellente di esternarlo verbalmente, alla cui base c'è lo sfogo di Giobbe in *Iob.* X, 1 e VII, 11.

L'affinamento del repertorio linguistico è dovuto anche all'appropriazione concettuale e terminologica della filosofia averroista, che gli ha permesso un allargamento del bacino dei modelli a cui attingere. Il poeta ha reinterpretato, così, la *fol amor* cortese, cercando di portare avanti la riflessione sull'amore con gli strumenti della filosofia naturale e dislegarla da significati di tipo morale e religioso. Le posizioni averroiste che si delineano nei componimenti, pur facendo chiarezza sulla distinzione da lui operata tra il piano della religione e quello della realtà naturale, hanno portato, presso i contemporanei e nel corso dei secoli, a un'accusa di ateismo e addirittura di blasfemia; tuttavia, i termini risultano problematici e inappropriati (come si vedrà).

Da quanto detto, dunque, nella sua produzione sembra non trovare posto l'impegno civile che egli manifesta nella realtà fiorentina. L'unica eccezione documentabile è il sonetto *Una figura della Donna mia*, un testo scarsamente analizzato dai critici. L'episodio rappresentato nel componimento affonda le radici nell'evento citato nella sezione di testo presa dalla *Nuova cronica*. «Le case dei Cavalcanti erano a due passi da Orsanmichele, nel sestiere di San Pier Scheraggio attorno a Mercato Nuovo (*ove si vende il grano*, precisa Villani)»⁷⁸, si può, quindi, ipotizzare che, oltre al supposto intento provocatorio del poeta (tutto da analizzare), ci sia come concausa questa sua prossimità geografica. Si ritiene che il cronista fiorentino abbia preso a modello il sonetto, quasi parafrasandolo, a testimonianza della grande risonanza che, come afferma De Robertis, «dovette avere all'epoca [...], forse anche a causa degli umori polemici e dissacranti che lo pervadevano, e che gli erano valsi ad ottenere una risposta risentita da parte

⁷⁷ D. DE ROBERTIS, *Il caso di Cavalcanti*, in *Dante e la Bibbia, Atti del convegno internazionale promosso da "Biblia"*, a cura di G. Barblan, Firenze, Olschki, 1988, p. 343.

⁷⁸ M. GRIMALDI, *L'incredulità di Cavalcanti*, in «Filologia e critica», XXXVIII, 2013, p. 5.

di Guido Orlandi, il “Guido” menzionato al verso 2 come destinatario del testo cavalcantiano»⁷⁹. Sarà utile riportarlo integralmente:

Una figura della Donna mia
s’adora, Guido, a San Michele in Orto,
che, di bella sembianza, onesta e pia,
de’ peccatori è gran rifugio e porto.
E qual con devozion lei s’umilia,
chi più languisce, più n’ha di conforto:
li ’nfermi sana e’ domon’ caccia via
e gli occhi orbatì fa vedere scorto.
Sana ‘n publico loco gran langori;
con reverenza la gente la ’nchina;
d[i] luminara l’adornan di fòri.
La voce va per lontane camina,
ma dicon ch’è idolatra i Fra’ Minori,
per invidia che non è lor vicina.

Formato da uno schema a rime alternate nelle quartine e concatenate nelle terzine (adottato molto raramente dal poeta), organizza in modo preciso la trattazione, sviluppando l’argomento religioso e collegandolo, infine, a quello civile. Nelle quartine viene introdotta e descritta la *figura* protagonista del sonetto e, successivamente, vengono esposti i miracoli a lei attribuiti. Il primo verso della prima terzina, «con la sua insistenza sul carattere pubblico dei miracoli»⁸⁰ collega le due parti del componimento e introduce la contrapposizione tra la devozione della *gente* e l’*invidia* dei *Fra’ Minori*. A partire dall’Ottocento era stata notata una certa ambiguità nel lessico del sonetto, tanto da creare speculazioni sull’intento cavalcantiano. Si è arrivati, con Cassata, a parlare addirittura di «anfibiaologia blasfema»⁸¹. I due elementi che sarebbero la causa

⁷⁹ M. SCARABELLI, «Una figura della Donna mia». Un episodio di polemica antifigurativa nelle Rime di Guido Cavalcanti, in «Italianistica», XXXVIII, n. 2, 2009, p. 22.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ G. CAVALCANTI, *Rime*, edizione critica, commento, concordanze a cura di L. Cassata, Anzio, De Rubeis, 1993, p. 134.

di quest'accusa sono il termine *figura* e l'espressione *Donna mia*. Per quanto riguarda il primo, Scarabelli suggerisce di creare una relazione con il primo verso dei sonetti contenuti nel *Carnale amore* di Guittone d'Arezzo, motivando questa scelta con un altro uso, più tecnico e aristotelico, che Cavalcanti aveva fatto della parola in *Da più a uno face un sollegismo*, contro l'avversario aretino. Inoltre, analizzando la produzione poetica di quest'ultimo, si può notare l'utilizzo frequente (lo studioso cita nove casi, a cui si possono aggiungere i due dei derivati *figurato* e *sfigurata*), in più contesti e con diversi significati, di *figura*. Il risultato di queste considerazioni è la deduzione che il poeta, consapevolmente e magistralmente, utilizzi dei termini comuni al codice cortese e alla poesia sacra per creare un'ambiguità difficile da dimostrare ma del tutto presente. L'ironia sottesa al componimento giocherebbe, quindi, sulla ripresa dello stile formale di Guittone e delle laudi della Compagnia: «come *Da più a uno* presenta uno stile che ricalca certe movenze guittoniane, ma viene eroso e trasformato dall'interno da Cavalcanti per dar forma a qualcosa di totalmente diverso, così *Una figura* sembra assumere il tono pio di quelle laude [...] e riprendere termini ed espressioni dalle più infervorate rime religiose dell'arcinemico Guittone»⁸².

Circa l'espressione *Donna mia* il dibattito è ancor più acceso. Cavalcanti, chiaramente, si riferisce alla Vergine ma questa denominazione risulta inconsueta e sospetta agli occhi di molti, tanto che all'inizio del secolo scorso si era interpretato il sonetto in chiave allegorica e non letterale. Secondo alcuni studiosi, primo fra tutti Luigi Valli, il poeta avrebbe usato la figura della Madonna come allegoria dell'immagine mistica della Sapienza appartenente al catarismo. In seguito, negli anni '90, il peccato di eresia è stato ridimensionato al peccato di superbia: Cassata ha ipotizzato che l'allegoria di Cavalcanti si riferisse alla donna amata, da assimilare al ritratto della Vergine; Martinez ha sviluppato quanto supposto da Cassata, arrivando a sostenere che l'autore avesse innalzato la donna amata fino al livello di idolo, degno di essere venerato

⁸² M. SCARABELLI, 2009, p. 26.

quanto la Madonna. Infine, Scarabelli ricorda i soli due episodi, nella lirica religiosa due-trecentesca, in cui sia stata usata quest'espressione: una lauda duecentesca di Cortona e un sonetto mariano di Guittone d'Arezzo; inoltre, per collegare ancora una volta i due autori, lo studioso cita una ballata minore di Guittone, sottolineando la presenza delle stesse rime riscontrabili in *Una figura*. Il discorso punterebbe, così, a dimostrare l'inequivocabile intenzionalità di Cavalcanti di porsi in contrasto con l'aretino, sia tramite lo schema rimico sia attraverso questa espressione.

Contro l'unanime coro si schiera Grimaldi, secondo cui la questione era stata troppo frettolosamente risolta con l'espedito dell'allegoria e doveva essere rivalutato l'intento ironico cavalcantiano. «Il procedimento di Cavalcanti potrebbe essere stato diverso: prima una descrizione realistica, poi l'attacco ai mendicanti»⁸³. Per argomentare la sua critica, aggiunge altre due occorrenze di *Donna mia* tralasciate dal collega: una preghiera veronese alla Vergine del XIV secolo e una laude del Laudario Urbinate; ciò sottolinea quanto l'uso dell'espressione sia stato sì raro ma comunque concepibile. Dunque, a suo parere, «i problemi sono due: in primo luogo, la rarità di un'espressione non è di per sé prova che tutte le occorrenze reperite siano legate tra loro. Può essere, anzi, un buon motivo per pensare il contrario. Inoltre, ammesso che si possa dimostrare un collegamento intertestuale, non è detto che chi cita sia ironico»⁸⁴. Oltretutto, non solo le possibilità di combinazione terminologiche erano esigue per riferirsi alla Madonna, ma nella totalità delle occorrenze certe e documentate, *Donna mia* è in rima, quindi sembra non ci fosse grande libertà di scelta nella formulazione. La volontà dissacratoria del poeta, alla luce di questo nuovo punto di vista, è tutta da rimettere in discussione e, piuttosto, sarebbe da analizzare l'uso che fa della poesia sacra. Tuttavia, le ambiguità nel testo non si fermano ai primi due versi del sonetto.

⁸³ M. GRIMALDI, 2013, p. 12.

⁸⁴ *Ivi*, p. 14.

I versi 3-4 contengono le qualità della Vergine, che oltre a essere bella, onesta e santa, rappresenta un rifugio sicuro per i peccatori. L'espressione *di bella sembianza* è risultato equivoco, in quanto appartenente al codice amoroso medievale e utilizzato per indicare «nella dama non solo un aspetto gradevole alla vista, ma anche e soprattutto un'indole non 'crudele', incline ad accettare l'omaggio e la devozione dell'innamorato»⁸⁵. Analizzando le occorrenze del successivo aggettivo, *onesta*, Scarabelli ha, inoltre, notato che solo due sono riconducibili alla descrizione di una donna: una è contenuta in un successivo sonetto di Cavalcanti, *Una giovane donna di Tolosa*, l'altra nel dantesco *Tanto gentile e tanto onesta pare*. Da questo, lo studioso arriva a ipotizzare che il secondo 'obiettivo' di critica, dopo Guittone, potrebbe essere stato proprio l'amico, Dante, e che quindi il poeta intendesse fare «il verso anche all'epifania beatriciana»⁸⁶ contenuta in un testo centrale per lo sviluppo della poesia dantesca. Sembra quasi che il poeta abbia creato una climax ascendente, passando da un'espressione tipicamente cortese a un aggettivo legato all'essenza ultraterrena della donna per poi raggiungere il culmine attraverso l'attributo *pia* e l'intero verso 4, strettamente legati alla Vergine. Bisogna, infatti, sottolineare l'affinità del verso con le preghiere dedicate a Maria, che realizza nuove connessioni tra il linguaggio religioso cristiano e la poesia amorosa cortese.

La seconda quartina specifica l'atteggiamento dei fedeli e i miracoli compiuti dall'immagine e, agli occhi di Scarabelli, «non può non suonare carica di una stridente ironia»⁸⁷, considerate le insolite e umili scelte lessicali, quali *domon'*, *caccia via* e *scorto*. Compare anche il tema della cecità, usato spesso nelle poesie amoroze di Guittone d'Arezzo ma rielaborato dopo la conversione per indicare lo stato in cui versano gli amanti in quanto peccatori, a cui si deve affiancare la figura del demone (citato poc'anzi), che, nei pensieri dell'aretino, si impadronisce dell'uomo che permane nel vizio.

⁸⁵ M. SCARABELLI, 2009, p. 28.

⁸⁶ *Ivi*, p. 29.

⁸⁷ *Ivi*, p. 31.

L'interpretazione, forse più pragmatica, di Grimaldi trova una strada meno articolata per analizzare le due quartine. Nel tricolon del terzo verso lo studioso nota una connessione stretta con l'ultimo verso del famoso *Salve Regina*; il quarto si svolge «secondo il modulo collaudatissimo del *refugium peccatorum* (vd. *Salmi*, I 18), tipico delle laude (Contini, De Robertis), ma che aveva avuto fortuna anche nella poesia profana; i versi nei quali Guido descrive i miracoli [...] prendono a piene mani dai Vangeli (De Robertis, Pollidori): [...] (*Matt.*, 10 8, 11 5, 4 23)»⁸⁸. Seguendo questo filo, sarebbe inutile cercare di rintracciare ed evidenziare indizi di ironia velata, non ci sarebbe nessun intento dissacratorio alle spalle. Oltretutto, sembra che al tema della poesia possa corrispondere un motivo letterario piuttosto conosciuto, quello che Grimaldi chiama “il racconto dell'incredulo punito”.

Le due terzine rappresentano, in ogni caso, la parte più interessante ai fini di questo studio. In particolare, gli ultimi tre versi chiamano in causa l'invidia dei Frati Minori. «Il tema dell'idolatria e della liceità del culto delle immagini nella Chiesa era stato per lungo tempo nel Medioevo oggetto di un acceso dibattito»⁸⁹. Il culto mariano ha acquisito una forte valenza soprattutto a partire dal Duecento ed era strettamente connesso alle confraternite religiose, organizzazioni che uniscono ecclesiastici e laici. Queste ultime si sono spesso arrogate il diritto di creare nuovi santi o di affermare nuovi culti legati ai pellegrinaggi e alla circolazione della ricchezza, e la rivendicazione di queste celebrazioni fuori dal controllo della Chiesa ha creato un profondo dissidio con gli ordini mendicanti, che avevano il potere di consacrazione legittima o di istituzione di nuovi luoghi santi. Come detto in precedenza, la piazza in cui era raffigurata la Vergine era ormai da tempo il centro del mercato e di scambi commerciali; rappresentava, quindi, un punto strategico sia per l'acquisizione di ricchezza sia per la possibilità di un vasto seguito. A coronamento si può aggiungere che la basilica, a cui era collegato lo spazio, era di ordine benedettino, quindi sotto il controllo lombardo e non degli ordini mendicanti fiorentini.

⁸⁸ M. GRIMALDI, 2013, p. 16.

⁸⁹ M. SCARABELLI, 2009, p. 35.

È facile intuire, ormai, che la fama legata all'immagine, creatasi nel corso del tempo, potesse suscitare l'invidia di francescani e domenicani che non ne avevano approvato la santità, non la possedevano e da cui, quindi, non potevano ricavare profitto. L'intento di Cavalcanti, con questo sonetto, sembra, in conclusione, quello di schierarsi contro la «malvagia ipocresia de' religiosi»⁹⁰, inserendosi nella polemica nei confronti degli ordini mendicanti, che tra i suoi sostenitori vede, oltre al *Decameron*, anche il *Roman de la Rose*. La sua posizione sociale e queste dinamiche politiche e religiose potrebbero, come sostiene Grimaldi, far pensare addirittura che la sua famiglia ne ricavasse dei benefici.

Nonostante la critica sia piuttosto rarefatta, coglie perfettamente nel segno e, con precisione, delinea negli ultimi due versi del componimento un fenomeno sociale e civile della sua contemporaneità. L'utilizzo e la rielaborazione costanti delle Sacre Scritture e dei Vangeli, al di là delle accuse di ateismo e blasfemia mossegli, dimostrano la conoscenza profonda da parte di Cavalcanti degli insegnamenti morali cristiani e l'impossibilità di evasione dal contesto culturale in cui era inserito. A ciò si dovrà, di conseguenza, collegare il suo punto di vista nella valutazione storica della vicenda, un dato significativo sia alla luce delle valutazioni fatte da Grimaldi sia tenendo presente la sua fazione politica di appartenenza.

⁹⁰ G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 2003, I, VI, 1.

4. Guittone d'Arezzo

La figura di Guittone d'Arezzo è «tanto predominante nel panorama della lirica toscana predantesca da costituire il fulcro attorno al quale sono costituiti due [dei] tre canzonieri [delle origini], il Laurenziano, che è un vero e proprio *opera omnia* guittoniano con appendici antologiche, e il Palatino, che apre e chiude con Guittone il settore principale, dedicato alle canzoni»⁹¹. Inoltre, nel terzo canzoniere, il Vaticano, l'autore rappresenta comunque un punto di connessione decisivo tra i Siciliani e «la più recente esperienza locale»⁹². Nel codice Laurenziano lettere e canzoni si susseguono richiamandosi a vicenda ed evidenziando con chiarezza lo stretto legame che il poeta ha instaurato tra prosa volgare e poesia. Infatti, la sezione epistolare comprende otto componimenti in versi che «presentano caratteri metrici e stilistici in tutto sovrapponibili»⁹³ a tre canzoni presenti nella sezione poetica. La simmetria, oltre che riguardare l'aspetto formale, interessa anche le circostanze e i temi più frequenti del poeta. Il punto in cui questa coincidenza avviene con maggiore densità si presenta nella porzione dedicata al Guittone morale, in cui formule, citazioni e concetti sono pressoché identici anche nella prosa.

Lino Leonardi, nel suo saggio introduttivo al volume *Guittone morale. Tradizione e interpretazione*⁹⁴, sottolinea quanto sia proprio questa seconda produzione guittoniana, la morale, ad aver apportato significative novità allo spazio lirico italiano. «Entrambi i filoni tematici [...], quello politico e quello propriamente religioso, fanno infatti riferimento a un'istanza, in primo luogo, morale»⁹⁵. Il poeta inserisce nella propria attività «una dimensione

⁹¹ L. LEONARDI, *Guittone e dintorni. Arezzo, lo "Studium" e la prima rivoluzione della poesia italiana in 750 anni degli Statuti universitari aretini. Atti del Convegno internazionale su origini, maestri, discipline e ruolo culturale dello "Studium" di Arezzo, 16-18 febbraio 2005*, a cura di F. Stella, Firenze, Sismal-Edizioni del Galluzzo, 2006, p. 207.

⁹² *Ibid.*

⁹³ *Ivi*, p. 216.

⁹⁴ *Guittone Morale. Tradizione e interpretazione*, a cura di L. Geri [et all.], Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2019.

⁹⁵ L. LEONARDI, *Guittone morale. O la precaria egemonia di un intellettuale rivoluzionario in Guittone Morale. Tradizione e interpretazione*, p. 13.

collettiva»⁹⁶, si rivolge al ceto nobile cittadino tanto quanto alla nascente borghesia comunale con esortazioni o lamenti per le sorti dei comuni sia con predicazioni di stampo religioso; facendo ciò, si erge al di sopra delle classi più alte a giudice della *rectitudo*, aprendo la strada alla poesia della *directio voluntatis* trattata nel secondo libro del *De vulgari eloquentia* dantesco. Una prova ulteriore della strettissima connessione tra la poesia e prosa guittoniane si potrebbe ottenere dalla semplice osservazione dei componimenti indirizzati ai personaggi realmente esistenti nominati esplicitamente come Corrado da Sterleto, Ubertino di Giovanni, Cavalcante Cavalcanti, Ugolino della Gherardesca, Nino Visconti ecc. «Un'osmosi [quella tra universo prosastico e poetico], è importante aggiungere, che ha il suo fondamento nella generale dimensione didattica e predicatoria che caratterizza tutta l'opera»⁹⁷ dell'autore. Come nota Giunta, nel suo *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*⁹⁸, il rapporto che Guittone intrattiene col suo pubblico è peculiare e molto stretto, soprattutto perché egli intende la poesia come una forma di insegnamento. Questo consente a lui soltanto di «potersi permettere di dare lezioni di vita *ad personam*»⁹⁹.

La sua originalità si può osservare anche nel puro aspetto formale dei componimenti, come nella trasformazione della struttura delle canzoni. Alcuni aspetti rilevanti sono la reintroduzione del congedo, l'aumento del numero di versi delle stanze e delle stanze stesse, oltre all'arricchimento della complessità di fronte e sirma. Tutto ciò «risponde alle esigenze argomentative che sono le stesse registrabili nell'opera in prosa»¹⁰⁰. Il 64% dei componimenti guittoniani raggiunge o eccede la misura di 19 versi in una stanza di canzone, arrivando a toccare picchi di 30 stichi. Inoltre, considerando la lunghezza dei versi di una singola stanza, si nota che la percentuale di stanze formate da soli endecasillabi si attesta al 4%; quelle formate

⁹⁶ *Ivi*, p. 19.

⁹⁷ E. FENZI, *Guittone d'Arezzo, ovvero l'etica del «ben fare»* in *Guittone Morale. Tradizione e interpretazione*, p. 209.

⁹⁸ C. GIUNTA, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, il Mulino, 2002.

⁹⁹ *Ivi*, p. 108.

¹⁰⁰ L. LEONARDI, 2006, p. 218.

da soli versi minori rappresentano il 10%. Si registra, dunque, «la decisa preferenza per le strutture polimetriche, e per la conseguente maggior articolazione sintattico-metrica della stanza»¹⁰¹. Questa tendenza si afferma e prospera nel secondo periodo della sua produzione, quello di Frate Guittone, ma ciò non significa che fosse assente nella produzione amorosa.

Nonostante la sua arte sia stata duramente criticata nel corso dei secoli e gli siano state mosse accuse come l'eccessiva *obscuritas* e «in vocabulis atque constructione plebescere»¹⁰², uno dei più grandi meriti che gli si riconosce dal secolo scorso è di aver appreso dai provenzali la possibilità di ampliare il numero delle tematiche da trattare nei componimenti e aver inserito nelle poesie in volgare italiano l'argomento civile e politico. Risulta evidente che nonostante i trovatori fossero simbolicamente suoi maestri, non avrebbe mai potuto utilizzare gli stessi temi e le medesime immagini, che appartenevano nello specifico al contesto politico provenzale e che mal si sarebbero adattati a quello italiano. Infatti, «è impossibile, non solo ma in particolare per il XIII secolo, distinguere e sbrogliare movimenti religiosi e sommovimenti politici, in un quadro che tiene insieme progetti papali di *plenitudo potestatis*, nuove fondazioni mendicanti, regimi di “popolo” e movimenti penitenziali di tipo laico»¹⁰³. La radice della connessione tra gruppi così diversi, nel contesto specifico di Guittone, si può rintracciare nel desiderio di pace o di pacificazione dei disordini e delle divisioni cittadine. Seguendo l'argomentazione di Ullman, prima, e di Fenzi, poi, si può osservare che la letteratura duecentesca italiana aveva iniziato a rovesciare la tradizionale prospettiva “verticale” di un contesto gerarchico in favore di un punto di vista “orizzontale” legato alla vita cittadina, «si trattava di passare da una concezione “discendente” del potere a una “ascendente” di derivazione aristotelica, che faceva perno sulla volontà popolare»¹⁰⁴. Guittone, in questo quadro, è il poeta più trasversale e prolifico. Utilizzando canzoni e lettere in prosa, riesce a slegarsi dal ristretto contesto aretino

¹⁰¹ *Ivi*, 219.

¹⁰² *De vulgari eloquentia*, II, 4, 8.

¹⁰³ A. MONTEFUSCO, *Politica, religione e società: Guittone e i frati gaudenti in Guittone Morale. Tradizione e interpretazione*, p. 185.

¹⁰⁴ E. FENZI, 2019, p. 213.

per intervenire in altre situazioni politiche, quelle pisana e fiorentina in particolare; ciò lo rende il meno “municipale” tra i poeti di quel filone, nonostante sia l’esponente principale.

Della sua vita non sono numerose le notizie in possesso della critica. La sua nascita è da collocare intorno al 1235 da Viva di Michele, il camerlengo del Comune, e la sua morte al 1294. Alcuni studiosi dei primi anni del secolo scorso, come Federici e Pellizzari, lo descrivono come discendente di una famiglia nobile, basando quest’ipotesi sulle Costituzioni dell’Ordine dei Gaudenti del 1314, le quali sembra consentissero l’ingresso ai soli nobili. Già nel 1923 il Torraca smonta la presunta veridicità di tali documenti, sottolineando che erano state confuse le Costituzioni del 1314 con quelle anteriori a questa data; nel quinto capitolo del documento del 1314 si stabilisce, infatti, che nessun giudice, nessun avvocato, nessun medico, nessun mercante, e nessun notaio, o alcun altro Fratello dell’Ordine, dopo aver ricevuto l’abito, possa esercitare la propria professione se non per il beneficio e la necessità dei Confratelli e dell’Ordine.

Volumus ut nullus Iudex, nullus Advocatus, nullus Medicus, nullus Mercator, nullusque Notarius vel aliquis alius Frater Ordinis nostri, postquam nostri Ordinis habitum receperint, nisi pro nostrorum Fratrum nostrique Ordinis utilitate atque necessitate, suas artes seu officia debeant exercere.¹⁰⁵

Ciò dimostra con assoluta certezza che gli appartenenti al ceto borghese fossero ben accetti. L’opinione corrente sulla famiglia dell’autore, dunque, è che sia stata più probabilmente di origine borghese. Si deve anche tenere in considerazione l’evidente ispirazione borghese dell’Ordine, riscontrabile non solo nella «esplicita qualificazione dei membri (si noti fra l’altro, dall’espressione *vel aliquis alius* che conclude l’enumerazione, l’ampia disponibilità sociale, e forse anche un’apertura verso ceti inferiori), ma anche dal fecondo attivismo che caratterizza la

¹⁰⁵ A. BALDI, *Guittone d’Arezzo fra impegno e poesia*, Salerno, Società editrice salernitana, 1975, p. 26.

vita comunitaria dei Frati orientata verso una mutua tutela a carattere non esclusivamente morale»¹⁰⁶.

È sorto un dibattito anche sul motivo del nome Guittone, ipotizzando che possa derivare dal vezzeggiativo Guittoncino oppure dal termine “guitto”, che letteralmente significa sporco, vile. In ogni caso, della sua giovinezza non si sa molto, si intuisce da una lettera, che egli stesso spedì a Marzucco Iscornigiano intorno al 1286, che avesse aiutato il padre nel suo lavoro. Certamente viaggiò spesso ed è probabile che si sia avvicinato allo studio letterario autonomamente. «Di un contributo organico di Guittone alla vita pubblica della sua città non v'è traccia»¹⁰⁷ nonostante ciò, si sa che si dedicò fortemente alla politica, schierandosi nella fazione guelfa, appoggiata anche dal padre. Intorno al 1256 abbandona Arezzo per un “esilio volontario”. La causa non è chiara ma si ipotizza che la decisione sia derivata dalla decadenza morale che il poeta aveva visto nei cittadini e nell'allora vescovo Guglielmino degli Ubertini, di fazione ghibellina, che aveva, tra il 1248 e il 1289, controllato la politica aretina. Nel 1265 decide di abiurare tutti i suoi scritti giovanili di carattere amoroso e convertirsi ed è alquanto interessante che questo atto crei «nelle rubriche dei codici di lirica antica una distinzione, proprio come si trattasse di due autori diversi, tra *Guittone d'Arezzo* e *Frate Guittone*»¹⁰⁸. Aderisce, così, alla “Milizia della beata Vergine gloriosa”, fondata nel 1261 da papa Urbano VI. L'Ordine comprendeva sia chierici che laici ed era costituito, per la maggior parte, da *milites* cittadini, cioè uomini autorizzati a impugnare delle armi. Questo aveva permesso alla Chiesa di utilizzare l'Ordine a scopo offensivo nelle lotte contro i ghibellini e ne spiega la diffusione sia in Toscana che in Lombardia negli anni Sessanta del Duecento. «Le azioni dei frati Gaudenti, infatti, non sembrano ridursi a una semplice attuazione delle politiche pontificie, ma sono, al contrario, un tentativo di risposta dell'oligarchia podestarile all'ascesa del Popolo in una

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ L. LEONARDI, 2006, p. 208.

¹⁰⁸ M. BERISSO (a cura di), *Poesia comica del Medioevo italiano*, Milano, BUR, 2018, p. 66.

direzione moderata e pacificatrice, di temperamento delle attitudini più antisociali dei *milites* e di contenimento e governo del popolo in armi»¹⁰⁹. Dunque, nelle parole di Montefusco, l'ingresso nell'Ordine da parte di Guittone sarebbe stato motivato sia dalle sue convinzioni politiche e religiose sia da aspirazioni personali. L'organizzazione, infatti, accoglie l'autore in un momento in cui iniziava ad avere grande successo nella regione, in modo tale che potesse diventare l'intellettuale di punta dell'Ordine, capace di fornire l'indirizzo morale da perseguire, e per contrastare l'egemonia culturale dell'«emergente parte popolare»¹¹⁰. Nella realizzazione della sua «politica culturale»¹¹¹, il poeta sfrutta anche i testi di carattere morale del giudice lombardo Albertano, politicamente schierato nella lotta antifedericiana, e facendo ciò, aggiunge lo studioso, esegue un procedimento sia di appropriazione che di rielaborazione «che si configura come totalmente alternativo a quello di Brunetto Latini. Quest'ultimo, infatti, aveva valorizzato l'aspetto antimanieristico e dibattimentale della sua scrittura»¹¹². Non il solo Montefusco paragona i due autori, anche Fenzi, confrontandoli, giunge alla conclusione che i due siano complementari sotto molti aspetti. A sostegno di questa idea accosta due citazioni, una presa dalla *Rettorica* di Brunetto (I 2,4):

Cittade è uno raunamento di gente fatto per vivere a ragione; onde non sono detti cittadini d'uno medesimo comune perché siano insieme accolti dentro ad uno muro, ma quelli che insieme sono accolti a vivere ad una ragione

l'altra presa dalla lettera XIV ai Fiorentini di Guittone (7-8):

E dovete savere che non città fa già palagi né rughe belle, né omo persona bella né drappi ricchi; ma legge naturale, ordinata giustizia e pace.

Come detto in precedenza, il modello principale di Brunetto era Cicerone, lo strenuo difensore della *res publica*, utilizzato per sottolineare «il valore primario delle virtù civili e il fine sociale

¹⁰⁹ A. MONTEFUSCO, 2019, p. 187.

¹¹⁰ *Ivi*, p. 189.

¹¹¹ Termine preso in prestito da Gramsci dalla studiosa Catherine König Pralong.

¹¹² A. MONTEFUSCO, 2019, p. 190.

dell'attività umana»¹¹³ e come prova dell'Umanesimo civile. Lo stesso Cicerone si ritroverà, ad esempio, nella canzone guittoniana *Magni baroni certo e regi quasi* (che si analizzerà con maggiore cura più avanti), riprendendo il motivo presente nel *De officiis* I 22 «non nobis solum nati sumus ortusque nostri partem patria vindicat, partem amici» e nel *Somnium Scipionis* 3, I.

4.1 Le canzoni politiche

Come già si è accennato, il codice Laurenziano Rediano 9 è considerato il *liber Guittonis* per eccellenza poiché raccoglie sia la produzione prosastica che quella poetica. Già in L, quindi, si registra una divisione tra poesie di carattere amoroso e poesie di carattere morale, seguendo la «netta volontà dell'autore di costruire la sua opera secondo il modello agostiniano della *conversio*, del passaggio dall'*homo vetus* all'*homo novus*, e secondo la tecnica della *recantatio*, della riscrittura palinodica della poesia profana in sacra»¹¹⁴. Nonostante l'edizione critica di riferimento sia ancora quella di Egidi, rimasta invariata dal 1940, nel corso del tempo i componimenti sono stati ampiamente studiati e si è cercato di suddividerli in sottocategorie in base al tema. Il gruppo dei testi politici è stato il più dibattuto e tutt'oggi continua a non trovare concordi i critici che se ne sono occupati. La difficoltà di classificazione deriva, in primo luogo, dalla sfuggente e sfumata definizione di che cosa sia una poesia politica; in secondo luogo, si deve ricordare che Guittone è sempre stato uno sperimentatore, ha spesso ibridato il tema principale con componenti secondarie, la preponderante delle quali era quella morale. Proprio a causa delle difficoltà riscontrate, «nel tempo ci sono stati ridimensionamenti e piccole variazioni nel *corpus*; [...] Pellizzari, partendo dai quindici componimenti ritenuti politici da Koken (undici canzoni e quattro sonetti), ne aveva enormemente ridotto il numero, escludendo tutti quei testi che non contenessero espliciti riferimenti alla politica, considerando quindi nel

¹¹³ G. TANTURLI, *Continuità dell'umanesimo civile da Brunetto Latini a Leonardo Bruni* in *Gli umaneshimi medievali. Atti del II Congresso dell'«Internationales Mittellateinerkomitee»* (Firenze, Certosa del Galluzzo, 11-15 settembre 1993), a cura di C. Leonardi, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 1998, p. 738.

¹¹⁴ M. PICONE, *Guittone e i due tempi del "canzoniere"* in *Guittone d'Arezzo nel settimo centenario della morte. Atti del Convegno Internazionale di Arezzo (22-24 aprile 1994)*, a cura di M. Picone, Firenze, Cesati editore, 1995, pp. 74-75.

computo solo quattro canzoni: *Gente noiosa e villana, Ahi lasso or è stagion de doler tanto, O dolce terra aretina e Magni baroni certo e regi quasi*¹¹⁵. Negli anni '70, Tartaro ha apportato una leggera modifica a questo elenco, introducendo la canzone *Ora che la freddore* ed eliminando *Magni baroni*. Il disaccordo sulle due canzoni deriverebbe, secondo Torregiani, dall'oscurità del significato attribuito dall'autore ad alcuni termini che permettono, in linea generale, di separare un testo morale da uno politico.

Può essere di grande utilità elencare le immagini e le tematiche che i critici hanno ritenuto di assegnare alle poesie guittoniane etico-politiche:

- a. Come principio si deve evidenziare una visione del mondo basata su «ideali di pace, giustizia e bene comune»¹¹⁶, che derivavano da influenze diverse quali il rimaneggiamento tomistico delle opere aristoteliche (*l'Etica* e la *Politica*) e opere di autori romani importanti, tra cui il già citato Cicerone (con il *De inventione*), usato come fonte da Brunetto Latini nella *Rettorica*, e Seneca.
- b. Un altro tema fortemente adoperato e che ha attraversato tutto il presente lavoro è quello dell'opposizione tra vizi e virtù e la conseguente decadenza dei costumi.
- c. Ultimo elemento di grande interesse riguarda la rappresentazione delle città «come esseri viventi»¹¹⁷. In un caso Firenze viene comparata a un leone, in un altro viene rappresentata come un'ancella, quasi lo stesso il poeta dice di Pisa, che si trasforma in una donna. Il *fil rouge* di tutte le metafore utilizzate è la visione di questi «corpi straziati e afflitti dalla malattia, corpi sopraffatti che procurano dolore anche in chi li guarda»¹¹⁸ a cui il poeta risponde sollecitando l'utilizzo di un rimedio spiacevole ma necessario per

¹¹⁵ V. TORREGIANI, *Guittone d'Arezzo: le parole della politica in Guittone Morale. Tradizione e interpretazione*, pp. 257-258.

¹¹⁶ *Ivi*, p. 260.

¹¹⁷ *Ivi*, p. 265.

¹¹⁸ *Ivi*, p. 266.

la guarigione. Nei componimenti in cui compaiono queste immagini Guittone si erge stoicamente a maestro-consigliere delle inquietudini umane più che parteciparvi.

4.1.1 *Gente noiosa e villana*

Per la ricostruzione della canzone, gli studiosi hanno utilizzato il codice L e il codice V, indipendenti l'uno dall'altro, e per correggere alcuni errori si è aggiunto R, affine a L. Il componimento è composto da 146 versi polimetrici, divisi in 11 stanze di 14 versi ciascuna.

Nella poesia, il poeta si rammarica per il pessimo stato in cui versa la città; infatti, giustizia e ragione si sono perse («bon uso e ragione / né partuto»¹¹⁹, vv. 30-31) per mano di «gente noiosa e villana / e malvagia e vil signoria / e giudici pien di falsità» (vv. 1-3), che hanno scambiato l'onestà per il denaro («amistà li è morta / e moneta è 'n suo loco», vv. 25-26). Poiché «rea condizione / e torto e fallezza» (vv. 31-32) hanno estirpato le virtù, Guittone, afflitto e stanco, afferma di preferire ormai quelle altrui («la mia terra odiare / e l'altrui forte amare», vv. 5-6) e, dopo aver elencato le brutture della sua città, inserisce un appello al lettore, perché quest'ultimo comprenda la difficoltà di sopportare i vizi umani («Donque può l'omo vedere, / se me dol tanto membrare, / che lo vedere e 'l toccare / devia più troppo dolere», vv. 43-46). Ma a rendergli la vita aretina insopportabile è soprattutto una «guerra perigliosa e strana» (v. 4), che sta devastando la sua comunità e che il poeta odia («ni la guerra voleva», v. 62). Tale è il suo disprezzo per il conflitto da costringerlo, pur con riluttanza, ad allontanarsene esiliandosi volontariamente. Sembra che risponda alle critiche che pensa la gente gli possa muovere quando sottolinea che nessuno potrebbe biasimarlo per questa scelta («per ch'om non po biasmar lo meo partire», v. 45). Se venisse accusato da qualcuno di non aver sostenuto la sua fazione risponderrebbe, prontamente, che è vero («s'altri vol me dire, / om dea pena portare / per sua parte aiutare, / eo dico ch'è vertà», vv.48-51), ma che nonostante abbia sempre servito la sua patria non è mai stato aiutato a sua volta («ma essa ragione / ha me' parte perdita, / ch'eo l'ho

¹¹⁹ GUITTONE D'AREZZO, *Le rime*, a cura di F. Egidi, Bari, Laterza, 1940, pp. 31-35.

sempre servita / e – fomi a un sol ponto / mestier – no m'aitò ponto», vv. 51-55), aggiungendo di non essere obbligato ad amare o servire la sua fazione né a restare per aiutare un amico o padrone («Parte servire ni amare / dia, ni speciale amico, / ch'è segnore ni capo dico, / per cui dovesse restare», vv. 57-60). Inoltre, chiarisce che i suoi possedimenti non fossero di sua proprietà ma gli erano stati concessi dal Comune, a cui pagava i tributi («la casa e 'l poder ch'eo / li aveva era non meo, / ma lo teneva dal comune en fio», vv. 62-64). La domanda retorica dei versi 71-74, in cui chiede se il suo modo di agire gli faccia perdere onore e valore («Estròvi dunque perdendo / onore, prode e plagire / e riterromi di gire / ad acquistare gaudendo?»), porta, naturalmente a una risposta negativa nei due versi successivi e gli permette di creare un'antitesi tra lui e coloro «a cui la guerra piace / e prode e ben li face», i quali hanno deciso di restare tra le mura per il loro tornaconto. Dal canto suo, assicura che la sua scelta sia stata dettata da una buona ragione e non sia stata la paura a farlo partire, anzi, sarebbe stato più vile rimanere («Non creda om che paura aggiame fatto partire, / ch'è sicuro istare e gire / (è più vil ch'eo tra le mura!) / ma ciò ch'ho detto, con giusta ragione.», vv. 85-89). Se le condizioni morali cittadine migliorassero, il poeta non esiterebbe a tornare in patria, come rimarcato anche nei successivi versi della canzone («E se pace e ragione / li tornasse a durare / sempre vorìa la stare», vv. 90-93). Al tema politico e civile si accosta, nell'ottava e nella nona stanza, quello amoroso, che «apparenta *Gente noiosa e villana* alla tradizione occitanica delle rime politico-amorose»¹²⁰. L'ibridazione di temi presente in questa porzione del componimento fornisce la prova che, con la canzone, si approcci per la prima volta alla tematica politica. Il dialogo con la donna amata, Gioia, mostra che le motivazioni che lo portano all'espatrio appaiono più cogenti rispetto al suo amore per lei e gli permettono di superare il dolore per il distacco. A chiudere la canzone sono, infine, due stanze che si rivolgono ad Arezzo e a tutti gli amici che Guittone ha ancora in città. A loro chiede di non soffrire per la sua lontananza e, rammaricandosi ancora per la condizione

¹²⁰ P. BORSA, 2017, p. 75.

morale del suo *paiese* (in cui c'è ora gente vile e disonesta), confida in un futuro suo rinnovamento («ch'a dannaggio ed a noia / è remaso, entra croia / gente e fellon paiese: / ma eo son certo 'n cortese, / pregio acquistando e sollazzo ed avere», vv. 142-146).

Per quanto riguarda la datazione del componimento, ci si affiderà alle analisi di Inglese, il quale, dal punto di vista formale, ritiene di grande importanza considerare il verso 66, per cui tra i due rami della tradizione è presente una divergenza piuttosto evidente. «Per sottolineare l'esosità del *fio*, cioè dell'affitto che pagava al Comune di Arezzo per casa e podere, Guittone afferma che a *meno*, a minor prezzo, avrebbe trovato sistemazione *en Bare*, in una città florida, e costosa, come Bari, *dal prence* (secondo L) o *dal re* (secondo V)»¹²¹. È abbastanza sicuro che il personaggio di cui parla Guittone si possa identificare con Manfredi, che dal 1251 era diventato principe di Taranto e dal 1258 re del regno di Sicilia. Tuttavia, ciò non permette una datazione certa, in quanto qualunque oppositore di fazione guelfa, non reputando la sua incoronazione valida (perché non approvata dal papa), potrebbe aver continuato a definirlo principe. Lo studioso, infatti, non esclude che «un lettore-copista di sentimenti guelfi [potrebbe], per gli stessi motivi, [aver] dequalificato un personaggio che l'autore aveva, per simpatia o per mera inerzia, chiamato *re* dopo l'11 agosto 1258»¹²². Tra le varie teorie, Inglese propende per la più lineare, che colloca la composizione di *Gente noiosa* prima del 1258, quindi prima dell'incoronazione di Manfredi. Preferendo la lezione di L, reputa, quindi, che la variante *dal re* provenga dalla successiva rielaborazione dei copisti.

Anche dal punto di vista contenutistico, gli indizi di datazione riconducono alla seconda metà degli anni 50 del Duecento, come sottolineano l'interpolazione della tematica amorosa in una canzone di tono etico-politico, lo sviluppo ancora un po' claudicante di quest'ultimo (che conferma la novità dell'approccio guittoniano) e la vaghezza della «denuncia di una “malvagia

¹²¹ G. INGLESE, *Due canzoni “politiche” di Guittone in La poesia in Italia prima di Dante. Atti del Colloquio Internazionale di Italianistica. Università degli Studi di Roma Tre, 10-12 giugno 2015*, a cura di F. Suitner, Ravenna, Longo, 2017, p. 102.

¹²² *Ibid.*

e vil signoria” in Arezzo, città turbata da una “guerra periglioza e strana”, ossia ‘crudele’»¹²³. Se la datazione fosse corretta, si potrebbe far risalire l’inizio del conflitto nominato dal poeta al 1249, quando a scontrarsi furono due importanti famiglie aretine: i Bòstoli, di parte guelfa, e i Tarlati, di parte ghibellina. Gli scontri durarono fino al 1256, quando fu Firenze a riportare l’ordine in città e imporre la tregua. Da questo punto si diramano due possibili interpretazioni della parola *strana* del verso 4, che potrebbe riguardare tanto una guerra condotta con un nemico esterno e dunque ‘straniero’, quanto un conflitto strano perché portato avanti tra fazioni interne alla città quindi una guerra fratricida.

Come si può notare, dunque, il rifiuto della guerra è uno dei temi fondamentali di *Gente noiosa e villana*. Il poeta pone tra sé e *quelli a cui la guerra piace* (v. 75) sia distanza fisica, con l’esilio, sia distanza intellettuale, sottolineandone l’utilità solo per chi da questa può trarre guadagno. L’antitesi funziona anche in relazione ai trovatori occitanici, primo fra tutti Bertran de Born. «Nella costruzione e nello sviluppo del componimento, [Guittone] rivela una vocazione ragionativa e dimostrativa del tutto estranea al sirventese occitanico. [...] Guittone non è né un *baro* né un *cavallier* della piccola aristocrazia militare [...]; non è nemmeno un *miles* cittadino, né sembra caratterizzarsi per stile di vita e costumi militari e ‘nobiliari’»¹²⁴. Ancora una volta, la differenza fondamentale tra i poeti provenzali e quelli italiani sta nella diversità di valori e contesto culturale di riferimento. Bertran de Born gode nel rappresentare lo schieramento degli eserciti in battaglia, gli scontri cruenti ed esalta con fervore la rottura di una tregua e la dimostrazione del valore cavalleresco. È presente, spesso, nei suoi sirventesi, il gusto per il macabro, con una narrazione di mutilazioni e uccisioni piuttosto precisa ma in ottica positiva. La guerra, insomma, è alla base della società cavalleresca provenzale. Al contrario, la mentalità di Guittone «rispecchia, [naturalmente], quella del ceto dirigente comunale duecentesco, il

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ P. BORSA, 2017, pp. 76-77.

quale basava la propria formazione essenzialmente su elementi di diritto e di retorica»¹²⁵. Gli ideali su cui è strutturata la realtà comunale toscana hanno alla base i concetti di *pax et bonum commune* sostenuti nei tanti trattati politici bassomedievali. Un aspetto da non sottovalutare, inoltre, riguarda la visione morale, radicalmente opposta di Guittone rispetto a Bertran de Born. Se nei componimenti di quest'ultimo, i nobili cavalieri davano dimostrazione di virtù in battaglia, sotterraneo alla canzone appena analizzata corre un giudizio morale negativo legato alla guerra. Piuttosto, questa viene collegata ai vizi che corrompono i cittadini e li trasformano in gente villana, malvagia e vile. In contrapposizione al binomio guerra-vizio, si nota quello di pace-virtù, presente ai versi 90-92, quando il poeta dice «E se pace e ragione / li tornasse a durare / sempre vorìa là stare». La coppia *pace e ragione* chiarisce la dicotomia, in quanto il termine *ragione*, pur assumendo diversi significati a seconda dello scrittore, esprime comunque l'intelletto morale, di segno positivo, che si potrebbe azzardare a proporre, in questo caso, come sinonimo di *civitas*.

Procedendo in questa direzione, si può affermare che Guittone abbia recepito e assorbito perfettamente i temi oggetto del dibattito contemporaneo toscano, che avevano come fondamento la morale cattolica e su cui era innestata la tematica politica-civile. I concetti di *civitas* e *feritas*, già incontrati nelle opere di Brunetto Latini e in quella di Egidio Romano, incontrano la contrapposizione di vizi e virtù, che ha un esempio nel trattato allegorico di Bono Giamboni, creando, in *Gente noiosa e villana*, dei germogli della linea compositiva che, grazie a Guittone, si svilupperà arrivando a toccare delle vette altissime ma senza raggiungere una forma abbastanza definita da poter essere imitata dai posteri. La commistione di elementi così diversi rappresenta un punto di forza e di peculiarità della lirica toscana ma anche il suo punto debole, proprio per l'ambiguità dei componimenti e la difficoltà di classificazione. Allo stesso

¹²⁵ *Ibid.*

modo, questa canzone, pur essendo una versione acerba della lirica politica guittoniana, rappresenta lo stile di poetare toscano duecentesco e funge da controcanto a quello provenzale.

4.1.2 *Ahi lasso! Or è stagion de doler tanto*

Alla base della composizione della canzone *Ahi lasso! Or è stagion de doler tanto* c'è un avvenimento di cui si è già parlato e che ha ispirato molti autori toscani, la battaglia di Montaperti. L'oggetto della canzone garantisce la precisione della datazione, che pacificamente può attestarsi intorno al 1260. Le 6 strofe contengono 15 versi ciascuna, tra endecasillabi e settenari, e sono tutte, esclusa l'ultima, *capfinidas*. La base di partenza del testo è rappresentata da modelli provenzali quali il sirventese e il *planh*, ben presenti e distinguibili nelle prime due stanze, in cui il poeta pensa alla grandezza di Firenze e ne piange il declino. Già la terza presenta un espediente innovativo e peculiare di Guittone, identificando allegoricamente la città con un leone, che appare ferito e imprigionato. Le tre stanze rimanenti (e il congedo) sono costruite su un'invettiva contro la fazione ghibellina, a cui si mescola una non troppo velata e tagliente ironia rivolta ai cittadini fiorentini.

Guittone apre il componimento con un'esclamazione, *Ahi*, che simboleggia il dolore di «ciascun om che ben ama ragione»¹²⁶ (v. 2). La mente del poeta torna alla prosperità di Firenze («l'alta Fior sempre granata», v. 5) che, grazie alle tradizioni romane («onorato antico uso romano», v. 6), aveva ottenuto l'onore e la grandezza degne di una città imperiale attraverso la conquista, senza sforzo, di grandi porzioni di territorio («che riteneva modo imperiale, / acquistando per suo alto valore / provincie, terre, presso e lunge, mante; / e sembrava che far volesse impero / sì como Roma già fece, e leggero / li era, ch'alcun no i potea star avante», vv. 18-23). Il ruolo di Firenze, in quell'aureo periodo, appare all'autore più che meritato perché questa possedeva dei principi morali virtuosi e, nonostante conquistasse città e terre, manteneva la quiete e la giustizia al loro interno, tanto che la sua fama era nota ovunque («E ciò li stava ben certo a

¹²⁶ GUITTONE D'AREZZO, 1940, pp. 41-44.

ragione, / ché non se depenava a suo pro tanto, / como per ritener giustizia e poso; / e poi folli
amoroso / de fare ciò, si trasse avante tanto, / ch'al mondo no è canto / u' non sonasse il pregio
del Leone», vv. 24-30). La gloria e lo splendore non sono, però, durati in eterno e ora davanti
agli occhi di Guittone si presentano le rovine di ciò che un tempo fu. Ritorna la sofferenza già
incontrata in *Gente noiosa e villana*, causata dal trionfo dell'ingiustizia sulle virtù, ma, stavolta,
il passaggio viene realizzato attraverso due domande retoriche, la seconda delle quali con
un'apostrofe a Dio («Ohi lasso! or quale dia / fu mai tanto crudel dannaggio audito? / Deo, com
hailo soffrito, / deritto pera e torto entri 'n altezza?», vv. 12-15). Se prima la città aveva le qualità
di un leone, adesso l'animale è stato mutilato. I suoi cittadini più valorosi, infatti, sono stati
uccisi o imprigionati proprio dai discendenti dello stesso popolo («Leone, lasso! or no è; ch'eo
li veo / tratto l'onghie e li denti e lo valore, / e 'l gran lignaggio suo mort'a dolore, / ed en crudel
pregion miso a gran reo / E ciò li ha fatto chi? Quelli che sono / de la schiatta gentil sua stratti
e nati», vv. 31-36). Gli stessi figli della città, corrotti dalla superbia e dal potere, hanno portato
alla rovina di Firenze.

La seconda parte della canzone si apre con una stanza in cui dall'enumerazione dei territori
sottratti al Comune da Siena («Conquis'è l'alto comun fiorentino, / e col senese in tal modo ha
cangiato», vv. 46-47), tra cui Montepulciano, Montalcino, Colle Val d'Elsa, Volterra e altri («li
rende, e i tolle il pro e l'onor tutto. / Ché Montalcino ave abbattuto a forza, / Montepulciano miso
en sua forza, / e de Maremma ha la cervia e lo frutto; / Sangimignan, Pogibonize e Colle / e
Volterra e 'l paiese a suo tene», vv. 50-55), si passa all'elenco dei simboli che Firenze ha perso
nello scontro, come armi e stemmi. Tutto questo è accaduto a causa della folle famiglia degli
Uberti («e tutto ciò li avene / per quella schiatta, che più ch'altra è folle» vv. 59-60), contro cui
Guittone si scaglia, accusandoli di aver tradito la propria patria e di aver liberamente barattato
la propria libertà con l'assoggettamento a un nemico («Foll'è chi fugge il suo prode e cher
danno, / e l'onor suo fa che vergogna i torna; / e di bona libertà, ove soggiorna / a gran piacer,
s'aduce a suo gran danno / sotto signoria fella e malvagia, / e suo signor fa suo grande nemico»,

vv. 61-66). Si rivolge, poi, con tono fortemente accusatorio e sarcastico, a tutti i cittadini di Firenze. Sostiene che, poiché sembra che il massacro di Montaperti piaccia ai ghibellini della città, dovranno prendersi cura dei tedeschi che ora la affollano, farsi mostrare da loro le spade usate per uccidere le proprie famiglie e riempirgli le tasche di monete («A voi, che siete ora in Fiorenza, dico / che ciò ch'è divenuto par v'adagia; / e poi li Alamanni in casa avete, / servitei bene e fate vo mostrare / le spade lor, con che v'han fesso i visi, / e padri e figli aucisi; / e piaceme che lor degiate dare, / perch'ebbero en ciò fare / fatica assai, de vostre gran monete», vv. 67-75). Vista la loro felicità per l'esito della battaglia, dovranno riempire di gioielli e monete anche gli Uberti e tutte le famiglie fiorentine che hanno permesso questo "onore" («Monete mante e gran gioi presentate / ai Conti e a li Uberti e a li altri tutti, / ch'a tanto grande onor v'hanno condutti», vv. 76-78). Nel congedo, infine, mantenendo il tono sarcastico delle due stanze precedenti, invita i nobili di tutta Italia a recarsi a Firenze, che vuole diventare signora della Toscana dopo aver sconfitto i tedeschi e i senesi («Baron lombardi e romani e pugliesi / e toscani e romagnuoli e marchigiani, / Fiorenza, fior che sempre rinovella, / a sua corte v'apella; / che fare vol de sé rei dei toscani, / da poi che li Alamanni / ave conquisi per forza e i senesi», vv. 91-97).

Il primo elemento da considerare riguarda le diverse lezioni dei codici; V presenta, infatti, una corruzione non indifferente del verso 2: «... a ciaschuno omo che *meno* ama rasgione»¹²⁷, da tradurre con «... *persino* a chi meno ama la giustizia»¹²⁸. Anche per quanto riguarda, al verso 16, l'aggettivo da attribuire alla città Fiore, la questione non è pacifica, date le versioni discordanti di V e L, che presentano l'uno *fiorita* e l'altro *sfiolata*. «Qui il Vaticano avrebbe dalla sua la logica, perché l'*altezza* fu raggiunta da Firenze quando era *fiorita*. Ma il Laurenziano guadagna in retorica, perché aggiunge alla figura etimologica un fattore di antitesi (il Fiore che *ora* è sfiorito, fu...). Alcune variazioni sul tema sono ben note, a partire dalla quasi

¹²⁷ Vat. Lat. 3793, Biblioteca Apostolica Vaticana, sec. XIII-XIV, 47r.

¹²⁸ G. INGLESE, 2017, p. 103.

ossessiva replica di *desfiorati* nella lettera [XIV] di Guittone stesso (“O non fiorentini, ma desfiorati e desfogliati...”)»¹²⁹. Inoltre, si deve ritenere importante il parallelismo che Guittone crea tra l’antica potenza fiorentina e l’impero di Roma, perché permette di innestare la canzone nel solco della tradizione che voleva le due città imparentate, grazie all’appoggio della *Chronica de origine civitatis Florentiae*, oltre a creare un ulteriore ponte con il Latini e la sua *Rettorica*. Tra gli altri temi che attraversano il componimento, si può osservare la condanna di tutti gli scontri che hanno condotto all’inevitabile smembramento della patria. «Per Firenze Guittone sceglie la figura del Leone (il Marzocco), al quale i continui contrasti tra le parti cittadine hanno apportato progressive mutilazioni e lacerazioni, iniziate con l’estrazione di unghie e denti ([...] vv. 31-32) e proseguite con lesioni e ferite pressoché mortali, fino a che la parte ghibellina ribelle, estraniatasi dal corpo stesso del Leone, non ha finito per sconfiggerlo e farlo suo»¹³⁰. La scomparsa di pace e giustizia (già incontrata nella precedente *Gente noiosa e villana*) è stata la causa per cui *l’alta Fior sempre granata* si è deteriorata, restando una *sfiolata Fiore* e ha portato al giudizio morale negativo dell’autore. I duri colpi sferrati dai figli al Marzocco rappresentano due battaglie che hanno insanguinato Firenze, nel 1248 e nel 1258, ma che, secondo il poeta, non hanno provocato conseguenze per le famiglie ghibelline, che le avevano fomentate. Al contrario della canzone precedente, però, in questa il giudizio nei confronti delle campagne militari è mutato. Infatti, «emerge una considerazione dell’impegno bellico quale elemento ineluttabile della politica cittadina. L’espansione dell’influenza di Firenze [...] si fonda su un’implicita sequenza di campagne militari che le hanno permesso di sottomettere “provinc’ e e terre, press’ o lunge, mante” (v. 20)»¹³¹. Un ulteriore prova di questo cambiamento di prospettiva si incontra nella quarta stanza, in cui Firenze si trova costretta a cedere il dominio delle sue terre al Comune di Siena. La contesa sottintende, naturalmente, la sconfitta in battaglia e la perdita dell’egemonia fiorentina, a cui si associa la perdita della sua

¹²⁹ *Ibid.*

¹³⁰ P. BORSA, 2017, p. 79.

¹³¹ *Ivi*, p. 81.

missione «per ritener giustizi' e poso». Agli occhi di Guittone, «quando sia condotta con fini nobili la guerra può, dunque, anche assumere una valenza positiva; in questi casi l'uso della forza risponde a criteri di giustizia e mira, in ultima analisi, a fare trionfare la pace»¹³². Da ciò non deriva assolutamente l'apprezzamento, come invece è presente in Bertran de Born, per gli aspetti più cruenti, infatti, quando questi sono presenti come ai versi 69-72, il solo fine è quello di smascherare l'insensatezza dei gesti dei fiorentini e la ferocia tedesca.

All'interno del testo sono, poi, elencati due volte i territori perduti da Firenze; come sottolinea Inglese, ai versi 51-55 si tratta di un elenco realistico, al contrario dei versi 79-86, in cui l'elenco è «fantastico e sarcastico»¹³³ e include anche Roma. «I due cataloghi hanno riscontro anzitutto nel trattato di Castelfiorentino del 22 novembre 1260, tra Siena e Firenze, in cui questa cede a quella»¹³⁴ tutti i diritti che possiede sul castello di Montepulciano e del suo territorio, di Montalcino, di Castiglioncello del Trinoro, di Poggibonsi e della Maremma. Invece, Colle Val d'Elsa e Volterra cedono subito il loro controllo al principe tedesco dopo Montaperti. Anche il verso 82, «e 'l Conte Rosso ha Maremma e 'l paiese», nasconde un preciso riferimento storico, poiché “Conte Rosso” era il soprannome di Ildebrandino Aldobrandeschi, signore di Pitigliano appartenente alla fazione guelfa, che pare abbia partecipato alla battaglia nel 1260 e sia stato fatto prigioniero. Tuttavia, sembra fosse già libero due anni dopo e avesse ripreso le proprie campagne militari, occupando, infatti, Orbetello nel 1262. Gli eventi e i luoghi estrapolati dal componimento e qui brevemente analizzati parrebbero abbastanza dettagliati per poter stabilire un *terminus ante quem* ma, come sottolinea Inglese, non bisogna lasciarsi trarre in inganno perché non vi è nulla di certo.

Infine, bisogna prendere in considerazione la lettera XIV scritta ai Fiorentini poco dopo la battaglia, sul cui periodo di composizione, però, i codici non sono concordi. L contiene la

¹³² *Ivi*, p. 82.

¹³³ G. INGLESE, 2017, p. 104.

¹³⁴ *Ibid.*

dicitura *G[uittone] d'Aresso* per quanto riguarda la canzone, attribuendo, invece, la lettera a *F[rate] G[uittone]*. Ci sarebbero degli indizi di contenuto che potrebbero avvalorare la tesi della composizione post-conversione, come il persistente riferimento a Dio e a Cristo (righe 7-13):

E nel mio duro cuore, di pietra quazi, pietate alcuna adducie, che m'aducie
(d) talento ad operare alcuno soave unguento, sanando e mitighando alcuna
cosa suoie periglioze piaghe, se 'l somno, ricco e saggio bono maestro mio
Dio, che fare lo deggia e di fare lo savere donarme degna.

(Righe 131-135):

E nostro Signore in de la sua salute non pors'altro già che pacie, e finalmente
in ultima voglia sua a li suoi pacie lassò eredità, mostrando che nulla cosa
utile è for pacie, né con essa dizutile né nociva.

Si tratta, tuttavia, di supposizioni senza fondamenti concreti. Molti sono gli evidenti parallelismi tra i due testi, le sovrapposizioni letterali e il riutilizzo, nella lettera, di «alcuni motivi della canzone, come il 'disfioramento' della città, il legame tra Romani e Fiorentini, l'immagine del Leone *conquiso* e l'ironia sulle aspirazioni al dominio della Toscana»¹³⁵. Esistono, tuttavia, delle discrepanze degne di nota. Il poeta non calca più la mano sull'invettiva contro le famiglie ghibelline tanto detestate nella canzone e non utilizza il suo forte sarcasmo per criticare i cittadini succubi dei tedeschi. Piuttosto, si rivolge all'intera città, biasimandola per la meschinità che alcuni hanno mostrato verso i loro stessi concittadini e sottolineando che, in principio, la natura umana non fu creata malvagia (righe 96-104):

O desfiorati e forssennati e rabbiosi venuti come cani, mordendo l'uno e
devorando l'autro, acciò ch'el poi lui morda e devori! [...] E sse volete dire
che vostra intensione no è già tale, dico che se nnon tal è, è ffallacie e tenebre
vostro lume.

(righe 115-131):

O che peccato grande, e desnaturata e llaida cosa offender homo a homo, e
spesialmente al domestico suo! Chè non Dio fecie homo in dannaggio d'omo,
ma inn aiuto [...] Non unghie de denti grandi diede natura ad omo, ma
membra soave e llevi, e figura benignia e mansueta, mostrando che nnon

¹³⁵ P. BORSA, 2017, p. 83.

fellocie e non nocente esser dea, ma pacifico e dolce, uttultà prestando. E Dio rinchiuse e chiuse solo in caritate e profesìa e llege; e chi carità enpie, enpie onni iustizia e onni bene.¹³⁶

«Guittone distingue fra i maschi adulti di entrambe le parti, il soggetto politico attivo, e gli innocenti [...], vittime predestinate della guerra e dell'esilio, senza distinzione di parte poiché è certo che i vincitori di oggi saranno le vittime di domani»¹³⁷ e successivamente, con un'argomentazione lenta ma metodica cerca di persuadere i suoi lettori dall'odiare e combattere i propri "vicini di casa" (righe 164-177):

E se dire me volete che pregio e piacere sia grande voi danneggiare e desfare vostri nemici, dico che ccìò è vero, ma vi dimando chi vostri nemici sono. [...] Se solo è nemico, solamente è da odiare; unde se llui odiate e destruggiete, odiate e destruggiete vostro nemico; e io molto ve llodo. Ma se odiate e destruggiete homo, odiate e destruggiete voi, e ccìò si mostra per pluzor ragione.

Si può ipotizzare che il tema della pace sia così sviluppato perché potrebbe essere passato del tempo dalla battaglia. Tra i riferimenti c'è il sopra citato alle righe 131-135, che si conclude con la domanda retorica «O mizeri, come dunque l'odiate tanto?» e la contrapposizione tra i «"dolci e delectosi e savorevili frutti" [e i] frutti "crudeli e amarissimi e venenosi" cresciuti nel "deserto di guerra". Quest'ultima rappresenta sempre un danno per il comune: in guerra perdono tutti, vincitori e sconfitti, mentre la pace rappresenta per tutti una vittoria»¹³⁸.

Infine, così come nella *Rettorica* di Brunetto, durante l'analisi della creazione della *res publica*, viene usato il termine *ragione* (con cui si intende lo *ius*, la giustizia) per sottolineare che sia di fondamentale importanza che i cittadini - già riuniti dentro delle mura - abbiano una legge comune, allo stesso modo Guittone, nella lettera, afferma che «non bastano "persona bella né drappi ricchi", ma occorrono "ragione e sapienza" perché una città possa distinguersi da un "bosco" o dalle "alpi"»¹³⁹. Si può dire, quindi, che tra *Ahi lasso! Or è stagion de doler tanto e*

¹³⁶ GUITTONE D'AREZZO, *Le lettere*, a cura di F. Meriano, Bologna, Commissione dei testi di lingua, 1922, pp. 177-187.

¹³⁷ G. INGLESE, 2017, p. 106.

¹³⁸ P. BORSA, 2017, p. 84.

¹³⁹ *Ibid.*

la lettera ai fiorentini, Guittone cambi leggermente prospettiva, passando da «una posizione guelfo-popolare “militante” a una posizione etico-politica che si pretende *super partes*, ossia egemonica, imperniata sulla completa identificazione fra il programma guelfo-popolare e il *bonum commune*»¹⁴⁰.

4.1.3 *Ora che la freddore*

La canzone era stata, all’inizio del secolo scorso, inscritta nel novero della produzione morale guittoniana perché si pensava non fossero presenti espliciti rimandi politici al suo interno. Una sua rivalutazione è avvenuta, come segnalato in precedenza, grazie a Tartaro, che «la inseriva, invece, nel computo proprio perché, a suo avviso, era possibile riscontrarvi un riferimento a una perdita di terre da parte di Orlando da Chiusi, invitato dunque da Guittone ad imbracciare le armi e a condurre una saggia guerra per riavere i suoi possedimenti»¹⁴¹. Il cenno esplicito a cui è legato l’evento storico in questione è presente nel secondo congedo, i cui versi, tuttavia, compaiono in P¹⁴² e V ma sono assenti in L e nel Laurenziano Pluteo 76.58. Perciò molti editori ipotizzano che la strofa non appartenesse alla prima stesura, ma che sia stata aggiunta dopo; quindi, la canzone potrebbe essere stata composta, inizialmente, con il fine morale di confortare l’animo del lettore e spronarlo a lavorare senza farsi scoraggiare dalle difficoltà e, solo successivamente, il poeta l’avrebbe “riciclata” per rivolgersi a un destinatario in particolare, Orlando da Chiusi. Borsa si spinge a supporre, al contrario, che «l’indirizzo a “Ser Orlando da Chiuse” sia stato espunto da *Ora che la freddore* successivamente, nel momento in cui fu allestita (non necessariamente da parte dell’autore) la silloge ordinata delle lettere e delle rime di Guittone testimoniata da L»¹⁴³, anche tenendo conto della lettera XXI, indirizzata allo stesso destinatario.

¹⁴⁰ G. INGLESE, 2017, p. 107.

¹⁴¹ V. TORREGIANI, 2019, p. 272.

¹⁴² Banco Rari 217 (Palat. 418), Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, sec. XIII, 58r-v.

¹⁴³ P. BORSA, 2017, p. 62, in nota.

Il testo è formato da 62 versi settenari, disposti in 5 stanze e 2 congedi. Guittone esordisce con un invito a «gioia, canto ed amore»¹⁴⁴ (v. 4), nonostante il freddo che disperde la gente vile («Ora che la freddore / disperde onne vil gente», vv. 1-2) e le numerose difficoltà. Proprio il poeta presenta lo spirito necessario per dare forza a tutti gli uomini che stiano cedendo allo sconforto («S'eo per forza de core, / contra de tutta noia, / prendo e ritegno gioia / e canto ora in favore / d'onne sconfortato omo, / che conforti!», vv. 21-26), sottolineando che vale molto di più non aver nulla e, tuttavia, essere felici piuttosto che cedere alla corruzione («val meglio esser gaudente / non avendo neente, / ch'aver lo secol tutto / dimorando a corrotto», vv. 27-30). L'atteggiamento peggiore che un uomo possa assumere è di perdersi d'animo davanti agli ostacoli, perché non si otterrà nulla; deve, al contrario, combattere con saggezza («Piangendo e sospirando / non acquista l'om terra, / ma per forza di guerra / saggiamente pugnando», vv. 31-34) e solo così sarà degno di lode, poiché è riuscito a farsi forza al contrario di tutti gli altri («E quello è da laudare / che se sa confortare / dà dov'altr'om sconforti», vv. 35-37). Tramite la sua prodezza, Guittone assicura che l'uomo valoroso acquisterà nuovamente un buono stato, perché non è mai accaduto che un uomo del genere sia rimasto in condizione di difficoltà («ma che prodezza porti / sì che 'n bon stato torni», vv. 38-39; «che 'n dannaggio om valente / non fu mai lungiamente», vv. 45-46). L'uomo più valoroso, infatti, evita la comodità e il riposo e sia di giorno che di notte continua ad avanzare, perseguendo l'onore e il prestigio («Perfetto om valoroso / de' fuggir agio e poso; / e giorno e notte affanno / seguir, cessando danno, / e prender pregio e prode; / e sì detto è l'om prode», vv. 51-56). Gli ultimi versi si rivolgono direttamente a Orlando da Chiusi per incoraggiarlo, perché, anche se il tempo gli è stato contrario e ha portato sconforto, può ancora raddrizzare la sua sorte e far vedere quanto vale («Ser Orlando da Chiuse, / in cui già mai non pose / perdita disconforto, / se 'l tempo è stato torto, / par che dirizzi aguale; / per che parrà chi vale», vv. 57-62).

¹⁴⁴ GUITTONE D'AREZZO, 1940, pp. 39-41.

Che si dia credito o meno alla linea di pensiero di Borsa, quindi alla creazione della canzone appositamente per Orlando da Chiusi, bisogna sottolineare l'impossibilità di determinare con certezza la data di composizione; si potrebbe pensare sia stata scritta intorno al 1261. Infatti, proprio in quell'anno, Orlando e la sua famiglia «furono spogliati dei feudi che detenevano in usufrutto perpetuo da parte della chiesa aretina»¹⁴⁵ e, da allora, la loro ricchezza si degradò progressivamente. Ma non è soltanto l'idea della gradualità della rovina della famiglia a rendere meno concreta l'ipotesi, a ciò si aggiunge l'ambiguità dei versi 27-30, nei quali si è pensato di ravvisare un riferimento all'Ordine dei frati gaudenti. Se, infatti, fosse confermata la veridicità di questa congettura, si dovrebbe posticipare la stesura di *Ora che la freddore* almeno al 1265 circa, anno in cui presumibilmente Guittone entrò a far parte dell'Ordine.

Se, al contrario di quanto congetturato da Borsa, «la canzone non era stata inizialmente composta con lo scopo di consolare Orlando, ma come semplice esortazione ad affrontare le difficoltà della vita con atteggiamento positivo, si dovranno rivedere alcuni dei significati attribuiti alle parole presenti in essa»¹⁴⁶:

- a) Il sostantivo *guerra* (v. 33) sarebbe da interpretare come “fatica, tormento” e, dunque, il verbo *pugnando* (v. 34) come una metaforica lotta contro le difficoltà;
- b) Anche *fuggir agio e poso* (v. 52) non riguarderebbe le continue operazioni militari per acquisire un prestigio cavalleresco ma il proprio incessante lavoro interiore, che spiegherebbe perché il poeta, al posto di *poso*, non usa il termine *pace*, per altro già utilizzato in *Ahi lasso! Or è stagion de doler tanto*.

Al di là delle ipotesi formulate sulla finalità del testo, una caratteristica di particolare importanza, in questo caso, riguarda la presenza del tema della ruota della fortuna, riscontrabile normalmente in tutta la poesia siculo-toscana duecentesca. La canzone è peculiare proprio per

¹⁴⁵ P. BORSA, 2017, p. 61.

¹⁴⁶ V. TORREGIANI, 2019, p. 275.

la presenza di quest'unico tema a fungere da legame con la coeva lirica comunale. Per il resto, si può notare «una notevole consonanza, letteraria e ideologica, con il contesto occitanico. Non solo per il topico esordio stagionale; colpisce, infatti, l'associazione da un lato tra il vitalismo del poeta, che “per forza de core” rinnova la propria “gioia” e, conseguentemente, la propria volontà di cantare»¹⁴⁷. Sembra che, dal punto di vista tematico, il binario guittoniano e quello bertrandiano arrivino a intersecarsi in un punto, l'esortazione alla guerra e la lotta per il prestigio, entrambi del tutto inseriti in un contesto aristocratico-cortese di stampo cavalleresco. Tuttavia, i binari si dividono subito dopo, quando Guittone associa alla violenza del combattimento la moderazione e il senno, contenuti nell'avverbio *saggiamente* (v. 34). «Rispetto alla canzone-sirventese di Bertran de Born *Non puosc mudar un chantar non esparja*, scelta da Dante nel *De vulgari eloquentia* per rappresentare la poesia d'armi, il canto di Guittone non sgorga come conseguenza della ripresa della guerra. Piuttosto, [il poeta] propone la propria forza morale, che si esprime nell'inflessibile volontà di mantenere “gioia, canto e amore”»¹⁴⁸.

Anche in questo caso, al destinatario della canzone è stato, successivamente, dedicato un testo in prosa. Si tratta della lettera XXI, in cui il mittente recupera le stesse immagini e gli stessi termini di *Ora che la freddore*, inserendoli, però, in un contesto del tutto diverso da quello guerresco. Gli ambiti coinvolti da Frate Guittone sono, stavolta, quello religioso e quello etico, e la lotta mostrata non ha più nulla a che fare con il mondo fisico ma con quello spirituale; perciò, a scontrarsi sono i vizi e le virtù dell'uomo. Questo espediente depotenzia l'aggressività del modello della canzone e permette, così, di riportare i toni a un livello più mite, più consono per un frate dell'Ordine quale il poeta era diventato. «*Ora che la freddore* è dunque una sorta di *unicum* nella produzione politica di Guittone. È noto che il poeta aretino ebbe numerosi

¹⁴⁷ P. BORSA, 2017, p. 60.

¹⁴⁸ *Ivi*, p. 62.

amici, corrispondenti e protettori appartenenti all'aristocrazia feudale e militare [...]; mai, però, propose un modello analogo a quello promosso nella canzone a Orlando da Chiusi»¹⁴⁹.

4.1.4 *Magni baroni certo e regi quasi*

L'altra canzone che ha sempre suscitato dubbi sulla collocazione è *Magni baroni certo e regi quasi*. Ritenuta da Tartaro solo un insieme di insegnamenti morali da poco conto, era stata inizialmente inserita da Pellizzari tra le rime politiche per il riferimento alla sconfitta dei pisani, datandola al 1284-1285. Fenzi, nella sua analisi, mantiene questa datazione, al contrario di Borsa, che ne posticipa la composizione ai primi mesi del 1288. I dedicatari, in questo caso, sono il conte Ugolino della Gherardesca e suo nipote Nino Visconti, giudice di Gallura, incitati da Guittone a combattere per la loro città natale, Pisa. La prima particolarità della canzone si incontra nella struttura metrica, in quanto i 140 versi della canzone risultano organizzati in 5 stanze (di 17 versi ciascuna), a cui fanno seguito ben 5 congedi (ognuno di 11 versi), uno per stanza. Con un preambolo lungo 34 versi, il poeta loda la «magna» «grandezza»¹⁵⁰ (v. 3) del conte e del nipote e inizia un discorso sulla bontà che coinvolge tutti, sia ricchi che poveri. Si chiede come si possa dire di ritenere grande un re che non è stato buono («chi po grande dir rege non bono?», v. 13) o come sia possibile definire meschino chi, invece, lo è enormemente («Chi parvo om magno bono?», v. 14), visto che il potere non ha un valore grande quanto ce l'ha la bontà («ché nulla di poder è podestate, / nulla de degnitate, / ver che di bonitate / è sovragrande d' onor tutto orrata», vv. 9-12). La prima strofa è, poi, coronata da un insegnamento morale: tutti i cattivi sono meschini e tutti i buoni sono grandi; chi voglia raggiungere i massimi onori, non potrà non usare la massima bontà («Tutti i rei parvi son, tutti i bon magni: / chi grandezza d'onor vol coronata, / di grandezza di bon essa acompagni», vv. 15-17). Nella seconda viene ampliata la spiegazione del pensiero guittoniano. Infatti, il poeta sottolinea che un uomo, senza una grande «bonità» (v. 19) non può e non deve ottenere un grande potere,

¹⁴⁹ *Ivi*, p. 73.

¹⁵⁰ GUITTONE D'AREZZO, 1940, pp. 121-125.

perché non ne è degno. Al contrario, chi possiede questa virtù, è potente già di per sé. «La grandezza del potere conviene quando si opera fortezza, per cui sarebbe bene che ogni malvagio fosse debole e viceversa tutti i buoni dovrebbero esser potenti frenando i malvagi e adoperare il valore dando valore ai buoni. Perciò solo chi è buono deve quasi amare di esercitar la potenza, poiché in [questa] è in grado di adoperar la bontà»¹⁵¹. Altrimenti, per quale motivo, si chiede, esiste il potere e viene concesso, se non per mirare al bene? In fin dei conti, non ha nessun valore in sé e per sé («Perché dat'è podere e perché vale? / Che, per valer, che vale?», vv. 30-31). È solo al trentacinquesimo verso che torna a rivolgersi ai due destinatari, affermando ancora una volta quanto siano potenti e che sia tempo che la loro potenza si mostri e coroni il loro vero valore («E voi, signori miei, potenza avete / grande molto; è tempo essa, overando, / operi magno in mister magno tanto, / vostro valor d'onor coronando», vv. 35-38). Se non ora, quando sarà altrimenti? Quando su un albero maturerà la frutta, se non in estate? Questo è il momento, li esorta Guittone, in cui devono mostrare la loro bontà e il loro valore per aiutare la loro città madre, che è in un pericolo mortale («valenza e bontà vostr'aggia in mostrare, / se no ora ben e promente e' mostra, / la città madre vostra, / in periglio mortal posta, aiutando», vv. 46-49). Se, dunque, secondo Dio, i sapienti e tutti i giusti principi, sono concordi che si debba amare un amico quanto se stessi, quanto amore si dovrà dispensare a un corpo (Pisa) in cui convivano i propri vicini, gli amici e tutta la propria famiglia, che non può ammalarsi senza che con esso si ammaliano tutti quanti? («De Dio iudicio e de catuno sciente / e valor tutto e bonità richere / amare amico, om, quanto sé, deggia. / Quant'amore in corpo on dea dunque avere, / nel quale onn'om seco congiunto veggia / vecino, amico, filio onne e parente / quale infermar non poe, no esso e soi / vegnano 'nfermi in loi?», vv. 52-59). La retorica del poeta esorta Ugolino della Gherardesca e Nino Visconti a combattere per quel corpo, perché se si ammalasse, farebbe ammalare anche loro di riflesso. Questo corpo è il comune in cui vivono

¹⁵¹ *Ivi*, p. 335.

loro e in cui possiedono i loro averi. E, per concludere il discorso iniziato nelle prime due stanze, il poeta chiede dove sia una bontà che non si dimostri con atti d'amore («uv'è bontà non in amore appaia?», v. 67). A questa domanda segue una porzione di testo in cui al corpo Pisa viene assegnato un genere; infatti, assume le sembianze di una donna («signor mii, la sorbella», v. 69; «ancella», v. 74). Della donna-Pisa il poeta celebra l'antica bellezza e le qualità che la rendevano la migliore della provincia, addirittura del regno. Nel presente la vede, però, perdere il suo onore e il suo valore, con i suoi figli morti o in prigione, senza possibilità di aiuto e sconsolata («di bellor tutto e d'onor denudata, / di valor dimembrata, / soi cari figli in morte e in pregione, / d'onne consolazione / quasi in desesperazione / e d'onne amico nuda e d'onne aiuto», vv. 75-80). Impotente, il poeta assiste all'avvento della povertà, della tristezza e del male e chiede ai due destinatari di poterla risanare. Poiché tutto il mondo li sta guardando, sono invitati a soppesare quanto onore potrebbero trarre da questa campagna militare («tutto mondo, signori, vi guarda», v. 97; «Pensate adonque retto / quanto in tanto aspetto / men d'onor e onor esser voi poe», vv. 100-103). Inoltre, tutti i Pisani sanno che solo i due signori potranno aiutarli a “guarire”, perché sono vicini alla morte: Se gli si ridarà la vita, ricorderanno i loro eroi sicuramente per generazioni («Ben e' Pisani sano, signor, sentire / sol pon per voi guarire; / e, se di morte, u' son, lor vita date, / tutto certo crediate / che d'etate in etate / ed essi e figli loro e voi e vostri / terran refattor d'essi e salvatori», vv. 130-136). In questo modo saranno amati e onorati e diventeranno grandi, dunque, sta a loro dimostrare di sapere discernere il bene dal male («con modo esto, signori, / e voi e vostri fa perpetuale / amati orrati e magni! Adonque mostri / vostra gran scienza in ben cerner da male», vv. 137-140).

Il discorso generale, contenuto nelle prime due stanze, potrebbe essere letto come il punto di vista guittoniano riguardo la nobiltà. «La polemica antifeudale in nome di un concetto più spirituale della nobiltà non è un fatto del tutto nuovo in età comunale, tuttavia in essa acquista una più concreta dimensione, in rapporto alla reale presenza politica di nuove classi. [...] Del resto, lo stesso Margueron [...] riconosce che, pur essendo quello della nobiltà un *tòpos*

mediolatino, in realtà esso ritorna di attualità»¹⁵². Dante poneva la nobiltà non in una stirpe ma nella singola persona («non cade in ischiatta, cioè in istirpe, ma cade ne le singolari persone»¹⁵³), eliminando del tutto la corrispondenza tra nobiltà e aristocrazia, quindi tra le inclinazioni d'animo e le possibilità economiche e sociali. Il pensiero di Guittone non è, nell'analisi di Baldi, opposto a quello dantesco, piuttosto potrebbe essere complementare. Una canzone analizzata dallo studioso per comprovare la sua tesi è *Comune perta fa comun dolore*, un compianto in onore di Giacomo da Leona, in cui «la misurata, ma nel contempo, energica polemica sociale che vi è sottesa [...] si appunta sul riscoperto concetto di nobiltà»¹⁵⁴. I versi 36-44 contengono quella che il critico ritiene l'espressione più completa della teoria guittoniana:

Omo quello, li cui antecessori
fuor di valente e nobel condizione,
se valor segue, onor poco li aviso;
se figlio de distrieri molto vale,
no è gran cosa, e se non, lausor magno;
ma magna è unta, se ronzin somiglia.
Ma che è meraviglia
e cosa magna, se di ronzin vene,
che destreri val bene!

La distinzione tra destriero e ronzino, quindi tra aristocratico e borghese, farebbe parte dell'ordine naturale delle cose: da un padre nobile nasce un figlio nobile, *no è gran cosa* (Dante, piuttosto, pensa che il ribaltamento dell'ordine naturale rappresenterebbe, in realtà, il volere della provvidenza; dunque, è più che frequente che da un padre nobile nasca un figlio non idoneo alla nobiltà). Al contrario, è presentato come meraviglioso e di grande impatto il caso in cui un ronzino valga più di quanto valessero i suoi *antecessori*. Si ricava da ciò l'informazione

¹⁵² BALDI, 1975, p. 14, in nota.

¹⁵³ *Convivio*, IV, 20, 5.

¹⁵⁴ BALDI, 1975, p. 14.

che non basti appartenere a una famiglia nobile di sangue per possedere sangue nobile. La nobiltà, dunque, dovrebbe essere dimostrata. A rafforzare il concetto interviene un altro passo della produzione guittoniana, preso dalla lettera XXV, 251:

Non già grandezza alcuna di sangue, d'amici o di podere omo parte da bestia,
ma diletto e opera di ragion ne 'l parte; da malvagi cosa alcuna mai che bonità.
Non baron già né re, né villano alcuno dispregio o pregio porta che per l'opera
sua; ché chi non vale, non vale, e chi vale, vale, ch'ello grande o picciul sa,
di sangue o di podere.

Baldi vede un Guittone preoccupato solo di ricondurre tutto a un comune denominatore, «suppone[ndo] di poter scorgere la soluzione del suo problema nell'opera meritoria, nell'attiva partecipazione alla lotta contro il male»¹⁵⁵. Si può accettare che la sua soluzione stia nell'attivo uso del bene per l'acquisizione della nobiltà, ma non sembra si possa riscontrare una propensione a ricercare di ricongiungere l'opposizione ricco-povero. Tutt'al più, volendo completare e non confutare l'analisi di Baldi, si potrebbe sostenere che, nella canzone *Magni baroni certo e regi quasi*¹⁵⁶, l'autore avesse, infine, consolidato il suo pensiero, attestandosi sulla linea sostenuta successivamente da Dante. Ne sono prova i diversi riferimenti nel testo, che mostrano quanto la potenza e i terreni valgano pressoché nulla senza la bontà d'animo (*Perché dat'è podere e perché vale?*). La bontà è l'unica virtù che dona valore a ciò che si ha durante la vita terrena e che può donare l'immortalità, attraverso il ricordo, di generazione in generazione, delle azioni compiute dall'uomo virtuoso. E, proprio con gli ultimi versi della canzone, Guittone sfrutta questo tema per far leva sui 'sentimenti nazionalisti' del conte Ugolino e Nino Visconti e spingerli, così, alla battaglia per la salvezza di Pisa (vv. 133-140):

tutto certo crediate
che d'etate in etate
ed essi e figli loro e voi e vostri
terran refattor d'essi e salvatori.

¹⁵⁵ *Ivi*, p. 19.

¹⁵⁶ La canzone *Comune perta fa comun dolore* non ha una data certa, sicura è una datazione successiva al 1277, si può comunque presumere sia stata composta prima di *Magni baroni*.

Con modo esto, signori,
e voi e vostri fa perpetuale
amati orrati e magni! Adonque mostri
vostra gran scienza in ben cerner da male.

Tuttavia, «l'esortazione a *pugnare* non basta a fare del componimento un testo affine al più antico *Ora che la freddore*. Se la canzone a Orlando da Chiusi rappresenta la celebrazione, solo leggermente temperata, del modello cortese e cavalleresco della feudalità comitale, in *Magni baroni* Guittone torna a difendere l'ideale di integrità del corpo politico comunale»¹⁵⁷. La chiamata alle armi da parte del poeta ai due destinatari (unica possibilità di liberazione della città), rappresenterebbe un'accorata richiesta di sfruttare la loro potenza per fare del bene, sottintendendo che il giusto fine possa giustificare i mezzi. Se si intendesse, però, *pugnando* (v. 51) come aveva fatto Santangelo all'inizio del secolo scorso, nell'accezione di *sforzarsi* ad aiutare, si escluderebbe del tutto, quindi, il significato originale legato all'azione fisica del combattimento. I versi 50-51 sarebbero da parafrasare: «a chi è possibile che porti aiuto colui che non ama la sua città, sforzandosi di aiutarla?»¹⁵⁸. Torregiani, trovando una sintesi tra le due interpretazioni, non esclude del tutto il possibile significato simbolico di Santangelo e, in più, vi aggiunge una possibile nota critica da parte dell'autore. Il senso del cinquantesimo verso dovrebbe, quindi, essere: «persino chi solitamente non ama sforzarsi di aiutare la città»¹⁵⁹; in questo modo, diventa legittimo l'inserimento tra le canzoni politiche di questo testo.

Pisa assume, al contempo, le sembianze di un *corpo* e successivamente di una donna. Fenzi, a questo proposito, pone come punto di partenza il *De officiis* di Cicerone, in cui, citando Platone (*Let. IX, 358°*), afferma (I, 22): non nobis solum nati sumus ortusque nostri partem patria vindicat, partem amici. In effetti, il passo trova una stretta corrispondenza con i versi 52-59:

De Dio iudicio e de catuno sciente

¹⁵⁷ P. BORSA, 2017, p. 72.

¹⁵⁸ V. TORREGIANI, 2019, p. 277.

¹⁵⁹ *Ibid.*

e valor tutto e bonità richere
amare amico, om, quanto sé, deggia.
Quant'amore in corpo on dea dunque avere,
nel quale onn'om seco congiunto veggia
vecino, amico, filio onne e parente,
quale infermar non poe, no esso e soi
vegnano 'nfermi in loi?

Il motivo viene «calato nella bella applicazione dell'immagine organica dello stato quale “corpo” collettivo [...], qui resa particolarmente intensa da una fitta serie di passaggi che non possono non ricordare un altro fondante passo paolino, I *Cor.* 12, 12-27: se il corpo/il comune si ammala, si ammala anche l'individuo, e viceversa, mentre altrettanto reversibile è il concetto per il quale amare il proprio comune non è nulla di diverso dall'amare se stessi»¹⁶⁰. Completa il quadro delle fonti Livio, con l'apologo di Menenio Agrippa (II 32, 8-12):

Hac ira, dum ventrem fame domare vellent, ipsa una membra totumque corpus ad extremam tabem venisse. Inde apparuisse ventris quoque haud segne ministerium esse, nec magis ali quam alere eum, reddentem in omnes corporis partes hunc, quo vivimus vigemusque, divisum pariter in venas, maturum confecto cibo sanguinem. Comparando hinc, quam intestina corporis seditio similis esset irae plebis in patres, flexisse mentes hominum.¹⁶¹

La donna-Pisa è formata da tutti i cittadini che dentro di lei vivono ed è tenuta insieme dall'amore che questi provano gli uni per gli altri. C'è stato per lei un tempo in cui era *la migliore donna de la provincia e regin anco, specchio nel mondo ornamento e bellore*, ma nel presente viene descritta come denudata di tutta la sua bellezza e addirittura privata del suo valore. Esattamente come in *Ahi lasso*, anche questa città è *infermat(a)*; i suoi cittadini sono morti o si trovano in prigione e tutte le virtù sono sparite. Si può affermare che i componenti

¹⁶⁰ E. FENZI, 2019, p. 231.

¹⁶¹ “Per questa loro ostilità, mentre avevano voluto domare con la fame il ventre, anch'esse le membra e con loro tutto il corpo si ridussero a un esaurimento estremo. Si vide così che anche la funzione del ventre non è inutile, e che esso tanto nutre quanto è nutrito, restituendo a tutte le parti del corpo, equamente diviso per le vene, questo sangue che ci dà la vita e le forze, e che si forma appunto dal cibo elaborato dal ventre. E si dice che, così paragonando la sedizione interna del corpo all'iroso furore della plebe contro i patrizi, piegò l'animo dei plebei”. (Trad. G. Vitali)

siano «forse il più significativo antecedente della celebre personificazione di Firenze realizzata da Dante nel canto VI del *Purgatorio*, in cui la città, che continua a mutare e rinnovare le proprie “membre”, è rappresentata come una donna “inferma” che non riesce a trovare pace nemmeno nel proprio letto» (vv. 148-151)¹⁶².

4.1.5 *Ahi dolze terra aretina*

L'ultima canzone da analizzare riguarda la città natale di Guittone, Arezzo. I 132 versi totali si dispongono formando 5 strofe (di 20 versi ciascuna) e 2 congedi (di 16 ciascuno) e, già, in apertura il poeta crea con i lettori un «rapporto di delicata familiarità, quale anche l'insolito schema metrico (breve fronte di novenari e lunghissima sirma di endecasillabi e settenari concatenati in rime bacciate) contribuisce, con il ritmo insinuante che ne deriva, a suggerire e mantenere»¹⁶³. Anche in questo caso, come nella contemporanea *Ahi lasso*, Guittone inizia costruendo un parallelismo tra lo splendido passato di una città – qui è Arezzo – e il suo misero presente. Soffre al solo ricordo di quanto fosse deliziosa e carica di ricchezze d'ogni tipo («membrando ch'eri di ciascun delizia, / arca d'ogni divizia»¹⁶⁴, vv. 5-6) e si domanda quanto ancora dovrà soffrire guardandola andare in rovina, tanto da fargli temere la sua fine («Oh, quando mai mi tempro / di pianto de sospiri e de lamento, / poi d'onne ben te veggio / in mal ch'aduce peggio, / si che mi fa temer consumamento?», vv. 16-20). Rivolgendosi direttamente alla gente malvagia, afferma che sia causa loro l'infermità del corpo di Arezzo e la sua pena di morte eterna procurata dall'ira di Dio («Sì hai, rea gente, el bon fatto malvagio; / unde al corpo hai mesagio, / a l'alma pena, e mertì eternal morte; / ché Dio t'ha in ira forte», vv. 33-36). La «mala gente» ha prosciugato tutto ciò che c'era di buono e virtuoso nella città, conquistato con tanto sudore dagli avi («Ahi como mal, mala gente, / de tutto ben sperditrice», vv. 41-42; «Secca avete la vena; / l'antico vostro acquistò l'onor tutto, / voi l'avete destrutto», vv. 46-48); se gli

¹⁶² P. BORSA, 2017, p. 69.

¹⁶³ R. STEFANINI, *Guittone poeta politico in Guittone d'Arezzo nel settimo centenario della morte*, 1995, p. 172-173.

¹⁶⁴ GUITTONE D'AREZZO, 1940, pp. 89-93.

avi sono i pastori, i contemporanei dell'autore sono il lupo che divora il gregge («voi, lupo ispergitore, / sì com'esso pastore», vv. 49-50). Le parole di Guittone si fanno taglienti quando chiama gli aretini «felloni e forsennati» (v. 53), «gente iniqua e crudele» (v. 61), tanto superbi da aver perso la ragione e ogni antico splendore («O gente iniqua e crudele, / soperbia saver si te tolle», vv. 61-62; «Ora te sbenda ormai e mira u' sedi, / e poi te volli e vedi / dietro da te lo loco dove sedesti», vv. 65-67). Il poeta pronuncia per loro un ammaestramento morale: l'offesa compiuta dagli altri equivale all'offesa compiuta da noi, perché il male e il bene dipendono sempre dal merito, un uomo saggio, volendo ottenere del grano, semina il grano, perché non potrebbe sperare di trarre il bene dal male, né Dio consente di far nascere il male dal bene («Ché s'hae altrui offeso, / ed altri a te; ché mal né ben for merto / non fu né sera certo, / perché saggio om, che gran vol, gran sementa; / ché già non po sperare / de mal ben alcun trare, / né di ben mal, né Dio, credo, il consenta», vv. 74-80). A questo segue l'affranta richiesta di porre davanti al resto il bene che hanno nel cuore, se ne hanno ancora («s'alcun ben delecta / lo core vostro, or lo mettete avante», vv. 88-89) per riuscire a guarire dal male. Ancora un altro consiglio morale da parte di Guittone riempie gli ultimi versi della canzone. L'uomo che voglia procedere in modo sicuro verso un obiettivo dovrà farlo con piede fermo e saldo, senza fretta e senza distrazioni. Sono folli, al contrario, i malati che sopportano il dolore della loro malattia piuttosto che ricorrere a una cura dolorosa («Ed è folle el malato, / che lo dolor de l'enfertà sua forte / e temenza di morte / sostene, avante che sostener voglia / de medicina doglia», vv. 122-126), così come sono folli coloro che continuano a far del male ai propri compatrioti aretini per uno straniero che neanche risiede in città («E folle anch'è chi mal mette ed ha messo / nel vicin prossimano / per om non stante e strano», vv. 129-131).

A un primo sguardo si potrebbe considerare il componimento distante dallo studio portato avanti fin ora. Si è a lungo ritenuto, infatti, fosse il lamento del poeta per la decadenza di Arezzo,

che invitava «i concittadini a porre sollecitamente rimedio al male»¹⁶⁵ che avevano causato. Il punto di vista morale – è vero – avvolge interamente l'esoscheletro dell'opera. Un'analisi più accurata, però, permette di rivelare il «multiplo gioco allusivo»¹⁶⁶ che rende *Ahi dolze terra aretina* degna di essere ammessa tra le canzoni politiche.

Già intraprendendo la disamina dalla questione cronologica si nota con quanta precisione il contesto storico si rifletta nel testo. Pellizzari è stato il primo ad aver presentato una possibile datazione, sostenendo che anche questo componimento fosse una conseguenza della sconfitta guelfa nella battaglia di Montaperti. «In effetti, i punti di contatto tra quest[a, *Ahi lasso* e la lettera XIV agli *Infatuati miseri Fiorentini*] appaiono molti e strettissimi [...], e ancora su questi punta molto Helene Wieruszowski»¹⁶⁷, che riconferma la tesi dello studioso, sottolineando la presenza di temi e toni comuni ai tre testi. L'influenza su *Ahi dolce e gaia terra fiorentina* di Davanzati (datata ai primi mesi del 1267) e su *La dolorosa noia* di Panuccio (probabilmente composta per eventi del 1274-1275) permette, poi, di scartare con sufficiente facilità l'ipotesi di Torraca (che aveva stabilito come data di composizione il 1255, basandosi sulla cacciata dei ghibellini da Arezzo da parte di Guido Guerra e dell'esercito fiorentino) e quella di Bonifazi e Margueron (che volevano la sua collocazione tra il 1285 e il 1288). Bisognerà tenere presente, inoltre, che all'interno della canzone non si narra quasi affatto di scontri interni alla città, storicamente collocati proprio tra il 1260 e il 1262, consentendo di posticipare la composizione almeno al 1262, data sostenuta dalla più attuale linea di pensiero.

Addentrando, adesso, nel testo si cercherà di analizzare alcuni dei nuclei essenziali e si partirà proprio dall'«idea spesso ripetuta che la canzone sia esplicitamente diretta contro il vescovo»¹⁶⁸, Guglielmino degli Uberti. Come motivazione si potrebbe citare la confisca dei

¹⁶⁵ GUITTONE D'AREZZO, 1940, p. 89.

¹⁶⁶ E. FENZI, «*O dolze terra aretina*»: una canzone politica di Guittone d'Arezzo in «Philosophical Readings», XII, n. 1, 2020, p. 179.

¹⁶⁷ *Ivi*, p. 174.

¹⁶⁸ *Ivi*, p. 175.

feudi ecclesiastici da parte del prelado a Orlando da Chiusi; oppure il suo e il rimpatrio degli altri ghibellini ad Arezzo, tra il 1262 e il 1264, grazie al principe Manfredi e alle truppe senesi a cui è corrisposto l'esilio dei cittadini guelfi. Se, dunque, nel *lupo* dei versi 47-50 si è abbastanza certi di poter riconoscere colui che tenne la cattedrale di Arezzo dal 1248 al 1289, dietro l'*antico pastore* potrebbe nascondersi il predecessore, Marcellino de Pete, guelfo e vescovo dal 1236 al 1248. Per consolidare l'identificazione dei due personaggi con la metafora della canzone, può avere ampio valore riportare due episodi, il primo dei quali riguarda l'infausta sorte che il vescovo condottiero ebbe nel dicembre del 1247. Durante la battaglia di Osimo tra filopapali e filoimperiali, venne catturato da questi ultimi e due mesi dopo, nel febbraio 1248, fu condannato per tradimento e giustiziato. La sua morte è stata, successivamente, strumentalizzata dal cardinale Capocci e da tutta la fazione guelfa per scagliarsi contro il carnefice Federico II e rappresentare il vescovo come un martire, che era stato capace, dopo la sua dipartita, di provocare miracoli ed eventi soprannaturali. Se l'episodio può aver avuto qualche importanza per Guittone – com'è certo – è altrettanto probabile ch'egli stesso abbia dipinto Marcellino come un pastore che *acquistò l'onor tutto*. Il secondo evento collega alcuni versi del testo con la tesi che si vuole sostenere. La fonte sono gli *Annales Arretinorum*, precisamente la porzione di testo in cui si riferisce dell'anno 1240, durante, quindi, il vescovato di Marcellino. Da questi documenti sembra che, una volta giunto ad Arezzo, Federico II abbia detto ai cittadini: «Arca mellis amara ut felis! veniet gens nova et gaudebit ista urbe»¹⁶⁹, cioè «Arca di mele amara come fele (bile)! Verrà nuova gente e godrà questa città». Certamente il poeta avrà usato questo come sottotesto per i versi 7, 22 e 64: «arna di mel», «arna di tosco e fele», «venen t'ha savor più che mele». Come sostiene Fenzi, però, di questa citazione Guittone avrebbe stravolto in tono polemico il senso: «se Arezzo è al presente *arna di tosco e di fele*, non è già perché si sia schierata contro l'imperatore, ma al contrario per

¹⁶⁹ *Annales Arretinorum Miores*, a cura di A. Bini, G. Grazzini, in *Rerum Italicarum Scriptores*, XXIV, 1, 1909, p. 5 sub 1240.

aver abbandonato la fede guelfa testimoniata dall'eroico vecchio *pastore* che aveva meritato *onore* alla città»¹⁷⁰. Si può, inoltre, individuare un altro punto della canzone in cui c'è un chiaro riferimento alla figura imperiale. Dopo aver chiamato gli aretini «felloni e forsennati», il poeta dichiara che avrebbe potuto comprendere maggiormente la decadenza della città se questa si fosse trovata tra le Alpi¹⁷¹, perché il posto era più adatto agli scontri con animali selvatici come orsi, leoni e draghi (vv. 55-60). Naturalmente si sottintende che, non trovandosi Arezzo tra le montagne, non era tollerata la sua perdita di civiltà. Ma, oltre a ciò l'intento, anche in questo caso polemico, è di utilizzare le Alpi come confine tra la civiltà italiana e i barbari germanici, in particolare Federico II, che proprio in quel periodo aveva reso *iniqui schiavi* i concittadini di Guittone. L'invettiva contro la casata sveva non si ferma a questo. Alla fine del componimento il poeta dice: «folle anch'è chi mal mette ed ha messo nel vicin prossimano per om non stante e strano». Dalla discussione che ha scatenato la parola *straniero* è emerso che si riferirebbe proprio a Manfredi. I critici hanno interpretato i versi guittoniani «come la condanna di una politica filo-ghibellina che, allineandosi per miopi calcoli d'interesse con gli interessi dell'imperatore, appunto lontano e straniero, inevitabilmente lacera il tessuto della comunità cittadina [...] senza alcuna reale contropartita, dato che quell'*om* lontano è, per di più, ingrato»¹⁷² («ma che quant'ha desface / a pro de tal unde non solo ha grato!», vv. 120-121), non considerando il profitto degli alleati ghibellini, che, al contrario, devono sopportare le pressioni da parte dei guelfi, le pressioni esterne dei fiorentini dovute alla rottura dell'alleanza e le spese date dal mantenimento degli alleati germanici sul territorio.

Al contrario di quanto potrebbe sembrare, il componimento non è formato solo da una forte *pars destruens*. Guittone condanna fermamente la condotta degli aretini, ma (così come aveva fatto in *Ahi lasso*) li avvisa anche dell'esistenza di una possibilità di salvezza. «Quelli sono pur

¹⁷⁰ E. FENZI, 2020, p. 175.

¹⁷¹ I commentatori sottolineano che, al tempo di Guittone, con il termine si indicavano anche gli Appennini.

¹⁷² E. FENZI, 2020, p. 176.

sempre i suoi interlocutori, e lo sono perché non sono ancora del tutto perduti al bene: in altri termini, hanno ancora la possibilità di capovolgere il corso delle cose»¹⁷³. Il ponte tra le due *partes* è la quarta stanza, precisamente il verso 65, in cui il poeta intima alla città di fermarsi e vedere fin dove è arrivata. Nei versi 74-76 spiega che la condizione del comune deriva dalle scelte sbagliate che ha compiuto e che hanno creato ostilità e scontri inutili, a cui dovrà rimediare, se non per i *figliuoli* o per la *divina amanza*, quantomeno per il proprio interesse, lo stesso che aveva spinto in passato ad agire contro ragione. La stessa determinazione passata ora dovrà essere usata per il bene, abbandonando ogni pensiero egoista (versi 111-113), sarà certamente difficile ma se si vorrà raggiungere la salvezza bisognerà proseguire (il concetto è espresso anche grazie alla metafora del malato che ha paura della medicina, vv. 123-126). Il lungo discorso motivazionale qui presentato ha una stretta attinenza con la politica aretina; infatti, Guittone si riferisce alle ostilità che la conquista di Cortona da parte di Arezzo (come ordinato dal vescovo Guglielmino) aveva creato con Firenze. Anche in questo caso si può notare la forte contrapposizione tra guelfi e ghibellini, tra un passato glorioso perché guelfo e un presente squallido perché ghibellino. «Alla base di tutto c'è stata una politica concepita essenzialmente come volontà di “perdere altrui” (v. 119) che [...] s'è risolta in un doppio suicidio: da un lato [ha portato a] un gioco al massacro che ha impoverito la città e dall'altro l'ha asservita a interessi estranei e lontani»¹⁷⁴.

Alla luce di quanto è stato fin ora esposto si può, certamente, affermare che Guittone sia stato il primo vero grande poeta politico italiano. Utilizzando come tema e come fine il *Bonum commune*, è capace di amalgamare armoniosamente aspetti molto diversi fra loro, quale quello morale, quello religioso e quello politico-civile in modo lucido e maturo. Così, addirittura, «arriva a definire l'orizzonte ideologico del pensiero politico del Duecento italiano (si pensi a

¹⁷³ *Ivi*, p. 177.

¹⁷⁴ *Ibid.*

Brunetto), ed è questo l'orizzonte medesimo entro il quale la [sua] poesia marca il proprio stacco rispetto ai modelli ancora intimamente 'feudali' della poesia d'oltralpe»¹⁷⁵.

4.3 Il rapporto con Dante

È noto quanto l'Alighieri sia stato duro nei confronti di Guittone e dei suoi seguaci. Molte sono le menzioni al frate nell'Opera dantesca, di cui una nel *De Vulgari Eloquentia* (II, VI, 8):

Cessino, i seguaci dell'ignoranza d'esaltare Guittone d'Arezzo e certi altri che, nei vocaboli e nei loro costrutti, non perderono il vezzo di imitare la plebe.

All'interno della *Commedia* sono presenti addirittura due luoghi in cui è chiamato in causa.

Purg. XXIV, vv. 55-57:

«O frate, issa vegg'io», diss'elli, «il nodo
che 'l Notaro e Guittone e me ritenne
di qua dal dolce stil novo ch'i' odo».

Purg. XXVI, vv. 124-126:

Così fer molti antichi di Guittone,
di grido in grido pur lui dando pregio,
fin che l'ha vinto il ver con più persone.

In tutti i casi citati, il frate viene accusato, dichiaratamente o velatamente, di aver peccato nello stile, di aver utilizzato una lingua inadatta ai contenuti e proprio questo suo *plebescere* gli ha impedito di oltrepassare il "nodo". Nonostante sia stato famoso presso gli *antichi*, la verità ha prevalso ed è stato riconosciuto come inferiore. Emerge la distanza netta che il Sommo pone tra sé e Guittone, ma, a ben vedere, le differenze tra i due poeti sono tante quante sono le caratteristiche che li accomunano. Picone individua una differenza importante, notando «che le due parti del canzoniere – firmate, la prima, da Guittone e, la seconda, da Frate Guittone – sono incentrate, rispettivamente, sull'*agens* e sull'*auctor*, [al contrario di] Dante il quale, invece,

¹⁷⁵ *Ivi*, p. 180.

costruisce la *Vita nuova* e la *Commedia* sull'integrazione delle figure del protagonista e dello scrittore»¹⁷⁶, rendendo il canzoniere del primo più simile al *Canzoniere* petrarchesco. In più, la seconda parte dell'Opera guittoniana rappresenta la palinodia della prima; opposto è il procedimento dantesco, in quanto non evidenzia il contrasto, bensì lo risolve rimodellando il testo. Entrambi, nondimeno, hanno raggiunto un'altezza morale tale da potersi ergere a *magistri vitae* e superare schieramenti e fazioni, in nome di Giustizia e Ragione. «Alcune iniziative e comportamenti [si mostrano, quindi], simili nel Guittone “morale” e in Dante “cantor rectitudinis”: le “canzoni morali” di entrambi; il volontario esilio di Guittone e quello coatto dell'Alighieri; le guittoniane canzoni e lettere agli aretini e ai fiorentini, che trovano riscontro, in Dante, nella canzone *Tre Donne*, nell'Epistola VI *Scelestissimis florentinis intrinsecis* e nella deperdita epistola *Popule mee*»¹⁷⁷. Mazzoni presenta a sostegno di questa tesi i versi 74-76 di *Inf.* VI, dove Ciaccio, rispondendo alla domanda di Dante sulla causa della discordia cittadina, afferma:

Giusti son due, e non vi sono intesi;
 superbia, invidia e avarizia sono
 le tre faville c' hanno i cuori accesi”.

Erroneamente, si è spesso ritenuto che il passo fosse, nell'intenzione dell'autore, collegato al solo ipotesto biblico di *Ezechiele* 14: 13-14, «et si fuerint tres viri isti in medio eius [...] ipsi iustitia sua liberabunt animas suas»¹⁷⁸, oppure *Gen.* 18: 23-32. Lo studioso sottolinea, invece, che il riferimento si possa assolutamente associare anche al contesto politico-civile in cui l'autore era immerso; questa sfumatura, tra l'altro, era stata notata fin da subito, tra il 1324 e il 1334, da Iacopo della Lana e Pietro Alighieri. Nei loro commenti, infatti, si legge «“iustitia e raxone”, “duy acti mundani li quai non sono intesi zoè adovradi” (Lana) e “ius naturale et ius gentium” (Pietro Alighieri), il quale Pietro identificava poi il Diritto naturale con la *Drittura*

¹⁷⁶ R. MERCURI, *Dante storico e critico della letteratura in Guittone Morale. Tradizione e interpretazione*, p. 125.

¹⁷⁷ F. MAZZONI, 1995, p. 352.

¹⁷⁸ La traduzione sarebbe: “e se questi tre uomini sono nel mezzo... libereranno le loro anime con la loro giustizia”.

personificata da Dante nella canzone *Tre donne*»¹⁷⁹. Sarebbe impossibile negare l'esistenza di un'influenza aristotelica fusa con la dottrina cristiana, in quanto nell'opera dantesca agiscono all'unisono; allo stesso modo sarebbe impossibile negare la consonanza di temi tra Guittone e Dante, quando l'argomento trattato è quello civile-morale. Si potrebbero citare tanti esempi, ma basteranno:

- a. *feritas/humanitas-civitas* (in cui la *feritas* rappresenta anche un "peccato"; il tema trova una premessa in *Inf.* XI 79-83, ma si sviluppa soprattutto nei canti XXXI-XXXIII), che si ritrova in *Conv.* I VI 4, II VII 3-4 e specialmente in IV VII 11-14 «[...] ne l'uomo è ragione usare. Dunque, se 'l vivere è l'essere de l'uomo, e così da quello uso partire è partire da essere, e così è essere morto... Potrebbe alcuno dicere: Come? È morto e va? Rispondo che è morto e rimaso bestia», e IV X 4: «[...] non dicendo 'razionale', che è differenza per la quale uomo da la bestia si parte»;
- b. Firenze disfioreta, per cui si rimanda a *Purg.* VI 76-78 e a *Par.* VI;
- c. Firenze originata dall'Impero Romano, tema presente in gran parte della produzione dantesca. Si menziona *Conv.* I III 4, *De Vulg. E.* I VI 3 e II VI 5, *Ep.* VI 8 e VII 23-25;
- d. la Pace suprema, base della monarchia universale secondo Dante, è citata in *Conv.* IV IV 4 e IV V 8, oltre che in *Ep.* VI [1] 2 e VII [1] 2.

¹⁷⁹ F. MAZZONI, 1995, p. 371.

5. Dante Alighieri

All'idea di "monarchia universale" Dante approda dopo numerose sconfitte subite sul campo politico. Nel corso della sua vita, per ironia della sorte, sceglie sempre la fazione sbagliata ed è proprio una scelta sbagliata che lo porta all'esilio. La sua nascita (avvenuta nel 1265) in una famiglia della piccola nobiltà cittadina gli permette un'istruzione di primo livello (studia grammatica e filosofia al convento di S. Croce e retorica con Brunetto Latini) e lo porta a schierarsi nelle file della cavalleria guelfa durante battaglia di Campaldino del 1289. Degli scontri tra guelfi e ghibellini si è già trattato ma ciò che, adesso, è importante evidenziare è la scissione, dopo la battaglia di Benevento del 1266, del partito guelfo in due parti: i Bianchi, capeggiati dalla casata dei Cerchi, e i Neri, sotto il controllo dei Donati. La divisione era derivata da una profonda diversità nelle scelte politiche ed economiche, nonostante il programma fondamentale restasse il sostegno al papa. I Bianchi propugnavano una vita comunale totalmente autonoma e libera dalle ingerenze papali, al contrario dei Neri che, prestando attenzione agli interessi delle famiglie fiorentine più ricche, erano disposti a concedergli il pieno controllo degli affari interni alla città. Nonostante la moglie di Dante, Gemma, appartenesse ai Donati, famiglia di spicco nella fazione nera, il poeta scelse di parteggiare per il gruppo opposto. Nel 1300 il poeta assume la carica più importante di Firenze diventando priore del comune e, l'anno dopo, viene inviato come ambasciatore a Roma per cercare di dissuadere Bonifacio VIII dall'alleanza con Carlo di Valois e limitarne, quindi, gli intenti espansionistici. Durante la sua lontananza, però, le truppe francesi permettono ai guelfi neri di compiere un colpo di Stato; Dante viene accusato di concussione e condannato all'esilio, con minaccia di morte se avesse tentato di rientrare a Firenze. Secondo quanto afferma Cacciaguida in *Par.* XVII, nel periodo tra il 1302 e il 1304, quindi, «da Roma Dante si sarebbe recato a Siena, e poi nella Arezzo ghibellina di Ugucione della Faggiuola: vicino ad Arezzo, nel castello di Gargonza degli Ubertini, probabilmente tra gennaio e febbraio ci sarebbe stato

un primo incontro tra esuli Bianchi ed esponenti ghibellini, in particolare Pazzi e Ubertini».¹⁸⁰

Le parole del trisavolo del poeta sono confermate da un documento datato 8 giugno 1302 riguardante la riunione (alla quale partecipò anche Dante), nell'abbazia di San Godenzo, di una ventina di guelfi bianchi con le famiglie feudali appenniniche, di fazione ghibellina, per decidere di risarcire Ugolino degli Ubaldini dei danni economici che avrebbero subito i suoi possedimenti nel Mugello durante la guerra che stavano programmando per rientrare a Firenze. Sempre in qualche momento del 1302, si ritiene che Dante si fosse recato anche a Verona per chiedere ausilio bellico, poi tra il giugno e il settembre dello stesso anno le forze congiunte di Bianchi e ghibellini danno inizio alla prima campagna mugellana, che si rivela, tuttavia, un disastro. In più, l'alleanza formata dagli esuli fiorentini con la fazione avversa porta la patria a considerarli dei traditori. La seconda campagna mugellana si svolge, invece, nel marzo 1303 ma l'esito resta il medesimo, un duro insuccesso delle forze bianco-ghibelline. Infine, anche durante l'ultima campagna condotta contro Firenze nel luglio del 1304, la battaglia della Lastra, si assiste all'ennesima disfatta, che «fa cadere una pietra tombale sull'aspirazione dei fuoriusciti Bianchi [...]. Alla grave delusione per l'esito fallimentare di questa operazione militare si aggiunge per il poeta l'amarrezza per l'atteggiamento dei suoi compagni di sventura che, avendo messo in dubbio la sua lealtà, lo hanno ostracizzato»¹⁸¹; questo episodio lo segna a tal punto che ne parlerà in *Par.* XVII 61-69, affermando di aver deciso di “far parte per se stesso”:

E quel che più ti graverà le spalle,
sarà la compagnia malvagia e scempia
con la qual tu cadrai in questa valle;
che tutta ingrata, tutta matta ed empia
si farà contr' a te; ma, poco appresso,
ella, non tu, n'avrà rossa la tempia.
Di sua bestialitate il suo processo

¹⁸⁰ E. FENZI, *Dante politico: note per un profilo* in «Dante Studies», CXXXVII, 2019, p. 35.

¹⁸¹ R. CAMPANELLA, *Dante vivo: il pensiero politico* in «Rivista di Studi Politici Internazionali», LXXXII, n. 2, 2015, p. 270.

farà la prova; sì ch'a te fia bello
averti fatta parte per te stesso.

La *dolorosa povertade* (*Conv.* I, III 5) in cui si ritrova lo spinge ad attraversare l'Italia settentrionale e centrale, passando di corte in corte, e giungendo perfino a Parigi (dove soggiorna tra il 1307 e il 1309). È durante questo pellegrinaggio che la sua prospettiva politica cambia, così come i destinatari ideali a cui le sue opere si rivolgono. Se, prima dell'esilio, aveva scelto come interlocutori artigiani, mercanti e banchieri, tutti alla ricerca di una "patente di nobiltà", adesso si rivolge a *principi, baroni, cavalieri, e molt'altra nobile gente, non solamente maschi ma femmine* (*Conv.* I, IX). Durante questa fase viene composto il *Convivio*, che doveva istruire la classe aristocratica a esercitare la nobiltà d'animo e le virtù morali e non lasciarsi corrompere dalla cupidigia; tuttavia, l'opera resterà incompiuta anche a causa della scarsità di segni di nobiltà incontrati dal poeta sulla sua strada. La corruzione di Firenze e i conflitti continui nella penisola italiana convincono Dante che affidarsi all'imperatore sia la soluzione migliore per poter ristabilire la pace. A un'Italia che appariva «*indomita e selvaggia* [*Purg.* VIII, 128-129], ribelle a qualsiasi autorità superiore, *nave senza cocchiere in gran tempesta*, come [...] la descriverà nel canto VI del Purgatorio»¹⁸² serve, secondo il poeta, la guida e il governo di un monarca universale, «che assicuri le condizioni necessarie perché gli uomini possano raggiungere in terra quella felicità a cui hanno diritto»¹⁸³. Una prova della nuova consonanza ideologica con la fazione ghibellina è la composizione di un'altra sua opera famosa, il *De Vulgari Eloquentia*, al cui interno è presente un chiaro omaggio all'imperatore Federico II e a Manfredi (*DVE* I 12, 3-5):

Sed hec fama Trinacrie terre, si recte signum ad quod tendit inspiciamus, videtur tantum in obproprium ytalorum principum remansisse, qui non heroico more sed plebeio secuntur superbiam. Siquidem illustres heroes, Fredericus Cesar et benegenitus eius Manfredus, nobilitatem ac rectitudinem sue forme pandentes, donec fortuna permisit, humana secuti sunt, brutalia dedignant. Propter quod corde nobiles atque gratiarum dotati inherere

¹⁸² R. CAMPANELLA, 2015, p. 272.

¹⁸³ *Ibid.*

tantum principum maiestati conati sunt, ita ut eorum tempore quicquid excellentes animi Latinorum enitebantur primitus in tantorum coronatorum aula prodibat; et quia regale solium erat Sicilia, factum est ut quicquid nostri predecessores vulgariter protulerunt, sicilianum vocetur: quod quidem retinemus et nos nec posterius nostri permutare valebunt. Racha, racha! Quid nunc personat tuba novissimi Frederici, quid tintinnabulum secundi Karoli, quid cornua Iohannis et Azonis marchionum potentum, quid aliorum magnatum tibie, nisi “Venite carnifices, venite altriplices, venite avaritie sectatores?”¹⁸⁴

«Non è possibile riferire queste parole a una momentanea fiammata d’entusiasmo, perché ad esse s’accompagna una serie di condanne che definiscono un complesso quadro politico di riferimento e possono dunque suonare ancora più significative dell’esaltazione che le precede e alla quale si contrappongono»¹⁸⁵. Tutti gli aristocratici presi di mira dal poeta con così tanta durezza appartengono alla fazione dei guelfi neri: Federico II d’Aragona, re di Sicilia dal 1296, a cui Dante non perdona la pace di Caltabellotta del 1302; Carlo II d’Angiò detto lo Zoppo, re di Napoli dal 1285 alla morte, nel 1309; Giovanni I il Giusto, ultimo discendente della famiglia degli Aleramici nel marchesato del Monferrato poiché morì nel 1305 senza eredi legittimi; in ultimo, Azzo VIII d’Este, «stretto alleato dei Neri fiorentini e insieme a Carlo d’Angiò pilastro decisivo del loro potere, succeduto al padre Opizzo II nel 1293 e morto nel 1308»¹⁸⁶. Ciò che si evince dal passo sopra citato è la mancanza, secondo il poeta, di un successore degno di Federico II. Tutto ciò rimane vero fino al novembre del 1308, quando viene proclamato imperatore Arrigo VII di Lussemburgo e «le speranze di Dante si riaccendono e per tre anni risplendono»¹⁸⁷; infatti, nel 1310, quest’ultimo inizia una campagna militare nella Penisola. Il

¹⁸⁴ Ma questa fama della terra di Trinacria, se consideriamo con attenzione a quale conclusione ci porta, sembra sopravvivere solo quale marchio d’infamia per i principi italiani, superbi non al modo degli eroi ma a quello dei plebei. In verità quei grandi e illustri signori, l’imperatore Federico e il suo bennato figlio Manfredi, hanno mostrato tutta la nobiltà e rettitudine del loro animo, e finché la fortuna l’ha permesso si sono comportati da veri uomini, rifiutando con spregio di comportarsi da bestie. Proprio per questo chi aveva nobiltà di cuore e abbondanza di doni divini si è sforzato di tenersi a stretto contatto con la maestà di così grandi signori, sì che a quel tempo tutto quello che i migliori degli Italiani producevano nasceva alla corte di quei grandi re. E poiché la Sicilia era la sede regale, è avvenuto che quello che i nostri predecessori hanno prodotto in volgare si chiamasse “siciliano”: cosa che tutti noi accettiamo e che i posterius non potranno mutare. Racà, racà! Cosa suona, ora, la tromba dell’ultimo Federico? Cosa la campana di guerra del secondo Carlo? Cosa i corni dei potenti marchesi Giovanni e Azzo? Cosa i flauti degli altri magnati? Niente altro che: “Assassini, venite a noi! Bugiardi, venite a noi! Servi dell’avidità, venite a noi!” (Trad. Fenzi, 2019).

¹⁸⁵ E. FENZI, 2019, pp. 23-24.

¹⁸⁶ *Ibid.*

¹⁸⁷ Voce *Dante Alighieri*, in *Enciclopedia Treccani* ([Dante Alighieri nell'Enciclopedia Treccani](#)).

poeta, dopo aver incontrato Arrigo, compone un'epistola rivolta a principi, re e popoli italiani per convincerli a sottomettersi. «Ma proprio Firenze [...] è a capo della resistenza italiana: nel marzo il poeta scrive dal Casentino un'epistola contro gli “scelleratissimi” Fiorentini, [ritenuti infami e scellerati e] nell'aprile, un'altra epistola allo stesso Arrigo, perché non indugi nell'Italia del Nord»¹⁸⁸. Alla fine, il condottiero morirà nel 1313 a Buonconvento senza soddisfare le speranze di pace del poeta e sarà un duro colpo per quest'ultimo, molto probabilmente, assisterà anche alle esequie, essendosi trasferito a Pisa già nel 1312 per scrivere il famoso trattato filosofico-giuridico *Monarchia*. Si è discusso se l'opera si riferisca o meno agli eventi storici relativi ad Arrigo o a Cangrande della Scala. A ogni modo, i tre libri in cui è divisa rispondono a tre quesiti, cioè «se la monarchia (o impero) “sia necessaria al buono stato del mondo”; “se il popolo romano abbia rivendicato a sé di diritto l'ufficio di Monarca”; “se l'autorità del Monarca dipenda da Dio immediatamente oppure da un ministro o vicario di Dio”. Con procedimento rigorosamente sillogistico-deduttivo, partendo cioè da principi astratti e universali di ordine etico, filosofico e teologico, e con supporto di considerazioni storiche»¹⁸⁹ l'autore tenta di dimostrare che solo grazie a un unico capo il mondo potrà rispettare l'ordine e la giustizia ed essere in pace, con il benessere di Gesù Cristo stesso, poiché proprio lui essendo nato all'interno dell'Impero, ne ha decretato la legittimità di governo. Non devono essere presenti intercessioni da parte di alcun ministro di Dio; quindi, la Chiesa non possiede il diritto di interferire nel governo di uno Stato, non può avere nelle sue mani il potere temporale. L'opera, inoltre, contiene «pure un insieme di documenti, decreti, lettere, atti legislativi, prodotti dall'imperatore, dal papa e dai re [...] soprattutto fra l'estate del 1312 e quella del 1313 [...], lascia[ndo] intravedere in controluce [...] che Dante era effettivamente in contatto con la cancelleria imperiale»¹⁹⁰.

¹⁸⁸ *Ibid.*

¹⁸⁹ M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, Milano, Mondadori, 2020, p. 257.

¹⁹⁰ *Ivi*, p. 260.

Pur avendo solo superficialmente menzionato le opere principali dell'autore, è certamente evidente la sua continua rielaborazione su ciò che considera "nobiltà". Questo è il tema politico-civile più presente nell'opera dantesca, poiché viene usato per valutare le relazioni sociali, in generale, e il suo stato sociale, in particolare, a causa della perenne difficoltà a comprendere il suo posto nel Comune e nelle corti. Nel corso della sua vita, come si è approfondito, la sua idea politica è mutata, in base agli eventi che lo hanno coinvolto e alle relazioni che ha stabilito con l'ambiente circostante. Come dirà in *Conv.* IV XX 5, la nobiltà *non cade in ischiatta, cioè in stirpe, ma cade ne le singolari persone*; tuttavia, la *virtus* personale non ne è una prerogativa, bensì una conseguenza; perciò, il lignaggio rappresenta un utile aiuto per lo sviluppo della nobiltà d'animo. La sintesi di questo percorso si riscontra nella *Commedia*, in cui «la dannazione dei papi degeneri e l'esaltazione dell'Impero [culminano] nella santificazione della figura stessa dell'alto Arrigo [...] [e] come testamento del suo pensiero politico, Dante dedicherà a questo tema il canto VI di ogni cantica»¹⁹¹. Inoltre, un passo fondamentale, che segna la rivalutazione della *nobilitas* per via ereditaria, è rappresentato dal canto XVI del *Paradiso*, in cui nel prologo, «esprimerà l'orgogliosa soddisfazione da lui personaggio interiormente provata nell'apprendere che il trisavolo Cacciaguida era stato cavaliere, e per di più di investitura imperiale»¹⁹²:

O poca nostra nobiltà di sangue,
se gloriar di te la gente fai
qua giù dove l'affetto nostro langue,
mirabil cosa non mi sarà mai:
ché là dove appetito non si torce,
dico nel cielo, io me ne gloriai.

¹⁹¹ R. CAMPANELLA, 2015, p. 274.

¹⁹² M. SANTAGATA, 2020, p. 263.

5.1 Il *Convivio*

Al *Convivio*, probabilmente composto tra il 1304 e il 1307, si attribuisce grande importanza per aver trattato in maniera approfondita il tema della nobiltà in un'epoca in cui i massimi esponenti delle università lo ritenevano marginale. La critica agli intellettuali corre sotterranea al testo ma si concretizza in modo esplicito nel primo trattato dell'opera. Il processo che si stava sviluppando tra la fine del Duecento e l'inizio del Trecento collegava sempre più strettamente «formazione universitaria e carriere professionali socialmente riconosciute ed economicamente retribuite»¹⁹³, portando Dante a scagliarsi nei confronti delle università perché della *litteratura* avevano fatto *donna meretrice* (*Conv.* I, IX 5). Inoltre, oltre a opporsi a una tale evoluzione sociale ed economica, il poeta decide di osteggiare questa esclusiva cerchia creando un suo personale “banchetto” della sapienza rivolto a chiunque abbia fame di conoscenza.

In apertura dell'opera, dunque, subito dopo «la citazione della prima frase della *Metafisica* aristotelica e l'elenco degli ostacoli che impediscono la realizzazione del desiderio di sapere connaturato all'uomo, Dante presenta se stesso e la sua opera come gli strumenti che invece la renderanno possibile»¹⁹⁴(*Conv.* I, I 7-8; 10):

[7] Oh beati quelli pochi che seggono a quella mensa dove lo pane delli angeli si manuca! e miseri quelli che colle pecore hanno comune cibo! [8] Ma però che ciascuno uomo a ciascuno uomo naturalmente è amico, e ciascuno amico si duole del difetto di colui ch'elli ama, coloro che a così alta mensa sono cibati non senza misericordia sono inver di quelli che in bestiale pastura veggiono erba e ghiande se[n] gire mangiando.

[10] E io adunque, che non seggio alla beata mensa, ma, fuggito della pastura del vulgo, a' piedi di coloro che seggono ricolgo di quello che da loro cade, e conosco la misera vita di quelli che dietro m'ho lasciati, per la dolcezza ch'io sento in quello che a poco a poco ricolgo, misericordievolmente mosso, non me dimenticando, per li miseri alcuna cosa ho riservata, la quale alli occhi loro, già è più tempo, ho dimostrata; e in ciò li ho fatti maggiormente vogliosi.

¹⁹³ G. FIORAVANTI, *La prima trattazione “sottile” della nobiltà: “Convivio”, trattato quarto* in «Rivista di Filosofia Neo-Scolastica», CV, n. 1, 2013, p. 102.

¹⁹⁴ *Ivi*, p. 97.

Subito dopo, però, la sua affermazione di umiltà viene rovesciata. Pur essendo un autodidatta nella sua istruzione, è certo che i frutti del suo studio non siano inferiori a quelli universitari e ciò gli consente di porsi a capotavola del convivio. Nel corso dell'opera dà numerose dimostrazioni di erudizione sia con «digressioni filosofico-scientifiche che costellano il secondo e il terzo trattato (quelli dedicati agli elogi della Filosofia)»¹⁹⁵ sia con l'utilizzo di un linguaggio tipicamente usato dai maestri universitari, creando, così, un'«impalcatura raziocinante e sillogistica dell'argomentazione»¹⁹⁶.

L'opera doveva essere, inizialmente, formata da 14 canzoni, a cui sarebbe dovuto seguire un trattato di commento, per un totale di 15 trattati con quello introduttivo. Dalle notizie possedute al giorno d'oggi, sembra che l'autore avesse già pensato all'opera nella sua totalità; infatti, è ragionevole ipotizzare che la canzone *Tre donne intorno al cor mi son venute* fosse destinata al quattordicesimo, il trattato dedicato al tema della giustizia, e *Doglia mi reca ne lo core ardire* all'ottavo, collegato tematicamente al quarto (*Conv.* I, I 14):

[14] La vivanda di questo convivio sarà di quattordici maniere ordinata, cioè [di] quattordici canzoni sì d'amor come di virtù materiate, le quali senza lo presente pane aveano d'alcuna oscuritade ombra, sì che a molti loro bellezza più che loro bontade era in grado.

«La *quaestio nobilitatis* si poneva, allora, all'incrocio delle tensioni sociali tra popolo e magnati che laceravano il Comune, in cui la vecchia *militia* di tradizione militare si scontrava con la nuova, censitaria e comunale, e intratteneva un complesso rapporto con l'altrettanto nuova categoria dei *magnates*, mentre la durezza medesima degli ordinamenti popolari imponeva una [...] rilegittimazione dell'*ethos* nobiliare»¹⁹⁷. Proprio su questo conflitto, l'autore lavora per tentare di rispondere, fuori dalle influenze del mondo feudale e in linea con il pensiero

¹⁹⁵ *Ivi*, p. 98.

¹⁹⁶ E. FENZI, 2019, p. 29.

¹⁹⁷ *Ibid.*

contemporaneo, alla domanda: *Cos'è la nobiltà?* Ecco quindi che, nonostante l'opera tratti *si d'amor come di virtù materiate*, il suo perno è rappresentato dall'argomento civile e politico.

La costruzione del quarto trattato, come notato da Fioravanti, segue molto da vicino la struttura argomentativa delle discussioni universitarie da cui aveva ripreso il *modus scribendi*. L'autore introduce la *quaestio* e utilizza la descrizione che ne fa *Federigo di Soave*¹⁹⁸, *ultimo imperatore delli Romani*, che definisce la nobiltà come *antica ricchezza e belli costumi* (Conv. IV, III 6), fortemente influenzato dalle tesi aristoteliche. «La distinzione fra valore individuale e nobiltà di schiatta era d'altronde già fissata nelle lingue volgari, con una netta tendenza della *gentilezza* (non necessariamente specificata da 'di sangue', 'di casato', 'di schiatta', sintagmi pure ben testimoniati) a significare 'nobiltà di sangue' e della *nobilitate* a significare 'virtù personale'»¹⁹⁹ e Bono Giamboni, nel suo *Libro de' Vizi e delle Virtudi*, per bocca della personificazione della Superbia aveva chiesto alla *misera gente* se non si vergognasse a *richiedere di battaglia i re e' baroni e tutta la gentilezza del mondo, a' quali, per li gran fatti di loro antecessori, è dato tutto 'l mondo a signoreggiare e a godere?* (cap. LVIII), opponendo, dunque, le classi di lignaggio più alte ai *cattivi cavalieri di popolo*. Lo stesso Brunetto Latini, pur avendo spiegato nel *Tresor* che, «nella scelta del *seingnor*»²⁰⁰ fosse preferibile considerare la sua nobiltà d'animo e l'onorabilità dei suoi costumi (*noblesce de son cuer et a la honorableté de ses mours et de sa vie*) piuttosto che la sua potenza o il suo lignaggio (*puissance de lui ne de son lignaige*), immediatamente dopo sottolinea che se il personaggio in questione fosse stato sia nobile d'animo che di lignaggio, questo abbinamento sarebbe valso molto di più (*mes se il est nobles de cuer et de lignee, certes il en vaut trop miaus en totes choses*; III, 75, 3). Si deve anche aggiungere che, per Brunetto, se la nobiltà di sangue non era una condizione imprescindibile per diventare podestà di Firenze, lo era, al contrario, la ricchezza (*riches et*

¹⁹⁸ Si tratta di Federico II di Svevia, definito il "terzo vento di Soave"; gli altri due sono Barbarossa ed Enrico VI.

¹⁹⁹ U. CARPI, *La nobiltà di Dante*, Firenze, Polistampa, 2004, vol. 1, p. 23.

²⁰⁰ *Ibid.*

manans; III, 75, 11), poiché «[il danaro possedeva] l'onnipotenza non solo sociale e politica ma anche etica [...], capace di *comparare le cose incomparabili*, [...] [definita una] *giustizia senz'anima* nella traduzione dell'*Etica* aristotelica data dallo stesso Brunetto nel secondo libro del *Tresor*»²⁰¹, ma di questo tema ci si occuperà in seguito. Dunque, la citazione di Federico II racchiude e rappresenta il pensiero dominante nel periodo in cui il *Convivio* è composto; a questo l'autore contrappone il proprio. Alle due digressioni «riguardanti la prima il fondamento e i limiti dell'autorità imperiale (capp. IV e V), la seconda i motivi che fanno di Aristotele il maestro della ragione umana (cap. VI)»²⁰², fa seguire una critica della definizione federiciana sia dal punto di vista formale che contenutistico. In seguito all'analisi delle virtù nell'*Etica Nicomachea* II 7, si spinge, poi, ad affermare che la nobiltà sia un concetto molto più vasto di quanto ritenessero i filosofi e che fosse alla base delle virtù stesse. Si pone, oltretutto, come una vera e propria *auctoritas*, «[sentendosi] in tutto e per tutto all'altezza di chi sedeva in cattedra nelle aule universitarie. [Inoltre], il tema della nobiltà da trattare filosoficamente viene visto da Dante come centrale per una corretta impostazione della vita civile»²⁰³.

Nonostante Dante abbia usato spesso e più o meno velatamente il genere dell'invettiva nei suoi componimenti, si ritiene, generalmente, che lo abbia applicato con più regolarità nella *Commedia* (in particolare nell'*Inferno*), mescolandolo con la satira e con l'allegorismo. Si deve, tuttavia, evidenziare che, malgrado l'opera sia il capolavoro indiscusso del poeta per questa combinazione di elementi e per tanto altro, il genere satirico non sia presente solo in quel contesto. Ambrogio Camozzi Pistoja, nel suo articolo *Il quarto trattato del Convivio. O della satira*, si è occupato proprio di analizzare il trattato in questione e ipotizzare una diversa interpretazione, in chiave satirica, laddove gli altri studiosi non avevano ravvisato che un intento celebrativo da parte dell'autore. «Ciò che [palesamente] autolimita lo scritto satirico

²⁰¹ *Ivi*, pp. 231-232.

²⁰² G. FIORAVANTI, 2013, p. 99.

²⁰³ *Ivi*, p. 100.

entro stabili confini è l'intento offensivo (*intentio*), l'assenza d'integumento (*modus scribendi*), la sintassi umile e il linguaggio turpe (*stilus*). A questi tre indicatori [...] e ai topoi della pratica letteraria [...] (*causa materialis, materia tractandi*), Dante, poeta e *lector*, fa sistematicamente [...] affidamento»²⁰⁴, lo si può notare nel secondo capitolo (*Conv.* IV, II 2; 12):

[2] La prima parte ancora in tre membra si può comprendere: nel primo si dice perché dallo parlare usato mi parto²⁰⁵; nel secondo dico quello che è di mia intenzione a trattare²⁰⁶; nel terzo domando aiutorio a quella cosa che più aiutare mi può, cioè alla veritade.

[12] E prometto di trattare di questa materia *con rima aspr'e sottile*²⁰⁷.

La *causa materialis* è rappresentata dal fenomeno per cui *li buoni erano in villano despetto tenuti e li malvagi onorati ed essaltati* (*Conv.* IV, I 7), a cui il poeta risponde indignato polemizzando contro la società malata. Il *modus scribendi*, invece, si può ravvisare nei due significati che assume il vocabolo *nuditas*; «caratteristica fondamentale del genere satirico [...], da un lato esso significa il rifiuto programmatico dell'*integumentum* come mezzo espositivo, e dall'altro il parlar diretto, schietto»²⁰⁸. Il primo significato si trova nella canzone *Le dolci rime* e viene anche successivamente spiegato tecnicamente da Dante stesso in *Conv.* IV, I 10-11, sottolineando che non è sua intenzione, in questo caso, *alcuna allegoria aprire, ma solamente [l]a sentenza secondo lettera ragionare*. Per quanto riguarda il secondo significato, invece, si può osservare l'ottavo capitolo, in cui «il poeta, propriamente 'rettorico', dà lustro al suo attacco»²⁰⁹:

Ma però che, dinanzi dall'avversario se ragiona, lo rettorico dee molta cautela usare nel suo sermone, acciò che l'avversario quindi non prenda materia di turbare la veritade; io, che al volto di tanti avversarii parlo in questo trattato, non posso lievemente parlare; onde, se le mie digressioni sono lunghe, nullo si maravigli.

²⁰⁴ A. CAMOZZI PISTOJA, *Il quarto trattato del Convivio. O della satira in Le Tre Corone. Rivista internazionale di studi su Dante, Petrarca, Boccaccio*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2014, vol. 1, p. 30.

²⁰⁵ Secondo Pistoja si tratta della *causa materialis*.

²⁰⁶ Si tratterebbe dell'*intentio* ma anche di *materia tractandi* e *modus scribendi*.

²⁰⁷ Questo rappresenta lo *stilus*.

²⁰⁸ A. CAMOZZI PISTOJA, 2014, p. 32.

²⁰⁹ *Ivi*, p. 33.

Lo stile dantesco è aspro e sottile come aspre sono le rime petrose, la “selva selvaggia” e altri luoghi della sua opera, come la cantica infernale (*Inf.* XXXII, v. 1, *rime aspre e chiocce*); allo stesso modo, i latini considerano aspra la satira per la sua carica ironica e ciò potrebbe chiarire la funzione di tanti punti testuali in cui il poeta attacca direttamente i lettori, come: *stoltissime e vilissime bestiuole che a guisa d’uomo voi pascete* (V 9); *però che non minore meraviglia mi sembra ridurre a ragione [quelli in cui è ragione] del tutto spenta, che ridurre in vita colui che quattro dì è stato nel sepolcro* (VII 4); *costoro sempre come bestie in grossezza vivono, d’ogni dottrina disperati* (XV 14) ecc. Poiché la satira medievale aveva un intento morale nonché una funzione sociale, di controllo dei vizi e di pentimento dal peccato, «i glossatori più accorti recepiscono il potenziale letale della *intentio* satirica e instancabilmente filtrano, attutiscono, ammoniscono. [...] Già Dionisotti avvertiva che “questo è il vero Dante, e nello sfondo una fuga di toghe e di tonache senza volto”. Il ‘coltello’ di Dante che uccide è, infatti, ben diverso dal ‘pungiglione’ di Cecco che sprona»²¹⁰.

Per entrare nel vivo della tesi di Pistoja, si citeranno due casi da lui individuati di *dissimulatio*²¹¹ all’interno del testo:

- a. La nobiltà di Alessandro Magno (*Conv.* IV, XI 11-14): Gli studiosi hanno sempre creduto alle lodi dantesche della liberalità del Macedone, in quanto è sempre stato un *topos* diffuso nella cultura medievale, presente sia in Guittone che nel *Tesoretto* di Brunetto Latini. Tuttavia, secondo Pistoja, a capovolgere il significato dell’elogio è l’introduzione, l’«ambigua esortazione evangelica, tratta dalla problematica parabola del fattore astuto o disonesto»²¹². La formula *bello cambio* (XI 13) sembra essere stata scritta in modo volutamente enigmatico così come lo è il passo del Vangelo di Luca da

²¹⁰ *Ivi*, p. 36.

²¹¹ Come afferma Pistoja a pagina 38 «è un artificio retorico che permette di camuffare i reali pensieri e, ad esempio, elogiare, quando in verità si disprezza. È tra le tecniche retoriche più complesse, serve ragioni politiche, ideologiche, di riservatezza o semplicemente espressive».

²¹² A. CAMOZZI PISTOJA, 2014, p. 40.

cui Dante ha preso spunto; infatti, teologi come sant'Agostino e il vescovo di Ippona hanno proposto per il passo del vangelo un'interpretazione ironica. Inoltre, sembra strano che il poeta nomini come esempi di liberalità Bertran de Born e Galasso di Montefeltro, in quanto il primo è stato molto famoso per le sue narrazioni di scontri e dissidi, quindi non un esempio di comprensione e umanità, citato in *Inf.* XXVIII. Del secondo, allo stesso modo, non si conoscono atti di munificenza e, inoltre, sembra sia implicitamente menzionato quando Dante, in *Inf.* XXVII, parla dei regimi tirannici della Romagna. Vengono nominati anche il re di Castella, il Marchese e il Conte di Tolosa, tutti preceduti dall'aggettivo *buono*, rendendone la rievocazione singolare se non bizzarra. Ancora, «si è giustamente consolidata l'idea che la lista rappresenti in fondo un omaggio alla cultura cavalleresca, di fatto l'unico fattore comune a sette nomi altrimenti eterogenei»²¹³, ma se non si introducesse una lettura satirica non si riuscirebbe a dar ragione dell'inserimento del modello cortese «nel quarto del *Convivio*, tra gli slanci moralizzanti di matrice stoica, sotto il tacco della polemica contro le facili sentenze e al culmine di una riflessione quasi francescana sul valore infimo delle ricchezze»²¹⁴, tanto da creare un rapporto tra il possesso dei beni e la malvagità. In effetti, la lode per il rifiuto delle ricchezze si nota già nel V capitolo con personaggi come Fabrizio e Curio e tutti gli altri *divini cittadini* (V 17) che hanno aiutato *la divina provvidenza nello romano imperio*. L'elogio dei cittadini santi si scontra con la liberalità del macedone qui come nel *De Regimine Principum* di Tolomeo di Lucca. Concludendo, si può affermare che «il versetto evangelico introduce il tema della munificenza ma, allo stesso tempo, prepara il lettore alle forme della *dissimulatio*. [...] È forse il sistema valoriale cortese, più che i singoli personaggi, il reale destinatario degli strali del

²¹³ *Ivi*, p. 41.

²¹⁴ *Ibid.*

poeta»²¹⁵. Infine, bisogna ricordare che Alessandro Magno comparirà nel fiume di sangue bollente di *Inf.* XII.

b. La nobiltà di Guido di Montefeltro (*Conv.* IV, XXVIII 8):

O miseri e vili che colle vele alte correte a questo porto, e là ove dovereste riposare, per lo impeto del vento rompete, e perdetevi voi medesimi là dove tanto camminato avete! Certo lo cavaliere Lanzarotto non volse [in porto] intrare colle vele alte, né lo nobilissimo nostro latino Guido montefeltrano. Bene questi nobili calaro le vele delle mondane operazioni, che nella loro lunga etade a religione si rendero, ogni mondano diletto ed opera disponendo.

«La tonsura del campione del ghibellinismo italiano nella notte di Natale 1296 [...] a cui Dante fa qui riferimento (“a religione si rendero”), matura all’ombra dell’affarismo di Bonifacio VIII [...]. Per la sua resa Guido negoziò e ottenne dal pontefice la restituzione ai figli dei beni espropriati e la liberazione del riminese Galassino dei Parcitadi, un protetto dei Montefeltro»²¹⁶. Il papa riporta, con la conversione del ghibellino, una grande vittoria politica riconquistando anche la *Provincia Romandiola* (che comprendeva la “Romània” e la Toscana). Se davvero si deve dar credito all’elogio di Guido da parte di Dante bisognerà ipotizzare che egli non conoscesse questa vicenda e le conseguenze politiche. È difficile anche pensare che ci sia stata, come molti studiosi hanno sostenuto, una palinodia, poiché in *Inferno* XXVII «la conversione ipocrita e prezzolata di Guido è messa alla berlina e posta a fondamento della sua infinita dannazione»²¹⁷. Bisogna ammettere che sia più facile pensare che il poeta usi il sarcasmo citando il *nobilissimo* signore della contea di Montefeltro; ancor di più l’ipotesi sembra verosimile se si legge il passo successivo a quello sopra citato, il XXVIII 9, in cui Dante si lancia in un’invettiva «contro le ipocrisie e i pentimenti facili [...]». Da un punto di vista retorico, si ritrovano alcune delle strategie lessico-sintattiche messe già in campo nell’undicesimo capitolo. Si veda, ad esempio, l’uso equivoco del termine

²¹⁵ *Ivi*, p. 46.

²¹⁶ *Ibid.*

²¹⁷ *Ivi*, p. 47.

‘mondano’»²¹⁸, che, nella produzione dantesca, si presenta quasi solamente in accezioni negative, come in *Inf.* VII, 77 *Similmente a li splendor mondani*; *Purg.* XI, 100 *non è il mondan romore altro ch’un fiato*; *Conv.* II, VIII 14 *luce, perché allumina noi nella tenebra della ignoranza mondana* ecc. L’unico caso in cui l’occorrenza ha significato positivo è collocato poco prima del passo citato (XXVIII 3, *mondane operazioni*). Per concludere, Pistoja afferma che l’aggettivo *nobilissimo* collegato a Guido sia palesemente collegato alla tecnica dell’*amplificatio* satirica e che non sia presente una palinodia nella *Commedia* ma che entrambe le opere viaggino sullo stesso binario, quello dell’indignazione dell’autore.

5.1.1 *Le dolci rime d’amor ch’i’ solìa*

Come sostenuto da Fenzi, «due grandi fasi caratterizzano il percorso politico di Dante. Prima dell’esilio, la fase che vede la sua partecipazione agli organi di governo del Comune, sostanzialmente priva di pronunciamenti teorici, se si eccettuano le canzoni [...] *Le dolci rime* e *Poscia ch’Amor*; la seconda, successiva all’esilio, di segno contrario [...] supercompensata dal continuo atteggiamento giudicante e riflessivo della *Commedia*»²¹⁹.

Le dolci rime tratta del tema della nobiltà dal punto di vista filosofico e soddisfa il poeta talmente tanto da porla, successivamente, ad apertura del IV trattato. Le 7 stanze che la costruiscono hanno piedi asimmetrici, una sirma indivisa e un congedo indipendente (di 6 versi) e i 146 versi totali la rendono la seconda canzone più lunga di Dante. La prima stanza funge da proemio, nelle successive, invece, viene sviluppata l’analisi vera e propria dell’argomento. La seconda, la terza e la quarta stanza contengono, infatti, la confutazione degli intellettuali che hanno sempre ritenuto la nobiltà ereditaria e fondata sui beni materiali; la quinta, la sesta e la settima offrono, al contrario, il punto di vista dantesco. Nella prima stanza annuncia

²¹⁸ *Ivi*, p. 48.

²¹⁹ E. FENZI, 2019, p. 54.

l'innovativa direzione presa da questa poesia, in cui non verrà più utilizzato il suo *soave stile* (v. 11) per *trattar d'amore* (v. 12) ma una *rima aspr'e sottile* (v. 14) per dimostrare chi sia *veramente l'omo gentile* (v. 13). La seconda stanza si apre con la menzione implicita di Federico II, secondo cui la nobiltà era *antica possession d'avere con reggimenti belli* (vv. 23-24), seguito da tutti coloro che considerano nobile il discendente di una casata ricca. Tuttavia, ciò che costoro pensano è errato e incompleto, probabilmente perché la loro mente non riesce a comprendere del tutto la questione. Le ricchezze non possono dare né togliere la nobiltà perché vili per natura (*le divizie, sì come si crede, / non posson gentilezza dar né tòrre, / però che vili son da lor natura*, vv. 49-51); non permettono di avvicinarsi alla perfezione, anzi, ne allontanano con la loro stessa imperfezione derivante dall'insaziabile brama che riescono a suscitare negli uomini (*che siano vili appare ed imperfette, / ché, quantunque collette, / non posson quietar, ma dan più cura*, vv. 56-58). Allo stesso modo, Dante sostiene che non ci si possa considerare nobili basandosi sull'antichità delle ricchezze familiari perché non è assodato che un uomo vile diventi nobile né che questo nasca nobile da padre vile. Se si includesse il fattore "tempo" nella definizione di nobiltà, si dovrebbe stabilire che siano tutti nobili o villani, a seconda che Adamo sia stato l'uno o l'altro; al contrario, si dovrebbe ipotizzare che gli uomini abbiano avuto principi differenti ma questo è in contrapposizione con la fede cristiana. Una volta confutata, quindi, la tesi di Federico, inizia la spiegazione di che cosa sia veramente la nobiltà. Essa produce il medesimo effetto delle virtù (*convegnono ambedue, ch'èn d'uno effetto*, v. 95), con cui si intende qualsiasi azione che porti l'uomo alla felicità (*vertute, dico, che fa l'uom felice / in sua operazione*, vv. 83-84). La nobiltà accompagna sempre l'individuo verso il bene come la viltà al male (*dico che nobiltate in sua ragione / importa sempre ben del suo subietto, / come viltate importa sempre male*, vv. 89-91). Per cui, è utile che le virtù derivino dalla nobiltà o che tutte derivino da un terzo elemento, ma poiché la seconda vale più delle prime, ne sarà sicuramente l'origine; infatti, c'è nobiltà ovunque ci sia virtù ma non sempre accade l'inverso (*è gentilezza dovunque è vertute, / ma non vertute ov'ella*, vv. 101-102). *Nessun*

si vanti (v. 112), quindi, di discendere da una stirpe nobile *ché solo Iddio all'anima la dona* (v. 116) quando veda che sia ben posta. L'anima mostra questo dono divino fino al giorno della morte del corpo, mostrandosi in adolescenza²²⁰ *ubidiente, soave e vergognosa* (v. 125), *in giovinezza temperata e forte, piena d'amore e di cortese lode* (vv. 129-130), in vecchiaia è *prudente e giusta* (v. 133) e, infine, *nella quarta parte della vita a Dio si rimarita* (vv. 136-137). Nei versi del congedo, Dante si rivolge direttamente alla canzone, chiamandola *Contra-li-erranti* (verrà spiegato in XXX 3 che viene denominata in questo modo *per esemplo del buono Frate Tommaso d'Aquino, che a un suo libro, che fece a confusione di tutti quelli che disviano da nostra Fede, puose nome 'Contra li Gentili'*). Le dice di dirigersi dalla stessa *donna mia* del v. 6 per dirle *'io vo parlando dell'amica vostra'*, «in quanto anche la donna è nobile, come in *Tre donne* 97 “amico di virtù”, cioè virtuoso. Anche qui, come in *Voi che 'ntendendo* e in *Amor che nella mente* l'ultimo verso è una battuta che s'immagina pronunciata dalla canzone personificata (e in realtà la battuta potrebbe cominciare già dalla metà del verso precedente [...])»²²¹.

Si può affermare che vi sia un'indubbia discontinuità tra le rime giovanili e questa canzone, che sposta la seconda sull'asse della *directio voluntatis*, come lo stesso autore afferma (*Conv.* IV, I 9):

[...] e cominciai una canzone nel cui principio dissi: *Le dolci rime d'amor ch'ì solìa*. Nella quale io intendo ridurre la gente in diritta via sopra la propria conoscenza della verace nobilitade.

«Tra le acquisizioni teoriche principali [...] vi è la priorità della nobiltà rispetto alla virtù: una posizione non originale che si trova già in Seneca [...]. La discontinuità sta nel fatto che nelle rime della *Vita nuova* e del tempo della *Vita nuova* la nobiltà pare ancora, in qualche modo,

²²⁰ Il periodo dell'adolescenza ha come limite il venticinquesimo anno; quello della giovinezza il quarantacinquesimo; quello della vecchiaia il settantesimo; la quarta età comprende tutti gli anni successivi al settantesimo.

²²¹ DANTE ALIGHIERI, *Convivio* a cura di G. Fioravanti, canzoni a cura di C. Giunta, Milano, Mondadori, 2019, p. 452 in nota.

causata»²²². È abbastanza probabile che *Le dolci rime* sia stata composta nel 1295, quando Dante inizia il suo *cursus honorum* prima entrando a far parte del Consiglio dei Trentasei del capitano del Popolo e poi trasferendosi nel Consiglio dei Cento; è grazie alle cariche che ricopre in quel periodo che, come sostiene Inglese, può riferirsi alla *pessima confusione del mondo* (*Conv.* IV, I 7) causata dalla convinzione che la nobiltà derivasse dalla stirpe di appartenenza e dalle ricchezze. Al contrario, come egli stesso dichiara nella quinta strozza, «la *nobilitas*, la cui origine è ricondotta [...] al valore individuale, alla virtù, viene considerata un bene assoluto nonché il seme della felicità»²²³. Ci si potrebbe ricollegare alla funzione della donna (che sia reale o la personificazione della Filosofia), unica amica della gentilezza, a cui è indirizzato il testo che appare tanto debole da lasciar pensare che Dante lasci intendere di non poter avere un pubblico a causa dello smisurato decadimento del Comune che non permette a nessuno di poter comprendere il suo punto di vista.

Si possono analizzare, inoltre, le fonti da cui la canzone attinge. Come già si è accennato, Dante condivide la sua idea di nobiltà con Brunetto Latini, che la espone nel *Tresor* e nel *Tesoretto*; tuttavia, la conclusione della *quaestio*, per quest'ultimo, è che *quelli ch'è meglio nato è tenuto più a grato* (*Tesoretto*, XVI), cioè che, a parità di virtù e nobiltà, sono tenuti maggiormente in considerazione i discendenti di stirpe ricca. Un'altra questione da affrontare riguarda le qualità che l'uomo nobile deve possedere, poiché, se Dante si inserisse con questo testo nel dibattito sulle virtù necessarie al podestà per governare Firenze²²⁴, si dovrebbe considerare che «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»²²⁵. A riprova di ciò basterà presentare la

²²² M. GRIMALDI, *La poesia della rettitudine. Sul rapporto tra canzoni morali e impegno politico in Dante* in *Dante attraverso i documenti. II. Presupposti e contesti dell'impegno politico a Firenze (1295-1302)*, a cura di G. Milani, A. Montefusco, «Reti Medievali Rivista», XVIII, n.1, 2017, p. 310.

²²³ B. ARDUINI, *Il desiderio naturale della conoscenza in Le dolci rime d'amor ch'io solea* in *Le rime di Dante. Gargnano del Garda (25-27 settembre 2008)*, a cura di C. Serra, P. Borsa, Milano, Cisalpino, 2010, pp. 240-241.

²²⁴ Si vedano il *Tresor* di Brunetto Latini e il *Liber de regimine civitatum* di Giovanni da Viterbo, testimone prezioso delle modalità elettive del podestà e dei requisiti a lui indispensabili.

²²⁵ M. GRIMALDI, *La poesia della rettitudine*, 2017, p. 320.

citazione dell'*Ecclesiaste* di Salomone in *Conv.* IV, XVI 5, poiché è evidente che l'autore parli dei detentori di un'autorità. Non bisogna dimenticare, inoltre, che la canzone viene composta in un contesto in cui la ricchezza aveva grande importanza «sulle sorti dei grandi lignaggi fiorentini»²²⁶. Esempio è la frase di Ottaviano degli Ubaldini²²⁷, «dappoi ch'e' guelfi di Fiorenza fanno mobile giammai non vi ritornano i ghibellini», riferita alla trasformazione, da parte dei guelfi, dei beni immobiliari confiscati ai ghibellini in denaro. Più in generale, la condotta guelfa, col passare del tempo, coinvolge tanto l'aspetto politico quanto quello culturale, penetrando nella vita comunale sempre più a fondo e modificando l'assetto ideologico dell'amministrazione: «cavalieri versus borghesi, proprietà immobiliari dei *gentili uomini* contro capitale mobile dei *borghesi / usorieri* nel tempo dell'egemonia e della sacra nobiltà della ricchezza monetaria»²²⁸; la produzione letteraria è stata molto prolifica. Si possono ricordare Giordano da Pisa e le sue prediche sul Comune fiorentino, sedotto dal demonio e sprofondato nell'avarizia e nella discordia; Monte Andrea, che nella nona canzone, *Ancor di dire non fino*, affronta il tema della nobiltà e delle disparità tra classi, indirizzando l'attenzione sull'importanza del denaro e sul valore che ha nella determinazione della classe sociale, poiché i profitti della classe borghese non avranno mai lo stesso valore di una stirpe nobile, anche se decaduta (*Ricchez[z]e di tesauo ora, dico, / secondo il quanto di gentilez[z]a, à[n] nome!*, vv. 66-67; *tesoro chi di nuovo acquista, / no, 'n tanto, à vista / che, s'è di sua naz[i]on di vil bassez[z]a, / che sia gentile per cotal richez[z]a*, vv. 70-73). Anche in questo testo, oltre a ciò, compare l'uguaglianza del genere umano perché discendente da Adamo (vv. 53-57):

L'umana gente discese d'Adamo:
 li grandi, li mez[z]ani, li più vili.
 Ventura, poi, partili;
 che fa, d'alquanti, dicere: gentili;

²²⁶ U. CARPI, 2004, p. 228.

²²⁷ Sicuramente Dante si riferisce a lui quando, in *Inf.* X, Farinata nomina un cardinale subito dopo Federico II e gli altri eretici ed epicurei del sesto cerchio.

²²⁸ U. CARPI, 2004, p. 230.

ed anno d'ognità che par ciò mostra.

Nella canzone viene sottolineato che tutti, inizialmente, avevano accesso egualmente ai beni del mondo, sia materiali che spirituali, ma le aspettative di uguaglianza del popolo si sono infrante quando un gruppo di uomini si è arricchito più degli altri. Il riferimento all'ascesa guelfa dopo Montaperti è esplicito così come è palpabile la delusione di chi viene escluso dalla crescita economica dei pochi. Con queste premesse, sembra facile capire perché «Dante abbia cercato di spiegare ai suoi concittadini [...] che poiché la nobiltà non è determinata dalle 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»²²⁹.

5.2 *Tre donne intorno al cor mi son venute*

«Il periodo forse più tormentato e difficile da afferrare di tutto l'esilio, ma anche il cruciale del mutamento dantesco, della formazione e costituzione della sua poetica: [...] *Tre donne* apre questa stagione, ne precisa le circostanze personali, ne fissa condizioni e ragioni etico-politiche»²³⁰. Carpi suppone che la canzone sia stata composta subito dopo la battaglia della Lastra, dunque tra la seconda metà del 1304 e il 1305, per il contenuto orientato chiaramente a un allontanamento dalla *compagnia malvagia e scempia* di ghibellini e Bianchi. Risulterebbe più problematico, secondo lo studioso, anticipare la composizione a prima della battaglia poiché, in due lettere datate alla primavera 1304 e destinate alla famiglia dei Guidi e al cardinale Niccolò da Prato, si dichiara ancora un alleato, un Bianco. Dunque, la canzone è a un crocevia intellettuale, in cui si incontrano e si scontrano le prime bozze di *Convivio*, *De Vulgari Eloquentia* e *Inferno*. Divisa in 5 stanze di 18 versi e 2 congedi, contiene una grande quantità di settenari, che danno al ritmo una velocità sostenuta ma contribuiscono anche a una maggiore solennità dei versi endecasillabi. Se si accettasse l'interpretazione che delle tre donne dà il frate francescano Pietro Cremonese, nella sua edizione critica del 1491, si potrebbe ipotizzare che la

²²⁹ M. GRIMALDI, *La poesia della rettitudine*, 2017, p. 323.

²³⁰ U. CARPI, *L'Inferno dei guelfi e i principi del Purgatorio*, Milano, FrancoAngeli, 2013, pp. 22-23.

canzone fosse destinata ad aprire il XIV trattato del Convivio, a cui doveva essere assegnato il tema della Giustizia. Le tre donne di cui parla la canzone rappresenterebbero, infatti, secondo il frate la Legge Naturale, la Giustizia Umana e la Giustizia Divina. «Notevole è anche la proposta di identificazione [...] con le tre Ore della tradizione classica, cioè Astrea (la drittura), Eunomia (il buon governo) e Irene (la pace), avanzata da Carlo López Cortezo [...], da affiancare alla probabile suggestione poetica delle “tres tozas” di un sirventese di Giraut de Bornelh segnalata a suo tempo da Cesare De Lollis»²³¹.

Dante immagina che costoro si siano sedute fuori dal suo cuore, perché all'interno regna Amore e sono talmente virtuose da rendere quest'ultimo quasi muto. *Ciascuna par dolente e sbigottita* (v. 9) e sembra, da quanto dicono, che il dispiacere sia causato dall'amore degli uomini tramutato col tempo in disprezzo. Amore vede piangere una di esse, che si presenta come *Drittura*, sorella di Venere, *povera a panni ed a cintura* (v. 36). Subito dopo disse di aver generato sopra *la vergin onda* (v. 49) del Nilo la seconda donna e, infine, *mirando sé ne la chiara fontana* (v. 53) diede origine all'ultima delle tre. La sofferenza delle donne muove a pianto Amore, dice che le donne nate da loro, come Liberalità e Misura, ormai vivono con enorme fatica e augura agli uomini di piangere e lamentarsi se perderanno queste virtù. Nell'ultima strofa, Dante, in prima persona, commenta il dialogo appena avvenuto nel suo cuore e sostiene di ritenere un onore l'esilio a cui è stato condannato, perché, benché il destino o Dio in persona abbiano deciso che il mondo debba colorare i fiori bianchi di nero, è comunque lodevole *cader co' buoni* (v. 80). In questo punto, carico di pathos, il poeta mette in risalto quanto, tuttavia, la lontananza dall'oggetto del suo amore, Firenze gli abbia *consumato sì l'ossa e la polpa* (v. 86) e lo stia portando quasi alla morte. Proprio per questo annuncia il suo pentimento, sottolineando che sono passati già dei mesi e che la sua colpa si è ormai estinta (*Onde, s'io ebbi colpa, / più lune ha volto il sol poi che fu spenta, / se colpa muore perché*

²³¹ S. CARRAI, *Il doppio congedo di Tre donne intorno al cor mi son venute in Le rime di Dante. Gargnano del Garda (25-27 settembre 2008)*, a cura di C. Serra, P. Borsa, Milano, Cisalpino, 2010, p. 198.

l'uom si penta, vv. 88-90). Nel primo congedo si rivolge direttamente alla canzone, chiedendole di non permettere a nessuno di cercare un'interpretazione perché è sufficiente il suo senso letterale (*canzone, a' panni tuoi non ponga uom mano, / per veder quel che bella donna chiude: / bastin le parti nude*, vv. 91-93), le chiede, inoltre, di nascondere il suo senso allegorico a tutti quelli che lo chiedono, ma piuttosto di rivelarlo a un *amico di virtù* (v. 97), instillandogli l'amore per il fiore più bello di tutti. In ultimo viene il secondo congedo, in cui continuando a rivolgersi alla canzone, Dante le chiederebbe di andare a caccia di uccelli bianchi con cani neri, da cui lui è dovuto fuggire, che potrebbero perdonarlo ma che non lo fanno perché non lo conoscono; infine, gli ultimi due versi sostengono che l'uomo disposto a perdonare sia saggio perché sa che è il modo migliore per vincere la guerra (*camera di perdon savio uom non serra, / ché 'l perdonare è bel vincer di guerra*, vv. 105-107).

«Dal punto di vista politico, si badi che fuori di Firenze il pentimento di Dante venne effettivamente accettato, fu la condizione senza cui le nuove protezioni guelfe nel Veneto, in Lunigiana, in casentino sarebbero state impossibili; dal punto di vista poetico, esso motiva e innerva tutta la fabula infernale [...]. Però fino a che punto si spinse il pentimento»^{232?}

Tuttavia, prima di inoltrarsi nell'analisi dei due congedi e valutarne la portata politica, risulta necessario fare un passo indietro, nella quinta stanza. Un'importante anticipazione del cambio di tema che sta per avvenire si legge nei versi 78-79, in cui Dante utilizza la metafora dei fiori per sottintendere che abbiano prevalso i guelfi neri sui bianchi; ma, il perno fondamentale sembra essere il verso 81, precisamente l'espressione *bel segno*. La maggior parte dei commentatori lo ha ricondotto a una continuazione della metafora dei fiori, sostenendo alludesse alla città di Firenze, che lo avrebbe *in foco miso e consumato l'ossa e la polpa*. Qualche voce fuori dal coro, però, si è levata; De Robertis, ad esempio, suppone che, piuttosto che il Comune, la locuzione si riferisca a una donna amata e rimasta in città. Allo stesso modo,

²³² U. CARPI, 2013, p. 33.

Carpi afferma che Dante aveva già, in apertura del testo, fissato «una topografia morale e sentimentale: le tre donne siedono *intorno* al cuore, non dentro, perché lo spazio interno del suo cuore è occupato, è in signoria d'Amore. Di un Amore, si badi bene, non già o subito consapevole della propria parentela con Drittura [...] ma anzi mosso primariamente da una pulsione a comportarsi con loro da *fello*, a guardarne le nudità con occhi *folli*»²³³. Proprio la contraddittoria indole di Amore rappresenta, secondo lo studioso, ciò che lega il ruolo del poeta come spettatore del dialogo allegorico al significato politico dei due congedi. La difficoltà nel raggiungere un equilibrio tra la *Cupiditas* e la *Rectitudo*, tema centrale di questa e di altre canzoni del periodo di transizione, accompagna Dante in tutta la composizione della *Commedia*, attraversando l'episodio della *pietas* per Paolo e Francesca, il superamento della prova del fuoco nel ventisettesimo canto del *Purgatorio* (con il raggiungimento del massimo grado di ragione) fino al ricongiungimento con Beatrice. Non esiste contraddizione tra i temi erotico e politico nella produzione dantesca, al contrario, nel suo percorso poetico dopo l'esilio acquista man mano maggiore importanza. «Tutta la funzione della quinta stanza in cui Dante da spettatore etico torna soggetto politico, essenziale come *liaison* fra le strofe allegoriche [...] e la sterzata così direttamente autobiografica [...] è condizionata da questo senso e da questa logica»²³⁴.

Nei versi conclusivi del primo congedo viene ancora una volta nominato un *fior* che, secondo l'interpretazione di Fenzi, rappresenta Firenze che, dopo aver instillato l'amore nell'individuo conserverebbe inalterato il proprio splendore nonostante la sua lontananza. Naturalmente, la città viene più volte nascosta dietro il simbolo di un fiore (un giglio, precisamente) all'interno dei componimenti dai poeti; esempi già citati sono Guittone d'Arezzo, Chiaro Davanzati e Brunetto Latini, ma dopo Dante ce ne saranno tanti altri come Cino da Pistoia e Cecco d'Ascoli. «Nel contesto della canzone dantesca, allegorico e politico al tempo stesso, tale accezione

²³³ *Ivi*, p. 40.

²³⁴ *Ivi*, p. 41.

risulta estremamente pertinente»²³⁵. Al contrario, meno pacifico è il significato da attribuire al termine *uccella* del verso 101. La difficoltà si incontra nel determinare se si tratti di un verbo o un sostantivo: se, da un lato, Carrai ritiene più probabile la prima ipotesi, portando a sostegno della sua tesi il parallelismo evidente tra *uccella* e *caccia*, dall'altro, secondo Fenzi fungerebbe da apposizione del vocativo 'canzone', incitata a cacciare con i *neri veltri*. Emergerebbe da un'interpretazione simile l'invito da parte del poeta alla canzone a cambiare campo, più che alla riconciliazione tra le parti; le due interpretazioni risultano entrambe valide dal punto di vista sia grammaticale che sintattico, ma la seconda potrebbe risolvere l'enigma della canzone assegnandole un significato pienamente politico. Il cambio di campo, alluso nel primo congedo ed esplicitato nel secondo, spiegherebbe la prudenza usata dal poeta all'interno del testo, «tanto meno immotivata fra Bologna ancora a controllo 'bianco' e Verona ghibellina, dove la notizia di un imminente passaggio ai Caminesi non sarebbe trascorsa indenne da gravi conseguenze»²³⁶. In più, se la colpa di Dante era di essersi accordato coi ghibellini, il rimorso era sicuramente rappresentato dal rientro nella fazione guelfa ma 'cacciando' *con li neri veltri*. Il primo congedo era, dunque, stato creato per una circolazione ampia al contrario del secondo, trasmesso solo in alcuni codici per poter comunicare ai pochi amici di virtù le vere intenzioni del poeta o l'assenza, in gran parte della tradizione, di quest'ultimo deriva esclusivamente dalle simpatie politiche dei copisti? Il dubbio che il secondo congedo sia stato aggiunto successivamente rimane. Non sembra che si possano scindere l'ammissione di colpa e la richiesta di indulgenza, perché si dovrebbe supporre contestualmente un emendamento degli ultimi versi nella quinta stanza e non se ne hanno prove; Carrai non riscontra «incongruenze fra [i] versi [della fronte] e quelli della sirma [...]. Il passaggio da toni e contenuti tanto sdegnosi verso i nemici di un tempo alla richiesta di perdono rivolta a quegli stessi nemici, [tuttavia] [...] rende legittima quanto meno l'ipotesi – avanzata per primo da Carducci [...] – che Dante abbia

²³⁵ S. CARRAI, 2010, p. 201.

²³⁶ U. CARPI, 2013, p. 34.

aggiunto il secondo congedo dopo aver temporaneamente considerato concluso il testo con il primo congedo»²³⁷, adattando la canzone al mutato contesto politico.

5.3 La *Commedia*

La data di composizione dell'opera dantesca maggiore suscita tutt'ora incertezza tra gli studiosi. «Una parte [di loro] propende per il 1305-1307 [...]; altri ritengono che l'idea di un poema di ispirazione virgiliana fortemente incentrato su una concezione politica imperiale si sia formata dopo la morte di Alberto d'Asburgo nel maggio del 1308 o dopo l'elezione di Enrico VII, tra l'estate del 1308 e i primi mesi del 1309»²³⁸. Carpi, invece, propone di dar credito alla notizia boccacciana della composizione, precedente l'esilio, di un abbozzo della prima cantica, identificata da lui come «*Inferno guelfo*» proprio perché sarebbe presente una predominanza di personaggi fiorentini fino al canto del mostro Gerione. Attualmente la tradizione dell'opera consta di circa 800 testimoni, a cui bisogna sommare tutti i frammenti e le testimonianze indirette, per un totale approssimativo di 900. È assai probabile che la *Commedia* non abbia circolato da subito integralmente ma che sia stata divulgata per cantiche o per gruppi di canti e la diffusione dell'opera in maniera scaglionata ha reso particolarmente esteso il fenomeno di contaminazione. Oltre a ciò, la scarsità di errori evidenti e la forte presenza di errori poligenetici hanno reso particolarmente complicata la ricostruzione testuale. La prima pubblicazione dell'*Inferno*, probabilmente, avviene «attraverso quaderni o fascicoli. Il riferimento più antico si trova nel manoscritto autografo dei *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino (Città del Vaticano, BAV, Barb. Lat. 4076)»²³⁹; al 1315-1317, invece, risale la possibile pubblicazione del *Purgatorio* e la divulgazione dell'opera intera avviene a Ravenna, si ipotizza grazie al figlio Iacopo.

²³⁷ S. CARRAI, 2010, p. 204.

²³⁸ M. GRIMALDI, *Filologia dantesca. Un'introduzione*, Roma, Carocci, 2021, p. 43.

²³⁹ *Ivi*, p. 61.

Le tre cantiche nascondono al loro interno molti più riferimenti politici di quanto si sia abituati a pensare e nel percorso, che porta Dante-personaggio fino al Paradiso, sono disseminati degli indizi per comprendere la prospettiva autoriale e la sua posizione politica e sociale. Dante «ha cominciato il lungo percorso ideologico che attraverso la rilettura in *Conv.* IV di *Le dolci rime d'amor* [...] e poi i *due soli* del *Purgatorio* giungerà fino a *Paradiso* VI e alla *Monarchia* [...] come riflessione sul vuoto di poteri che confonde l'Italia così dei Comuni come delle feudalità»²⁴⁰.

L'*Inferno* può sicuramente dirsi “guelfo”, perché è a questa fazione che si rivolge. Non rappresenta una palinodia di *Tre donne intorno al cor*, piuttosto, secondo Carpi, una precisazione. Nella canzone aveva chiesto perdono per essersi schierato con i ghibellini e cercato di muovere a pietà i Neri; adesso, non avendo ottenuto aiuto da questi ultimi ed essersi, in più, inimicato fortemente i Bianchi, ha imparato *quanto quell'arte pesa* (*Inf.* X, v. 81). La profezia che Dante-autore affida a Farinata degli Uberti riguarda, infatti, il bilancio degli anni trascorsi dal poeta lontano da Firenze fino al 1307. «In che consistesse, per Dante, quell'arte lo aveva detto chiaro in *Tre donne*: ma cosa comportasse, e come stentasse ad ottenere risultati, lo aveva sperimentato in seguito. Le *più lune* trascorse in *Tre donne* e la cinquantina da trascorrere previste in *Inf.* X convergono alla stessa data, precisamente all'estate 1304, quando Dante capisce di dover abbandonare la compagnia [...] malvagia e scempia e di dover passare al campo ‘nero’»²⁴¹. Ciò che emerge è, comunque, la necessità di sentirsi schierato nella fazione guelfa in generale, ritenendo, da un lato, che i colori fossero stati ormai svuotati dei loro significati ideologici, e, dall'altro, che i Bianchi si confondessero politicamente coi ghibellini. Ha questo significato il decimo canto infernale, nel girone degli eretici, dove avviene l'incontro di Dante prima con Farinata, simbolo dei ghibellini di Firenze, e poi con Cavalcante Cavalcanti, guelfo bianco. «Che i due antichi avversari siano congiunti nella pena diventa [quindi] figura

²⁴⁰ U. CARPI, 2013, p. 121.

²⁴¹ *Ivi*, p. 125.

della condanna etica e politica dei loro discendenti, alleatisi per combattere Firenze»²⁴². A ben guardare, due sono le particolarità di stampo politico: la prima è l'ammissione da parte di Dante non solo dell'utilità di Farinata e dei ghibellini al Comune fiorentino, ma anche della presenza di una *cagion* per la battaglia di Montaperti contro i guelfi. Il secondo elemento importante riguarda l'affermazione di Farinata di essere in compagnia del *secondo Federico e 'l Cardinale Ottaviano degli Ubaldini* (vv. 119-120). Viene da chiedersi come mai l'autore abbia collocato l'imperatore di Svevia tra gli eretici se nel *Convivio* ne parlava con stima e nel *De Vulgari Eloquentia*, addirittura, lo elogiava insieme al figlio Manfredi. Il dilemma cresce ulteriormente se si considera che quest'ultimo viene incontrato da Dante-personaggio nel terzo canto del *Purgatorio*. È certo che l'atteggiamento discordante sia dipeso dalle mutate condizioni politiche dovute anche all'incoronazione di Enrico VII di Lussemburgo; «ormai, nel *Purgatorio*, Dante è proiettato sull'imperatore futuro e auspicabilmente imminente, non sulle vicende imperiali del passato prossimo con le loro inevitabili implicazioni ghibelline»²⁴³.

Le profezie inserite nella *Commedia* hanno un grande valore in generale e in questo contesto in particolare, poiché convergono sull'aspetto politico. Alcune vengono composte *post-eventum*, cioè dopo essersi già verificate al tempo della composizione del canto ma non ancora nel tempo narrativo, come quella di Farinata, altre, invece, riguardano eventi che non sono ancora accaduti e sono, per lo più, di buon auspicio, come quella di Cacciaguida, il quale gli annuncia la futura incoronazione di Dante come "vate". Particolare riserbo hanno i personaggi infernali nel divulgare le informazioni dei loro presagi. Nel sesto canto, Ciacco predice l'oppressione dei guelfi neri sui bianchi, senza menzionare l'esilio a cui sarebbe andato incontro Dante; successivamente, sia Farinata che Brunetto parleranno delle conseguenze del bando del poeta e dell'*ingrato popolo maligno* (*Inf.* XV, v. 61), sorvolando sulle ragioni e sul periodo di emanazione. Si ottiene, come diretta «conseguenza, che il racconto metta in scena un

²⁴² M. SANTAGATA, 2020, p. 214.

²⁴³ U. CARPI, 2013, p. 148.

personaggio al quale sono preannunciate le gravi difficoltà a cui andrà incontro nel tentativo di ritornare in patria senza che qualcuno gli abbia predetto che dalla patria sarebbe stato bandito»²⁴⁴. Questa reticenza non si ferma alla prima cantica: infatti, anche nel trittico di Cacciaguida non vengono citate le colpe dei partiti fiorentini per non dover denunciare le responsabilità dei Neri e di Corso Donati, in particolare.

Il *Purgatorio* è la cantica in cui, più delle altre, l'ideologia filoimperiale è manifesta, creando quasi una naturale continuità con il quarto trattato del *Convivio*. Compagno le lodi e l'ammirazione per Manfredi nel terzo canto, nonostante sette mesi dopo la sua morte, *'l pastor di Cosenza* (v. 124), Bartolomeo Pignatelli, avesse, con il consenso di papa Clemente IV, riesumato il corpo per negargli la sepoltura cristiana; compare anche la teoria dei due «soli» di Marco Lombardo, nel sedicesimo canto, secondo cui l'Impero romano era illuminato dal sole dell'imperatore e da quello del papa, che detenevano uno il potere temporale e l'altro il potere spirituale. Nel momento in cui, però, l'avidità papale aveva portato alla rottura di questo equilibrio, il genere umano aveva perso la rettitudine politica e la «data di nascita [di questo evento è rappresentata dalla] guerra che il papato ha mosso all'imperatore Federico II»²⁴⁵. Se si deve credere alla teoria per cui la prima parte della cantica sia stata scritta entro l'estate del 1310, alcuni mesi prima della venuta in Italia di Enrico VII, le motivazioni di una manifestazione tanto chiara della propria ideologia sono da ricercare altrove, come la sicurezza, a quell'altezza cronologica, di non poter più far ritorno a Firenze, a causa della morte di Corso Donati e del fallimento di Napoleone Orsini. Il tema principale del *Purgatorio* sembra essere, dunque, la mancanza di un condottiero e le ripercussioni sui cristiani. Nella maggior parte dei canti viene descritta un'Italia disfatta dalle guerre, in preda alle oppressioni tiranniche e depredata delle sue virtù. Inoltre, «la rappresentazione della decadenza postimperiale si allarga anche all'Europa o, meglio, all'Europa delle monarchie. E anche questo è un quadro di decadenza. Le

²⁴⁴ M. SANTAGATA, 2020, p. 216.

²⁴⁵ *Ivi*, p. 218.

teste coronate o principesche raccolte nella valletta dei principi del canto VII non brillano né per virtù né per capacità di governo, tutt'altro [...]. L'affresco della decadenza italiana ed europea è completato dagli sguardi gettati sulla realtà della vita comunale»²⁴⁶, basata su una traboccante decadenza morale di tutte le famiglie nobili, eccezion fatta per i Malaspina. Ancora, di qualche interesse appare anche l'ultimo canto, il trentatreesimo, in cui, è proprio Beatrice a pronunciare una profezia (vv. 37-45):

Non sarà tutto tempo senza reda
l'aguglia che lasciò le penne al carro,
per che divenne mostro e poscia preda;
ch'io veggio certamente, e però il narro,
a darne tempo già stelle propinque,
secure d'ogn'intoppo e d'ogne sbarro,
nel quale un cinquecento diece e cinque,
messo di Dio, anciderà la fuia
con quel gigante che con lei delinque.

Tre sono le interpretazioni possibili, la prima delle quali, appoggiata dalla maggior parte degli studiosi, si regge sull'idea che l'identità del *messo di Dio* si nasconda dietro l'anagramma della cifra latina di *cinquecento diece e cinque*, DVX, cioè "condottiero", con un riferimento quasi certo a Enrico VII. Se di un omaggio all'imperatore si tratta, si deve supporre «che Enrico sia ancora in vita e che *Inferno* e *Purgatorio* siano stati pubblicati nella loro interezza (anche se ancora non ampiamente diffusi) prima dell'agosto 1313»²⁴⁷. Un'altra congettura scioglie il numero romano in *Dominus Christus Victor* e, infine, scomponendo leggermente l'espressione e leggendo "cinqu' e cento" si otterrebbe la nuova parola "centocinque" e la ripetizione del numero centocinque porta alla profezia del veltro del primo canto infernale, precisamente

²⁴⁶ *Ivi*, pp. 273-274.

²⁴⁷ *Ivi*, p. 278.

l'ultimo verso, chiudendo circolarmente le due cantiche con due profezie e due guide (Virgilio e Beatrice).

Nel *Paradiso*, Dante assume un atteggiamento ancora diverso; non potendo riporre la sua fiducia in nessun personaggio politico, le sorti della società rimangono nelle sue mani e nella forza disvelatrice della *Commedia*. «Il fallimento della politica si ripercuote [anche] sulle prospettive personali. L'esilio ormai comincia ad apparire come una condizione irreversibile [...] [e] il motivo [...], compreso in tutto il *Purgatorio*, si fa centrale nell'incontro con l'avo Cacciaguida»²⁴⁸ nel trittico di canti XV-XVII, dove gli viene assicurato che la sua *voce sarà molesta nel primo gusto ma poi lascerà vital nutrimento quando sarà digesta* (vv. 130-132), il suo *grido farà come il vento che le più alte cime percuote* (vv. 134-135). Ancora una fugace allusione a Firenze si ha nel ventunesimo canto, a riprova della nostalgia di Dante per la sua patria, poi, nel successivo, Beatrice gli consiglia di *rimirare in giù* per osservare quanta strada ha percorso ed è come se salutasse, così, il suo impegno politico, perché da quel momento non saranno più presenti rimandi al contesto dell'attualità. Ciò che, invece, ritorna con forza è la metafora dei due soli, rimasti gli unici «destinatari delle profezie. È significativo che l'ultimo personaggio storico del poema sia l'imperatore Enrico VII, di cui, nell'Empireo, Dante vede il seggio destinato ad accoglierlo. La gloria celeste dell'"alto Arrigo" rende ancora più amara la consapevolezza del suo fallimento terreno»²⁴⁹, causato da Clemente V e dai vizi dei cittadini d'Italia.

Dopo questa panoramica generale sui riferimenti al contesto civile e politico sia italiano che europeo dell'opera, sarà di grande utilità analizzare nel dettaglio i canti definiti propriamente "politici", proprio perché più che altrove la tematica è esplicitamente espressa e ben strutturata. In ogni cantica sono inseriti al sesto posto, in quanto il numero 6 è associato all'impero, la

²⁴⁸ *Ivi*, p. 316.

²⁴⁹ *Ivi*, pp. 314-315.

forma di governo ritenuta dall'autore perfetta. Con la progressione dal primo al terzo canto, inoltre, progredisce anche il punto di vista creando una *gradatio* ascendente, in linea con l'ascensione fisica che Dante sta compiendo. Dal giudizio critico sulla corruzione morale nei fiorentini si passa a un'accusa all'Italia intera di non porre fine alle lotte intestine, causa di sangue e violenza e, infine, a un excursus sulla grandezza dell'Impero romano sotto il governo di Giustiniano. A introdurre l'intera struttura, tuttavia, si porrà il primo canto che, dopo un'indagine accurata, sembra contenere dei riferimenti interessanti per collegare la *Commedia* alle canzoni politico-dottrinali precedenti.

5.3.1 *Inferno* I

Gli elementi distintivi dei tre predatori che minacciano Dante nel canto che dà inizio all'opera potrebbero alludere a *Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato, Tre donne intorno al cor mi son venute e Doglia mi reca nello core ardire*, poiché questo trittico di poesie rappresenta, per Dante, i tre mali della società suoi nemici. Questa è l'ipotesi sostenuta da molti studiosi, tra cui Gorni il quale, nel suo libro *Dante nella selva. Il primo canto della Commedia*, afferma che tali animali «rappresentano altro. Sono impedimenti esterni che si parano in faccia a un uomo già compromesso dalla colpa, e non cattive inclinazioni interne ipostatizzate»²⁵⁰. Questi ostacoli sarebbero allo stesso tempo morali e civili, poiché da una parte «incarnazione vivente del Male»²⁵¹ e dall'altra «impossibilità di redimersi, in un mondo socialmente corrotto»²⁵². Partendo dall'analisi di Carlos López Cortezo sulla scalata del colle come richiamo della via della poesia filosofica intrapresa col *Convivio* poi naufragata (si veda la metafora dei versi 22-23), Juan Varela-Portas de Orduña ha proposto una diversa interpretazione dei versi iniziali del canto, sostenendo che la «caduta nella selva e il tentativo fallito di scappare da essa possa alludere al processo vitale – autofittizio – narrato da Dante nelle canzoni degli anni 1290 e

²⁵⁰ G. GORNI, *Dante nella selva. Il primo canto della Commedia*, Parma, Pratiche editrice, 1995, p. 42.

²⁵¹ *Ivi*, p. 30.

²⁵² *Ivi*, p. 43.

1300»²⁵³. In *Poscia ch'Amor* sono rappresentati i vizi morali che non lasciano ampio spazio a una redenzione e similmente in *Tre donne* e *Doglia mi reca*, al contrario di *Le dolci rime*, dove la speranza ancora arde nel cuore del poeta, nonostante la sua inimicizia nei confronti dei politici di Firenze, visti come modello esatto dei vizi sociali. «Così *Poscia ch'Amor*, *Tre donne* e *Doglia mi reca* condividono caratteristiche politiche che mancano in *Le dolci rime*: un atteggiamento critico, di denuncia; la rappresentazione di un mondo senza amore né bellezza in preda all'appetito e al vizio»²⁵⁴. Perciò si potrebbe associare a *Poscia ch'Amor* la figura della *lonza leggera* (v. 32), per riprendere il tema della leggiadria trattato nella canzone, il *leone con rabbiosa fame* (vv. 45-47) ai guelfi neri di *Tre donne* e la *lupa tutte breme* (v. 49) a *Doglia mi reca*, collegati dal motivo dell'avarizia.

La lonza possiede *rapidità e leggerezza* e la sua *gaetta*²⁵⁵ *pelle* la fa apparire agli occhi del poeta poco pericolosa ma pur sempre infida. Rapidità e leggerezza sono proprio i tratti dei falsi leggiadri nei versi 20-57 di *Poscia ch'Amor* e se, come afferma Fenzi, nella canzone l'obiettivo è di riqualificare positivamente il termine "leggiadria", assegnandogli il significato di "virtù raffinata" e staccandolo da quello provenzale di "volubilità", e smascherare i falsi leggiadri, bisogna pur sempre ricordare che questi ultimi cercano in tutti i modi di ingannare *la gente ch'hanno falso giudizio in lor sentenza* (vv. 30-31) mostrandosi buoni e virtuosi. Dunque, costoro sono «come le loro donne, un animale senza intelletto, una fiera pericolosa, sempre alla vista come la lonza davanti a Dante, che può far dimenticare con la sua 'pelle dipinta' la sua natura in fondo ferina e nociva per la città»²⁵⁶.

Tradizionalmente la lupa è l'animale associato all'avarizia ma questo non è l'unico ponte che la collega a *Doglia mi reca*, canzone dell'avarizia. L'uomo, che di questo vizio si è macchiato,

²⁵³ J. VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, *Le canzoni politico-dottrinali di Dante e le tre fiere di Inferno I* in «Quadern d'Italia», n. 22, 2017, p. 17.

²⁵⁴ *Ivi*, p. 20.

²⁵⁵ Dal provenzale *gai*, cioè "amabile, leggiadro", oppure dal medio-provenzale *caiet*, "macolato".

²⁵⁶ J. VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, 2017, p. 21.

viene chiamato *mala bestia* (v. 23) ma ciò che più intimamente lega l'avaro all'indole bramosa della lupa è *lo folle volere* (v. 71), che lo rende cieco. Inoltre, dopo aver presentato l'animale come insaziabile, con il verso *molte genti fé già viver grame* (v. 51) dichiara tale vizio un problema dell'intera società e allo stesso modo fa in *Doglia mi reca*, ai versi 132-133, *in ciascun e di ciascun vizio assembro / per ch'amistà nel mondo si confonde*.

Il parallelismo tra il leone e *Tre donne intorno al cor* è più sfumato rispetto agli altri due. «La ragione è che in questo caso l'allusione punta non tanto su quello che la canzone – nel suo secondo congedo – dice esplicitamente ma piuttosto su quanto la canzone suggerisce implicitamente»²⁵⁷. Le caratteristiche associate al leone nel canto sono la sua aggressività e la sua potenza, oltre alla fame e, nonostante nella canzone i Neri siano dei *veltri*, si potrebbe ricondurre questa differenza alle diverse finalità dei due testi, poiché nella canzone Dante intendeva chiedere perdono e, probabilmente, un cambio di fazione, nel canto i guelfi hanno rifiutato per orgoglio la sua richiesta e anzi, si sono scagliati contro di lui in maniera aggressiva (è molto probabile che il canto sia stato scritto durante le negoziazioni tra i guelfi bianchi e i guelfi neri nel 1304, moderate da Niccolò da Prato. Dopo il fallimento della trattativa, scoppia l'aggressività dei Neri che incendiano le case rivali il 10 giugno del 1304; la battaglia della Lastra avverrà, poi, il 2 luglio 1304). Dunque, la descrizione del leone compendia il contesto politico contemporaneo.

Gorni si spinge ancora più in là considerando le tre fiere un'unica grande bestia, «un mostro uno e trino, che di volta in volta è lonza, leone o lupa, [manifestando un aspetto diverso del vizio,] in una metamorfosi subdola e continua della sua natura maligna»²⁵⁸. Una caratteristica a suffragio di questa tesi sarebbe la climax ascendente di bramosia da un animale all'altro e, parallelamente, l'ansia e la disperazione del personaggio, da collegare alla metamorfosi che gli

²⁵⁷ *Ivi*, p. 24.

²⁵⁸ G. GORNI, 1995, pp. 29-30.

avversari politici fiorentini di Dante subiscono negli ultimi anni prima e subito dopo il suo esilio. «È pure manifesto che nelle tre canzoni si produce un crescendo di malvagità, opposizione o danno causato a Dante, e di malessere sperimentato dal poeta di fronte alla situazione etico-sociale e politica»²⁵⁹. A questo punto, si può interpretare diversamente anche il discorso di Virgilio ai versi 94-111 poiché la *bestia* non sarebbe più la sola lupa ma l'essere sopracitato al culmine della propria trasformazione e che nelle vesti di lupa include comunque sia lonza che leone. Una nota interessante da aggiungere riguarda la “materialità” di queste apparizioni sul colle. Se, infatti, le fiere sono collegate alle canzoni politico-dottrinali, bisogna sottolineare che, nel momento in cui Dante-personaggio inizia il suo viaggio, nel giorno di Pasqua del 1300, «la situazione descritta in *Tre donne* e in *Doglia mi reca* non si [è] ancora realizzata. Questo spiegherebbe [...] il fatto che Dante vede solo ‘veracemente’, materialmente [...] la lonza, mentre il leone e la lupa sono visioni, il che conferirebbe verosimiglianza [...] alla metamorfosi e alla subita scomparsa di lonza e leone»²⁶⁰. Similmente, il personaggio potrebbe avere il presentimento dell'evoluzione degli animali come una visione *post factum*. Le teorie esposte potrebbero gettare una luce nuova sulla politicità del canto ma anche, al contempo, sull'intera opera, restituendole l'aderenza alla realtà sociale che probabilmente le era propria durante la composizione.

5.3.2 *Inferno* VI

Il canto può essere diviso in cinque sezioni diverse, assegnando anche credibilità alla suddivisione operata da Boccaccio nel suo *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*. «Le prime due parti e l'inizio della terza hanno prevalentemente carattere diegetico: sequenze di versi sostanzialmente di descrizione e di preparazione. La terza nel suo insieme è di prevalente impianto mimetico e sviluppa il tema storico-politico. La quarta, a carattere nella maggior parte mimetico, ma con forte presenza della forma diegetica, svolge il tema escatologico-apocalittico.

²⁵⁹ J. VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, 2017, p. 26.

²⁶⁰ *Ivi*, p. 28.

La quinta segna solo un momento di passaggio»²⁶¹. I personaggi che Dante-personaggio incontra, puniti per il peccato di gola, sono costretti a giacere a terra, nel fango, e a sopportare una *piova eterna, maladetta, fredda e greve* (vv. 7-8). Il centro dell'azione è racchiuso nella terza parte, in cui Virgilio e Dante, superando *l'ombre che adona*²⁶² *la greve pioggia* (vv. 33-34), si imbattono in una di queste che, riconoscendo il vivo, si solleva e gli rivolge parola. Alla richiesta di farsi riconoscere, l'anima fornisce la prima delle informazioni che rendono il canto "politico"; afferma di chiamarsi Ciacco, di provenire da Firenze e di essersi macchiato della *dannosa colpa de la gola* (v. 53) e sembra che in queste sue prime frasi instauri una connessione tra la città *piena d'invidia sì che già trabocca il sacco* (vv.49-50), quindi moralmente corrotta, e la sua colpa. «Il personaggio si esprime [...] con immagini derivate per analogia dalle evenienze stesse della sua pratica viziosa: il "sacco" che "trabocca" può far pensare a una pienezza tutta corporale»²⁶³, usa uno stile basso e soprattutto, dalle espressioni *la tua città* (v. 49) e *voi cittadini* (v. 52) sembra che, dopo la morte, abbia perso il diritto di riconoscersi anch'egli cittadino di Firenze. Ancora, dall'analisi della locuzione *vita serena* (v. 51) emerge la nostalgia della vita terrena, infatti l'aggettivo "serena" si contrappone sia metaforicamente che letteralmente all'attuale situazione del dannato, ma soprattutto la condizione fiorentina dopo la battaglia di Montaperti. Tommaseo ha, poi, associato alla *dannosa colpa de la gola* «il *Damnosa Venus* oraziano di *Epistolae* I, 18. L'associazione dell'aggettivo a un comportamento passionale è certamente suggestiva. [...] Il timbro della indicazione è dato però dall'aggettivo "trista" a centro del verso [55]. La definizione è stata intesa ora nel senso del riconoscimento della propria e altrui abiezione ora nel senso della dolorosa consapevolezza dell'errore»²⁶⁴, ma è da tener presente l'ambivalenza anche di questo termine. Inoltre, dalla testimonianza di Boccaccio, si comprende bene il carattere sociale del peccato di gola, molto diffuso a Firenze:

²⁶¹ N. MINEO, *Inferno VI. Tra lecturae e testo: il peccato di gola come colpa simbolo nel VI canto dell'Inferno* in «Lectura Dantis Bononiensis», vol. II, Bologna, Bononia University Press, 2012, p. 24.

²⁶² Dal provenzale *adonar* o dal francese *adonner*, significa "domare, prostrare".

²⁶³ N. MINEO, 2012, p. 34.

²⁶⁴ *Ivi*, p. 36.

È adunque in tanto moltiplicato e cresciuto appo noi, per quel che a me ne paia, l'eccesso della gola, che quasi alcuno atto non ci si fa, né nelle cose pubbliche né nelle private, che a mangiare o a bere non riesca: in questo i denari pubblici sono dagli ufficiali pubblici trangugiati, l'estorsioni dell'arti e ne' sindacati, il mobile de' debitori dovuto alle vedove e a' pupilli, le limosine lasciate a' poveri e alle fraternite e a qualunque altra pietosa cosa, l'essecuzioni testamentarie, le quistioni arbitrarie, non solamente i laici, ma ancora li religiosi divorano. E questo miserabile atto non ci si fa come tra cittadino e cittadino far si solea, anzi è tanto d'ogni convenevolezza trapassato il segno [...]. E or volesse Idio che solo a' prencipi della città questo inconveniente avvenisse: ma tanto è in tutti la caligine della ignoranza sparta²⁶⁵.

Viene da chiedersi come mai il primo canto politico sia proprio questo. Sicuramente l'assunto principale è che il peccato sia simbolicamente collegato con la decadenza morale dei cittadini di Firenze, dell'Italia e dell'intera Europa. Il punto di partenza per l'analisi è il libro del profeta Isaia; infatti, nei capitoli 13-24 sono presenti delle porzioni testuali che possono essere confrontate con il canto dei golosi, come l'ingordigia nell'uccisione dei vitelli e arieti per consumare le loro carni e ubriacarsi con il vino, la dissolutezza e la superbia dei cittadini e la punizione divina sotto forma di pioggia. «Proprio per il suo possibile risvolto sociale e politico e per il suo carattere totalizzante, [...] il peccato di gola può fungere da grande metafora dell'avidità in quanto smodato desiderio di ingurgitare, cioè di possedere e di godere del possesso, e, più ampiamente, essere assunto a emblema [...] della ribellione *folle* a Dio»²⁶⁶. Il collegamento tra l'eccessiva ingordigia che oltrepassa il senso di sazietà e la cupidigia cittadina è un tema presente in altri *loci* testuali come «Sempre la confusion de le persone / principio fu del mal de la cittade, / come del vostro il cibo che s'appone» (*Par.* XVI, vv. 67-69) oppure *Conv.*

IV IV 2-3:

La cittade richiede a le sue arti e a le sue difensioni vicenda avere e fratellanza con le circavicine cittadi; e però fu fatto lo regno. Onde, con ciò sia cosa che l'animo umano in terminata possessione di terra non si queti, ma sempre desideri gloria d'acquistare, sì come per esperienza vedemo, discordie e guerre conviene surgere intra regno e regno, le quali sono tribulazioni de le

²⁶⁵ G. BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di G. Padoan, vol. VI di *Tutte le Opere* di Giovanni Boccaccio, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1965, pp. 370-371.

²⁶⁶ N. MINEO, 2012, p. 42.

cittadi, e per le cittadi de le vicinanze, e per le vicinanze de le case, [e per le case] de l'uomo; e così s'impedisce la felicitade.

L'ennesima dimostrazione di tale intima connessione è evidenziata dalla risposta di Ciaccio alle tre domande di Dante: *a che verranno li cittadin de la città partita; s'alcun v'è giusto; la cagione per che l'ha tanta discordia assalita* (vv. 60-63). Le quattro terzine, con cui il dannato soddisfa il desiderio di conoscenza del poeta, formano la prima delle tre profezie nella cantica infernale. Con le prime tre risponde solo alla prima questione e vaticina che *dopo lunga tencione*²⁶⁷ due fazioni cittadine *verranno al sangue e la parte selvaggia caccerà l'altra con molta offensione* (vv. 64-66). Entro *tre soli* è necessario *che questa caggia l'altra sormonti con la forza di tal che testé piaggia* (vv. 67-69). La fazione più forte *alte terrà lungo tempo le fronti costringendo l'altra sotto gravi pesi* nonostante quest'ultima *pianga o n'aonti* (vv. 70-72).

«Emblematica [appare] la distinzione fatta dallo stesso Dante tra un prima, il tempo di Montaperti, quello della superbia, e un poi – dopo i decenni o il decennio relativamente *sereni* [...] –, il tempo contemporaneo, quello dell'avidità [...], [che la farà diventare una] città di “lupi” [come in] *Purgatorio*, XVI 50»²⁶⁸. Se il viaggio di Dante comincia l'8 aprile 1300, gli eventi a cui si allude non sono ancora avvenuti nella linea temporale della narrazione. È nel 1° maggio dello stesso anno che si svolge la rissa tra le famiglie Cerchi e Donati durante una festa in piazza Santa Trinita, che porta alla divisione definitiva della fazione guelfa. I primi sono chiamati *la parte selvaggia* perché provenienti dalla campagna e arricchitisi da poco con la professione di mercanti. La profezia li indica come vincitori della contesa contro il ceto magnatizio capeggiato dai Donati ed è ciò che succederà nel giugno del 1301 con la congiura di Santa Trinita. La locuzione *con molta offensione*, tuttavia, è il segnale della disapprovazione di Dante per l'accanimento dimostrato dai Bianchi, che, oltre a esiliare gli esponenti principali dei Neri, avevano comminato loro delle sanzioni pecuniarie onerose. Con un'allusione implicita

²⁶⁷ Forma antica di “tencione”, indica uno scontro non violento ma che crea tensione crescente, che può sfociare in una lotta brutale.

²⁶⁸ N. MINEO, 2012, p. 45.

al tema tipicamente medievale della ruota della fortuna, viene anche vaticinato che nel giro di tre anni (dall'anno in cui viene pronunciata la profezia, cioè il 1300), così come erano arrivati in alto, i Cerchi e i loro alleati sarebbero caduti in basso. In questa terzina il riferimento va al 1302 con il rientro a Firenze dei Neri e la conseguente espulsione dei Bianchi. Il personaggio che si mostra imparziale ma che appoggerà la fazione nera appare minaccioso e non sembra ci siano dubbi nell'identificarlo con Bonifacio VIII, che, infatti, inviando a Firenze Carlo di Valois, aveva di fatto sostenuto i Donati. Da questa vittoria deriva una superbia della fazione tanto grande da non riuscire a scalfirla né con la forza né con le richieste di pace. Il *lungo tempo* del verso 70 richiede una riflessione più approfondita. «Nella lettura del poema dantesco si deve tener conto anche di una concatenazione e di un interagire di diversi tempi, reali e ideali della scrittura: due tempi del narrato, [...] primo tempo, e quel che si prevede o si preannuncia che avverrà nel futuro, secondo tempo; due tempi della narrazione, quello immaginato successivo all'esperienza [...] e quello reale della scrittura, il secondo tempo»²⁶⁹. Analizzando gli anni dal 1300 al 1309, non sembra di poter riconoscere la conclusione di un periodo di egemonia politica nera, dunque, si potrebbe considerare questa profezia un vicolo cieco.

Alla seconda e alla terza domanda di Dante, Ciaccio risponde con una sola terzina, in cui afferma che sono solo due i giusti e *non sono intesi* (v. 73) e che *superbia, invidia e avarizia sono le tre faville c'hanno i cuori accesi* (vv. 74-75). È estremamente difficile capire chi siano i giusti a cui si riferisce il dannato; l'ipotesi che uno dei due sia lo stesso Dante è suffragata dal dialogo che ha con Brunetto Latini nel canto XV (vv. 73-78) in cui vi è l'accento, da parte del poeta, all'antica nobiltà della sua famiglia, che lo renderebbe l'erede di Roma e lo investirebbe di una missione universale. Per l'identità della seconda figura, gli antichi hanno pensato per lo più a Guido Cavalcanti ma sono tutte congetture. Infine, i versi 74-75 concludono il discorso sui mali di Firenze con l'elenco dei tre massimi vizi cittadini: la superbia, l'invidia e l'avarizia.

²⁶⁹ *Ivi*, p. 50.

«Chiuso il discorso relativo alle tre domande, si apre un'ulteriore condizione di dialogo, intorno a una nuova domanda di Dante personaggio, quella sul destino ultraterreno dei grandi della vita politica e civile di un tempo. [...] Se il presente e l'immediato futuro sono così *lacrimevoli*, si può guardare al passato, a trovarvi una realtà ideale?»²⁷⁰ Farinata degli Uberti, Tegghiaio Aldobrandi, Iacopo Rusticucci e gli altri toscani valorosi degli anni Cinquanta e Sessanta del Duecento appartengono, nonostante *fuor sì degni* in vita, alle *anime più nere* (v. 85) ponendo il pubblico davanti alla sconcertante consapevolezza del «divario di valori tra la prospettiva terrena e quella eterna che si ritroverà al fondo di tutto il poema. Il *ben far* umano non appare infatti sufficiente alla salvezza dell'uomo»²⁷¹ per una ragione strutturale ma anche per la ragione storica di denuncia della decadenza morale che lentamente si faceva strada.

5.3.3 *Purgatorio VI*

Se i canti I-VIII purgatoriali formano il gruppo più coeso della *Commedia*, «il VI, segnato dall'incontro con Sordello e dall'invettiva di Dante autore, è esattamente al centro del gruppo di canti III-IX, quelli che dicono del percorso di Dante nell'antipurgatorio. E il verso 76 con cui ha inizio l'invettiva è al centro esatto del canto»²⁷². La sua costruzione è estremamente inconsueta rispetto alle altre poiché solitamente si avvicendano segmenti narrativi a segmenti dialogici. In questo caso, al contrario, i procedimenti diegetico e mimetico sono scarsamente utilizzati, anzi, il secondo di essi è il meno presente proprio a causa della lunghezza dell'invettiva, che occupa interamente la seconda parte del canto. Si può scomporre la prima parte in cinque porzioni testuali, di cui le prime tre sono tematicamente e narrativamente legate al quinto canto appena concluso, con un cambiamento di tono che, tuttavia, sembra voler smorzare l'atmosfera triste precedentemente creata. L'elenco dei personaggi nominati in questo

²⁷⁰ *Ivi*, p. 54.

²⁷¹ DANTE ALIGHIERI, *Divina Commedia. Inferno*, commento di A. M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 2016, p. 173.

²⁷² N. MINEO, *Purgatorio VI. L'«infermità» italiana* in «Lectura Dantis Bononiensis», vol. VI, Bologna, Bononia University Press, 2017, p. 76.

primo blocco di versi è composto da cinque personaggi toscani, Benincasa da Laretina, Guccio dei Tarlati, Federigo Novello, Gano degli Scornigiani e Orso degli Alberti, a cui si aggiunge il gran ciambellano dei re francesi della seconda metà del Duecento, Pierre de la Brosse. La digressione viene introdotta, invece, da un prologo che ha inizio al verso 57, quando Virgilio avverte il compagno di viaggio della presenza di *un'anima che, posta sola soletta*, (vv. 58-59) li fissa con uno sguardo pensieroso. Viene descritta come *altera e disdegnosa* (v. 62), piena di dignità e maestosa come un leone, chiaro riferimento biblico al leone di Giuda («*requiescens accubuisti ut leo*», *Gen.* 49, 9) che dona sacralità e inizia a creare l'atmosfera giusta per la futura digressione. La guida di Dante si avvicina a chiedere la strada più veloce per iniziare la salita; *quella* non risponde *al suo dimando* (v. 69) ma, piuttosto, chiede delle origini di entrambi. È l'incontro con Sordello da Goito l'espedito usato per introdurre le celebri venticinque terzine sulla condanna dei mali dell'Italia. «[L'idea] di fornire una rappresentazione della negligenza nell'impegno di governo [era già stata presentata in maniera grezza nel quarto trattato del *Convivio*]. Da questa discendeva la necessità di individuare una voce pertinente per la denuncia»²⁷³ e non poteva essere Virgilio. L'esigenza era, dunque, quella di trovare una figura a esso legata, che possedesse la cittadinanza mantovana, per il valore di quest'attributo, che già si incontra in *Inf.* II, quando Beatrice, rivolgendosi a Virgilio, dice «O anima cortese mantoana» (v. 57). Si può azzardare che abbia trovato in Sordello la personalità adatta perché per lui rappresentava «la figura del poeta politico, tutto chiuso in vita entro il cerchio della realtà del suo tempo. Un pentito anche lui solo alla fine della vita»²⁷⁴. Viene introdotto in una maestosa solitudine così come era stato introdotto Virgilio nel primo canto quando era apparso al poeta; non si associa a nessuna delle altre anime di *quella turba spessa* (v. 10), ergendosi così, in qualche modo, a intellettuale *super partes*. «Plausibile [inoltre] l'ipotesi che Sordello – di cui è rimasta un'ampia produzione poetica in lingua d'oc – possa aver suggestionato Dante con un

²⁷³ *Ivi*, p. 81.

²⁷⁴ *Ivi*, p. 83.

suo compianto provenzale in morte di ser Blacatz, dove censurava i principi del tempo e consigliava loro di mangiar un pezzetto di cuore del suo eroe per rinsanguarsi delle perdute virtù»²⁷⁵. Bisogna tenere in considerazione che il destinatario principale di questo invito è Federico II e che il trovatore si stabilisce alla corte di Carlo I d'Angiò, partecipando anche alla campagna militare in Italia contro Manfredi. Pur essendo una personalità non affine a quella di Dante, Sordello viene anche citato nel *De Vulgari Eloquentia* (I, XV):

[...] ut Sordellus de Mantua sua ostendit, Cremonæ, Brixixæ, atque Veronæ
confini: qui tantus eloquentiæ vir existens non solum in poetando,
sed quomodolibet loquendo, patrium Vulgare deseruit. [...]²⁷⁶

L'abbandono della lingua patria è visto positivamente dall'autore e l'utilizzo del provenzale appare l'inevitabile conseguenza della caotica situazione linguistica italiana. In un tale contesto, il legame tra i due poeti è rappresentato dalla lingua latina, terreno comune anche per la costruzione di una patria. Due sono le domande che ci si potrebbe porre: come mai Dante e Sordello non comunicano tra loro nel canto e poi, se nel sesto del *Paradiso* sarà direttamente Giustiniano a parlare della storia dell'Impero romano, perché in questo caso l'invettiva è affidata all'autore e Sordello *non dice alcuna cosa*. La questione è controversa e non di facile soluzione; Mineo sostiene che i due poeti non dialoghino perché «Dante [vuole] implicitamente rimarcare la superiorità di Sordello per una sua maggiore vicinanza alla “lingua nostra”, per essersi di più avvicinato a un volgare illustre»²⁷⁷. Allo stesso tempo, Carpi afferma che Sordello non sia autorizzato a parlare proprio perché, pur essendosi allontanato dal volgare municipale mantovano, non aveva poi puntato all'utilizzo di un volgare illustre, bensì a «una sorta di regionalità linguistica attraverso la *Mischung* con le città finitime (ovvero, ed è ancor altro discorso, per essersi specializzato nel volgare d'oc)»²⁷⁸. È improbabile giungere a una risposta

²⁷⁵ U. CARPI, 2013, p. 182.

²⁷⁶ Il passo tradotto recita: “[...] come mostra Sordello della sua Mantova, al confine con Cremona, Brescia e Verona, il quale essendo un uomo di grande eloquenza, non solo nella poesia, ma anche nel parlare in ogni modo, abbandonò il volgare della sua patria [...]”.

²⁷⁷ N. MINEO, 2017, p. 84.

²⁷⁸ U. CARPI, 2013, p. 184.

certa, ciò che invece si può dire di questi versi è che l’abbraccio tra il trovatore e Virgilio contiene non solo l’intimo significato di sentirsi legati per l’appartenenza alla stessa terra, ma anche l’idea, civile e politica, di risoluzione dei conflitti, proprio sottolineata dalla complicità tra il *cantor* augusteo e il poeta filoangioino.

Anche nella seconda parte del canto, pervasa dalla *amplificatio*, si possono dividere i versi in cinque parti: 76-87, 88-96, 97-117, 118-126, 127-151. L’espressione iniziale, *Ahi serva Italia* (v. 76), affonda le sue radici nella metafora della prostituzione contenuta nei libri dei profeti apocalittici della Bibbia e, precisamente, riprende dal passo di *Isaia* 1, 21 «facta est meretrix civitas fidelis». Il riferimento riguarda sia l’Italia del 1300, periodo del viaggio dantesco, sia l’Italia della composizione dell’invettiva. «L’addensarsi delle metafore manifesta subito, con sviluppo [...] chiastico – la maggior gravità all’inizio e alla fine – il degrado: “serva”, “di dolore ostello”, “nave senza nocchiere”, “bordello”»²⁷⁹. Quest’ultimo termine, slegato dall’accezione moralistica negativa frutto della contemporaneità, indica metaforicamente che in Italia si esercitano, fuori da ogni controllo, attività illegali, rendendola un luogo di perdizione. L’intero verso, «non donna di provincie, ma bordello» (v. 78), sembra, poi, evocare fedelmente l’espressione contenuta nelle Lamentazioni di Geremia (1, 1) «domina gentium, princeps provinciarum», amplificando così l’immagine dolorosa della corruzione cittadina. Da contrappeso funge la parola *gentil* del verso successivo, la quale riporta al concetto di nobiltà di *quell’anima*, una posizione del tutto soggettiva a sua volta contrapposta al verbo *si rode*, che sottolinea il cambiamento avvenuto nella società. Usando sia un’apostrofe che la personificazione, il poeta si rivolge alla penisola, chiedendole di esplorare sia i suoi territori esterni che quelli interni per scoprire se almeno in uno di essi regni la pace. «[Appare] vittima incolpevole di un disordine generale dovuto all’inosservanza della legge regolativa della vita politica e civile, dovuta al biasimevole disimpegno da parte dell’Impero e ad arroganza da parte

²⁷⁹ N. MINEO, 2017, p. 87.

della Chiesa di Roma. [E che questa sia] vista come la maggior responsabile»²⁸⁰ appare evidente considerando che la parola «vergogna» (v. 90), che riassume la situazione di disagio in cui versa l'Italia, anticipi il cambio di destinatario dell'invettiva, che diventa la *gente* che dovrebbe *esser devota* (v. 91). Un altro aspetto importante è rappresentato dalla menzione di Giustiniano, protagonista dell'ultimo canto politico della *Commedia*, il sesto del *Paradiso*, e del suo *Corpus iuris civilis*, non osservato nella contemporaneità dantesca a causa della mancanza di un imperatore. Anche i versi 92-93 alludono a tre passi delle Sacre Scritture, tra cui *Matt.* 22, 21: «reddite ergo quae sunt Caesaris, Caesari: et quae sunt Dei, Deo», *Gv.* 18, 36: «Regnum meum non est de hoc mundo» e *Matt.* 10, 9: «Nolite possidere aurum, neque argentum». Inoltre, probabilmente si riferiscono, in particolare, sia alla condotta politica di Bonifacio VIII, se si considera il periodo del viaggio), sia alle scelte di Clemente V, se si considera il periodo di composizione del canto. Dal verso 97, con l'apostrofe ad Alberto I d'Austria, «[Dante riassume] quanto della funzione dell'impero dopo l'esilio aveva capito e teoricamente elaborato»²⁸¹, esordendo con l'augurio all'imperatore del *giusto giudizio* (v. 100) *sovra 'l suo sangue* (v. 101). La maledizione, scritta certamente dopo i tragici eventi, riguarda sia la morte del primogenito di Alberto, Rodolfo, per malattia a soli 26 anni nel 1307, sia quella di Alberto stesso avvenuta nell'anno successivo, il 1308. L'espressione «'l tuo successor temenza n'aggia», invece, si riferisce all'elezione di Arrigo VII di Lussemburgo e poiché la pubblicazione del Purgatorio risale al 1314, è indubbio che «la sua elezione [fosse] già nota a Dante, quando scrisse questi versi. [...] [Infatti, Parodi ha ritenuto] che tutta l'invettiva potesse essere scritta come pezzo "d'occasione", quasi per esortare l'imperatore a rompere ogni indugio [e scendere in Italia]»²⁸². In seguito, vengono nominate famiglie ghibelline, guelfe e feudali di Lombardia, Veneto e centro Italia (Umbria e Toscana) per sottolineare le conseguenze del disinteresse da parte

²⁸⁰ *Ivi*, p. 88.

²⁸¹ *Ivi*, pp. 88-89.

²⁸² DANTE ALIGHIERI, *Divina Commedia. Purgatorio*, commento di A. M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 2016, p. 188, in nota.

dell'imperatore e di suo padre prima di lui. Il culmine di questa climax è l'immagine di Roma personificata, *che piagne vedova e sola* (vv. 112-113); il termine «sola», nell'interpretazione di Petrocchi, simboleggerebbe l'abbandono di Roma da parte dei papi, invece «vedova» si riferirebbe all'assenza di un imperatore, ma è probabile che le due parole formino piuttosto un'endiadi riferita a quest'ultimo. Il verso si conclude con il verbo «chiama», che evoca ancora le *Lamentazioni* (1, 2):

Quomodo sedet sola civitas plena populo, facta est quasi vidua domina
gentium [...] plorans ploravit in nocte et lacrimae eius in maxillis eius non
est qui consoletur eam [...].

La parte dell'invettiva agli imperatori si conclude con una ripresa di un verso di Virgilio al verso 116, «se nulla di noi pietà ti move», presente nell'*Eneide* (IV, 272) «Si te nulla movet tantarum gloria rerum» e con il verbo «vergognar», che riprende tutto il tema di cui si è già discusso.

L'invettiva non risparmia neanche il *sommo Giove* (v. 118). «Il rapporto nella prima terzina è improntato a duplice tonalità. Per un verso, la richiesta di intervento appartiene a quello stato d'animo dell'uomo che, figuratamente, ma con pregnante accostamento biblico, [si potrebbe] chiamare “lotta con l'angelo”. E chiamare Dio con un nome metonimicamente interculturale può smorzare la tensione. Ma è anche una citazione»²⁸³ dal verso 380 di Eneide I «Italiam quaero patriam, genus ab Jove summo». Pietrobono ha avanzato, però, l'ipotesi che il nome Giove fosse stato scelto per la presenza della parola *ius* al suo interno, cioè giustizia. La seconda tonalità riguarda un amore della divinità per l'umanità tanto grande da portarla alla crocifissione. La paura che questa stessa divinità abbia lasciato gli uomini in balia di se stessi non dura, però, più di un verso, perché subito rinfancata dalla certezza agostiniana di un *alcun bene* insondabile per *l'accorger nostro* (v. 123), espressione, tra l'altro, già presente anche nel

²⁸³ N. MINEO, 2017, p. 91.

Convivio (IV, v 1) «la divina provedenza, che del tutto l'angelico e lo umano acorgimento soperchia, ocultamente a noi molte volte procede». Senza mezzi termini Dante cambia ancora il destinatario dell'apostrofe, affermando che *le città d'Italia tutte piene son di tiranni*²⁸⁴ (vv. 124-125) cosicché ogni uomo venuto dalla campagna può diventare un arrogante oppositore dell'Impero. «Una presa d'atto, in chiave negativa, del progressivo tramonto degli assetti politici repubblicano-comunali. [...] Dall'insieme delle città [passa, poi,] alla città simbolo»²⁸⁵, utilizzando come tono prevalente quello sarcastico. L'espedito dell'antifrasi, tuttavia, non appare costante ma interscambiabile con le dichiarazioni esplicite della condizione degradata di Firenze. La sofferenza e la rabbia di Dante, che emergono dal testo, hanno come apice emotivo e intellettuale gli ultimi versi del canto (vv. 148-151):

E se ben ti ricordi e vedi lume,
vedrai te somigliante a quella inferma
che non può trovar posa in su le piume,
ma con dar volta suo dolore scherma.

La metafora sembra riunire la città di Firenze e l'Italia intera compendiando la loro misera condizione nella scena di una donna malata che non trova riposo neanche dormendo in un morbido letto e si rigira affannosamente cercando sollievo dal dolore. «Come ogni atto dell'uomo, anche questo insofferente volgersi a mascherare illusoriamente il dolore è colto da Dante con straordinaria precisione d'immagine e di linguaggio. La figura è topica, usata da Virgilio (*En.* III, 581), da Agostino nelle *Confessioni* (VI, 16) e da Arrigo da Settimello nell'*Elegia* I (vv. 187-196), ma l'evidenza e la brevità dantesca la rifà giovane e nuova»²⁸⁶.

L'abbraccio tra i due mantovani forma con l'invettiva a Firenze un'antitesi tra chi, come Sordello, conserva la propria appartenenza a una patria e vi si riconosce e chi, come Dante, ha

²⁸⁴ Con questo termine, presente anche in *Inf.* XXVII 38, Dante si riferisce agli uomini che detenevano il potere illegittimamente, come ad esempio i capi fazione.

²⁸⁵ N. MINEO, 2017, p. 92.

²⁸⁶ DANTE ALIGHIERI, *Divina Commedia. Purgatorio*, 2016, p. 196, in nota.

perso la propria identità di cittadino e non ha trovato in nient'altro (né nell'imperatore, né nella Chiesa) un punto di riferimento. Dunque, il riferimento di Gentile del 1939 al sesto del Purgatorio come “canto della patria” può trovare un minimo fondamento se lo si scinde dagli ideali risorgimentali di unificazione e lo si inserisce, piuttosto, in un'ottica di ricerca dell'identità nazionale nel periodo buio del disfacimento imperiale in Europa.

5.3.4 *Paradiso VI*

L'episodio in cui viene introdotto Giustiniano ha il suo esordio già a metà del quinto canto e la sua conclusione ai primi versi del settimo; la sua identità, tuttavia, rimane anonima fino al decimo verso del canto in questione. Lo spirito pio invita Dante a chiedere qualsiasi cosa voglia sapere sulle anime di quel cielo e da questo invito derivano le due domande, «non so chi tu se', né perché aggi il grado de la spera che si vela a' mortai con altrui raggi» (vv. 127-129), a introduzione del lungo monologo che si analizzerà a breve. «Il discorso di Giustiniano si estende per 142 versi e contiene le due risposte: quella sull'identità del beato occupa i versi 10-29, ai quali viene unita una “giunta” (v. 30) di sessantatré versi (vv. 34-96), l'altra sulle cause della sua dislocazione nel cielo di Mercurio impegna i versi 112-126 con l'ampliamento su un'altra anima lì presente, Romeo (vv. 127-142)»²⁸⁷. Sembra, quindi, di poter ravvisare una divisione in due parti di durata diversa; nella prima il tema portante è quello imperiale, la cui narrazione non può che essere affidata a Giustiniano, considerato un imperatore giusto per la parola “giustizia” contenuta nel nome e per la creazione della prima grande raccolta di leggi divenuta la base del diritto occidentale, il *Corpus iuris civilis*, oltre che per aver unificato sia geograficamente che istituzionalmente i territori divisi da Costantino. Da contraltare funge la storia di Romeo, un cittadino ingiustamente perseguitato, presente nella seconda parte per accostare antitetivamente la giustizia divina e l'ingiustizia umana.

²⁸⁷ L. C. ROSSI, *Paradiso VI. Le ali dell'aquila* in «Lectura Dantis Bononiensis», vol. X, Bologna, Bononia University Press, 2021, pp. 94-95.

Come era stato già considerato, non solo ai sestî canti è assegnato il tema politico ma quest'ultimo viene svolto in maniera via via più ampia con la progressione del percorso dantesco. Ciaccio commiserà le divisioni interne a Firenze; Sordello maledice l'imperatore e la Chiesa per aver abbandonato l'Italia in uno stato misero per guerre e vizi; qui, Giustiniano considera l'Impero nella sua totalità, indicando la mancanza di un erede capace di riportare l'armonia e, al tempo stesso, condannando sia guelfi che ghibellini. «Tuttavia, il testo di questo canto del *Paradiso* ha una solennità e un'autorevolezza che gli altri due non hanno. [...] questo discorso è pronunciato in cielo, e da uno spirito beato, che parla dunque con la voce stessa di Dio. E di fatto esso è volto a presentare il disegno provvidenziale di Dio nella storia degli uomini, e ad ammonire [...] coloro che a quel progetto si oppongono e si ribellano»²⁸⁸. L'apice del percorso ideologico e storiografico dantesco è proprio la consegna della missione di guida dei popoli e di pace da parte di Dio all'Impero e la virtù derivata dal divino è raccontata direttamente da Giustiniano in tono epico con un excursus sull'espansione romana da Enea a Carlo Magno. Inoltre, l'impalcatura retorica deriva dallo stile profetico della Bibbia ma il contenuto è decisamente estrapolato dalle memorie di vita dell'autore, con tutti i pensieri e le divisioni politiche della sua epoca. Un altro aspetto importante riguarda i versi in cui si spiega quali beati abitano il secondo cielo, perché le loro azioni furono orientate alla gloria e alla nobiltà; tuttavia, non bastò loro per giungere più in là di Mercurio, «come insegna il canto IV dell'*Inferno*. Tale loro passione fece infatti sì che il loro amore di Dio fosse *men vivo* (vv. 115-117). C'è dunque, come nel cielo precedente e come nel seguente, un punto di debolezza [...]: quell'amor di gloria che, buono in sé, non deve essere tuttavia dominante nel cuore dell'uomo, perché può distoglierlo dal suo vero fine, che è Dio, e indurlo a superbia»²⁸⁹.

²⁸⁸ DANTE ALIGHIERI, *Divina Commedia. Paradiso*, commento di A. M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 2016, pp. 151-152.

²⁸⁹ *Ivi*, pp. 154-155.

L'aquila, con cui si apre il canto, compare all'interno del poema in altre sette occasioni (*Inf.* IV v. 96; *Inf.* XXVII v. 41; *Purg.* IX vv. 1-33; *Purg.* X v. 80; *Purg.* XXXII vv. 109-128; *Purg.* XXXIII vv. 37-39; *Par.* I v. 48) ma in questa assume su di sé la concezione metastorica dell'Impero come riflesso del volere divino, deve essere, quindi, interpretata in ottica cristiana, come dimostrano anche le espressioni «uccel di Dio» (v. 4), «sacre penne» (v. 8) e «sacrosanto regno» (v. 33). Inoltre, l'immagine dell'uccello che si poggia sulla mano dell'imperatore riprende molto da vicino «l'iconografia resa celeberrima dalla miniatura che ritrae Federico II con le insegne del potere e il falcone accanto sulla stanga [che si vede] nel manoscritto vaticano del *De arte venandi cum avibus*, Pal. Lat. 1071»²⁹⁰. L'aquila compie un volo rapido e continuo, *cangiando di mano in mano* (vv. 8-9) fino ad arrivare a Giustiniano. L'unico momento in cui sembra fermarsi è quando *Costantin* la spinge *contr'al corso del ciel* (vv. 1-2) trasferendosi in Oriente; una disgrazia a cui è proprio Giustiniano a porre rimedio, perché *a Dio per grazia piacque* (v. 23) di ispirarlo. Dopo aver affidato a Belisario le campagne militari, egli stesso si preoccupa della riorganizzazione legislativa, quasi attenendosi alla certezza medievale *nomina consequentia rerum* e dando voce alla giustizia divina. In effetti, il tema della giustizia è presente in tutto il testo (anche se sarà trattato più ampiamente nel diciottesimo canto) in espressioni come «la viva giustizia che mi spira» (v.88), «chi la giustizia e lui diparte» (v. 105) e «questo giusto» (v. 137). A questo si affianca il tema della fede che guida la mente e la mano dell'imperatore, come dimostrano i versi 15-19, in cui il termine è ripetuto tre volte. «L'azione come parte sostanziale della fede si pone in linea con il monito dell'apostolo Giacomo: "Fides sine operibus mortua est" (*Iac.* II, 20 e 26). [...] Richiama anche l'insegnamento paolino sul "ben fare", espressione e concetto riprese nell'intera *Commedia* e qui pronunciata da Giustiniano alludendo agli effetti negativi dell'avversione dei provenzali contro [Romeo], il secondo giusto di questo canto»²⁹¹. Bisogna, inoltre, evidenziare la presenza, collegata al tema

²⁹⁰ L. C. ROSSI, 2021, p. 96.

²⁹¹ *Ivi*, p. 98.

appena esposto, di un'ottica secondo cui il corso della Storia sia guidato non tanto dalle azioni umane, quanto dalla Provvidenza; la prova di questo volere superiore si trova nei versi in cui si afferma che Carlo Magno abbia soccorso la Santa Chiesa attaccata dai Longobardi (vv. 94-96):

E quando il dente longobardo morse
la Santa Chiesa, sotto le sue ali
Carlo Magno, vincendo, la soccorse.

Esiste nel canto una stretta correlazione tra i versi 28-36, la prima e velata invettiva contro guelfi e ghibellini, e l'exkursus sulla storia della grandezza di Roma. Infatti, le due fazioni rappresentano gli ingiusti oppositori al *sacrosanto regno* (a loro si riferisce il verso «chi 'l s'appropria e chi a lui s'oppon», v. 31) e proprio dal desiderio di far meglio comprendere a Dante-personaggio il senso profondo di questa ingiustizia, prende avvio la *giunta* (v. 30). La rassegna delle gesta imperiali segue un ordine cronologico e alle personalità citate viene assegnato un numero sempre minore di versi fino ad arrivare a Carlo Magno, che viene presentato in una sola terzina. Ai nomi degli imperatori vengono, inoltre, affiancati i nomi di fiumi e città creando una vera e propria mappa, grazie anche a fonti storiche, come Floro e Orosio, e poetiche, come Virgilio e Lucano. Finita questa prima parte, colma di esempi di virtù e valore che hanno reso grande l'Impero, il poeta è in grado, quindi, di poter *giudicar di quei cotali e di lor falli che son cagion di tutti mali* (vv. 97-99). Dietro l'espressione dispregiativa «quei cotali» si può, naturalmente, scorgere le fazioni di guelfi e ghibellini che, a causa del poco rispetto del *pubblico segno* (v. 100) hanno portato guerra e discordie. È in questi versi, dal 97 al 111, che inizia la seconda invettiva. Questa volta i destinatari sono citati esplicitamente. I primi cercano di opporsi al simbolo dell'aquila e di sostituirlo con quello dei gigli gialli, l'emblema della casata angioina, i secondi se ne appropriano sfruttandolo a loro vantaggio. Entrambe le fazioni subiscono un ammonimento chiaro (vv. 103-108):

Faccian li Ghibellin, faccian lor arte
Sott'altro segno, ché mal segue quello

Sempre chi la giustizia e lui diparte;
e non l'abbatta esto Carlo novello
coi Guelfi suoi, ma tema de li artigli
ch'a più alto leon trasser lo vello.

I ghibellini non dovranno appropriarsi mai più di quel simbolo, perché non può essere scisso dalla giustizia; Carlo II d'Angiò (detto novello) e i suoi guelfi, invece, non lo abatteranno ma dovranno temere gli artigli di quell'aquila che già sconfissero principi ben più potenti. Il riferimento alla colpa dei padri che ricade sui figli (di fonte biblica, *Ex.* 20, 5; *Lam.* 5, 7) potrebbe richiamare, come al solito, un evento o un personaggio della storia contemporanea di Dante ma su questo gli studiosi non sono concordi: secondo Buti si tratterebbe delle vicissitudini di Filippo di Taranto, altri hanno ipotizzato si tratti di Carlo Martello o di un futuro figlio del re che dovrà scontrarsi con l'occupazione del regno di Napoli. La questione rimane aperta, tuttavia è certo che le espressioni «suoi gigli» e «Guelfi suoi» segnano nettamente la distanza tra la mediocrità del principe Carlo e la magnificenza di un Impero voluto e guidato direttamente da Dio.

Con questa immagine si chiude la parte del testo dedicata all'invettiva e si passa alla presentazione della storia di Romeo, «il personaggio [con] la funzione di portare la riflessione sulla giustizia dal piano collettivo a quello individuale: il suo è il caso di un singolo giusto ingiustamente ripagato da uomini che agiscono secondo un distorto concetto di giustizia, posto contrastivamente accanto a quello divino evocato nelle terzine precedenti, e che riceveranno a loro volta la giusta ricompensa per aver danneggiato il “ben fare” posto in atto da altri»²⁹². *L'ovra grande e bella* (v. 129) di Romeo di Villanova, il gran siniscalco del conte Raimondo IV Beringhieri, non viene ricompensata. La storia di questo personaggio deriva dalla leggenda narrata da Giovanni Villani nella sua *Nova Cronica* (VI, 90), secondo cui Romeo fosse *persona umile e peregrina* (v. 135) postosi al servizio del conte. Pur avendo dato prova di virtù e

²⁹² *Ivi*, pp. 102-103.

devozione nei confronti del suo padrone sembra sia stato accusato di concussione dagli altri cortigiani e a causa della loro invidia sia stato poi cacciato. Ma ancora una volta entra in gioco il meccanismo della ruota della fortuna medievale, per cui *i Provenzai che fecer contra lui non hanno riso* (vv. 130-131). Già i commentatori antichi avevano ipotizzato che costoro si sarebbero, poi, trovati molto peggio sotto il controllo degli Angioini, poiché la figlia Beatrice aveva sposato Carlo I d'Angiò e, dopo la morte di Raimondo, la Provenza era passata nelle sue mani. Sembra, inoltre, di poter ravvisare una sovrapposizione tra la figura del giusto Romeo e quella di Dante nei versi 136-142, in cui il testo spiega che una volta compreso l'errore, il conte chiede al ministro di rimanere a corte ma quest'ultimo decide di partire comunque, povero e vecchio e se gli uomini sapessero quanto ha sopportato il suo cuore da mendicante loderebbero immensamente le sue virtù:

E poi il mosser a questo giusto,
che li assegnò sette e cinque per diece,
indi partissi povero e vetusto;
e se 'l mondo sapesse il cor ch'elli ebbe
mendicando sua vita a frusto a frusto,
assai lo loda, e più lo loderebbe.

Dante, infatti, durante la composizione della cantica, era ormai più che cinquantenne, *vetusto*. Ancor più importante è, però, la consonanza con un passo del suo *Convivio* (I, III 4): «[...] per le parti quasi tutte alle quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando, sono andato, mostrando contra mia voglia la piaga della fortuna [...]», che ricollega il suo «ben far» all'esilio e l'odio di Firenze. Ancora, si vedrà nella profezia di Cacciaguada che, proprio per la sua indole votata alla giustizia, sarà costretto *a lasciare ogni cosa diletta più caramente* (*Par.* XVII, vv. 55-56), a provare *sì come sa di sale lo pane altrui e come è duro calle lo scendere e 'l salir per l'altrui scale* (*Par.* XVII, vv. 58-60). Dunque, Romeo rappresenta Dante costretto all'esilio come i provenzali sono i fiorentini. Ma i parallelismi riguardano anche altre figure, in primo luogo Giustiniano, «col quale Romeo condivide il senso di giustizia non alieno dalla ricerca di

mondana affermazione personale [...] enfatizzato dalla parziale sovrapposizione verbale tra GIUTiniano e “quel GIUSTO” (v. 137). La seconda consonanza tocca un dannato, travolto, al pari di Romeo, da un destino di disgrazia presso il signore [...]: Pier della Vigna, vittima, come il beato, dell’invidia “morte comun e delle corti vizio” (*Inf.* XIII, 66)²⁹³, ma che al contrario del primo, aveva deciso di togliersi la vita per liberarsi dal disonore. L’ingiustizia umana contro un giusto viene posta alla fine del canto come metafora dell’interruzione della condizione di giustizia nel periodo imperiale a cui il futuro imperatore dovrà porre rimedio.

Appare chiaro che Dante si ponga come unico e vero poeta dell’Impero romano, proseguendo, attraverso la digressione sugli imperatori, l’*Eneide* di Virgilio in ottica cristiana e di fatto sostituendosi a lui, tramite, per esempio, la descrizione da parte di Dante-personaggio «della prima emozione suscitata da Beatrice con i vocaboli di Didone, accostando le due creature poetiche che rappresentano per metonimia le rispettive poesie, e assumendo l’originale “Agnosco veteris vestigia flammae” (*Aen.* IV, 23) nel nuovo “Conosco i segni dell’antica fiamma” (*Purg.* XXX, 48)»²⁹⁴ oppure l’utilizzo dell’*ordo artificialis* per descrivere il volo dell’aquila, tecnica usata proprio nell’*Eneide* per iniziare la narrazione *in medias res*.

Allo stesso tempo Dante si propone come poeta dell’Impero che ancora deve costituirsi, come Cacciaguida, nel canto XVII, preannuncia, sostenendo che ad Arrigo VII dovrà essere rivolta l’aspettativa dantesca («A lui t’aspetta e a’ suoi benefici», v. 88). Sarà Dante a pronunciare la verità poiché solo a lui è stata mostrata, e nonostante possa essere, in un primo momento, sgradita, diventerà presto vitale.

²⁹³ *Ivi*, p. 103.

²⁹⁴ *Ivi*, p. 101.

6. Conclusioni

Il punto d'arrivo di questo studio è rappresentato dalla ripresa e dal riesame del parallelismo imperfetto dantesco, poiché sembra non essere oggettivo ma piuttosto dominato «profondamente dalle sue conoscenze, dal suo gusto e dalla volontà di offrire un'immagine positiva della propria produzione poetica»²⁹⁵. Sembra che il genere politico in Italia venga presentato dal poeta come sottogenere dell'*amoris accensio* oppure, più verosimilmente, che risulti 'schiacciato' tra due poli, l'*armorum probitas* e la *directio voluntatis*, senza coincidere con nessuno, costituendo, così, un *mixtum* degli argomenti illustri. Quest'ultima linea di pensiero risulta certamente vera in relazione ai testi provenzali, in quanto la poesia politica in lingua del *sì* è impossibile da slegare dalla corrente moralistica dei dibattiti accademici tra teologi derivate dalle trasformazioni in seno alla Chiesa e dalla diversa *forma mentis* dei poeti, professionisti del diritto e del commercio (notai, mercanti, funzionari). «Oltre che sulla contrapposizione tra le parti, cui essi afferiscono per scelte politiche nette, [per lo più si parla delle fazioni guelfa e ghibellina], i tenzonanti si concentrano sulla complicazione formale dei testi, estranea ai sirventesi occitanici, la quale definisce e qualifica emittenti e destinatari come appartenenti al *milieu* socioculturale dei professionisti della parola (giuridica, retorica, politica)»²⁹⁶. Nella stessa prospettiva sono da interpretare le canzoni di Guittone d'Arezzo, in cui, piuttosto che una vera e propria poesia d'armi bertrandiana, si nota una tendenza spiccata agli ammonimenti di carattere morale che hanno come loro origine e obiettivo una realtà civile e politica ben definita. Lo stesso Dante compone, nel *Convivio* e nella *Commedia*, un percorso che è allo stesso tempo morale e politico, allegorico e letterale, trascendentale e radicato nella società concreta in cui era inserito o da cui era stato espulso. «[II] passaggio del *De Vulgari* non dimostra quindi l'assenza di una poesia politica nell'Italia del Duecento [...] [e, anzi, bisogna] rendersi conto di quanto sia parziale la ricostruzione dantesca [...] e di quanto sia invece

²⁹⁵ M. GRIMALDI, *La poesia storico-politica dai trovatori alla Scuola siciliana*, 2017, p. 194.

²⁹⁶ P. BORSA, 2017, p. 47.

precoce l'utilizzo del volgare in funzione storico-politica a partire perlomeno dal *Ritmo bellunese* [...] e dal *Ritmo lucchese* (ca. 1213)»²⁹⁷, per germogliare, poi, nella seconda metà del Duecento e, pur debitrice di molti e svariati influssi, tra cui il greco, il latino e la stessa letteratura in lingua d'oc, trova la propria strada e i propri strumenti.

Pur trattandosi di una breve ricognizione sull'argomento, la speranza è di aver messo in luce alcune distinzioni concettuali e precisazioni storiografiche utili alla riflessione e all'approfondimento della ricostruzione critica e storico-sociale della poesia civile, politica e morale nella Toscana duecentesca.

²⁹⁷ M. GRIMALDI, *La poesia storico-politica dai trovatori alla Scuola siciliana*, 2017, pp. 194-195.

Bibliografia

- ALIGHIERI D., *Convivio* a cura di G. Fioravanti, *canzoni* a cura di C. Giunta, Milano, Mondadori, 2019.
- ALIGHIERI D., *Divina Commedia. Inferno*, commento di A. M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 2016.
- ALIGHIERI D., *Divina Commedia. Purgatorio*, commento di A. M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 2016.
- ALIGHIERI D., *Divina Commedia. Paradiso*, commento di A. M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 2016.
- Annales Arretinorum Maiores*, a cura di A. Bini, G. Grazzini, in *Rerum Italicarum Scriptores*, XXIV, 1, 1909.
- ARDUINI B., *Il desiderio naturale della conoscenza in Le dolci rime d'amor ch'io solea in Le rime di Dante. Gargnano del Garda (25-27 settembre 2008)*, a cura di C. Serra, P. Borsa, Milano, Cisalpino, 2010.
- ASPERTI S., *L'eredità lirica di Bertran de Born* in «Cultura Neolatina», LXIV, 2004.
- BALDI A., *Guittone d'Arezzo fra impegno e poesia*, Salerno, Società editrice salernitana, 1975.
- BARTUSCHAT J., *Il Libro de' Vizi e delle Virtudi di Bono Giamboni e la cultura toscana del Duecento in Dante e la cultura fiorentina*, a cura di Z. G. Baraski, T. J. Cachey Jr., L. Lombardo, Roma, Salerno editore, 2019.
- BERISSO M. (a cura di), *Poesia comica del Medioevo italiano*, Milano, BUR, 2018.
- BOCCACCIO G., *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 2003.
- BOCCACCIO G., *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di G. Padoan, vol. VI di *Tutte le Opere* di Giovanni Boccaccio, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1965.
- BOLOGNA C., *Tradizione testuale e fortuna dei classici italiani in Letteratura italiana. Volume sesto: Teatro, musica, tradizione dei classici*, Torino, Einaudi, 1986.
- BORSA P., *Poesia e politica nell'Italia di Dante* in «MEDIOEVI. Novissima», II, 2017.
- BRIGUGLIA G., *Il pensiero politico medievale*, Torino, Einaudi, 2018.
- BRUNI G., *Il "De regimine principum" di Egidio Romano: studio bibliografico* in «Aevum», VI, fasc. 2/3, aprile-settembre 1932.
- CAMOZZI PISTOJA A., *Il quarto trattato del Convivio. O della satira in Le Tre Corone. Rivista internazionale di studi su Dante, Petrarca, Boccaccio*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2014.
- CAMPANELLA R., *Dante vivo: il pensiero politico* in «Rivista di Studi Politici Internazionali», LXXXII, n. 2, 2015.
- CARPI U., *L'Inferno dei guelfi e i principi del Purgatorio*, Milano, FrancoAngeli, 2013.
- CARPI U., *La nobiltà di Dante*, vol. 1, Firenze, Polistampa, 2004.

CARRAI S., *Il doppio congedo di Tre donne intorno al cor mi son venute* in *Le rime di Dante. Gargnano del Garda (25-27 settembre 2008)*, a cura di C. Serra, P. Borsa, Milano, Cisalpino, 2010.

CAVALCANTI G., *Rime*, edizione critica, commento, concordanze a cura di L. Cassata, Anzio, De Rubeis, 1993.

COLONNA E., *De regimine principum volgarizzato* in *La Prosa del Duecento*, a cura di C. Segre, M. Marti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959.

DAVANZATI C., *Rime*, edizione critica con commento e glossario a cura di A. Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.

DE ROBERTIS D., *Il caso di Cavalcanti*, in *Dante e la Bibbia, Atti del convegno internazionale promosso da "Biblia"*, a cura di G. Barblan, Firenze, Olschki, 1988.

DE VISANI G., *Del Tesoro volgarizzato di Brunetto Latini. Libro I*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1968.

FENZI E., *Dante politico: note per un profilo* in «Dante Studies», CXXXVII, 2019.

FENZI E., *Guittone d'Arezzo, ovvero l'etica del «ben fare»* in *Guittone Morale. Tradizione e interpretazione*, a cura di L. Geri [et all.], Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2019.

FENZI E., «*O dolce terra aretina*»: una canzone politica di Guittone d'Arezzo in «Philosophical Readings», XII, n. 1, 2020.

FIORAVANTI G., *La prima trattazione "sottile" della nobiltà: "Convivio", trattato quarto* in «Rivista di Filosofia Neo-Scolastica», CV, n. 1, 2013.

GIAMBONI B., *Il Libro de' Vizi e delle Virtudi e il Trattato di virtù e di vizi*, a cura di C. Segre, Torino, Einaudi, 1968.

GIUNTA C., *La poesia italiana nell'età di Dante. La linea Bonagiunta-Guinizzelli*, Bologna, Il Mulino, 1998.

GIUNTA C., *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, il Mulino, 2002.

GORNI G., *Dante nella selva. Il primo canto della Commedia*, Parma, Pratiche editrice, 1995.

GRIMALDI M., *Filologia dantesca. Un'introduzione*, Roma, Carocci, 2021.

GRIMALDI M., *L'incredulità di Cavalcanti*, in «Filologia e critica», XXXVIII, 2013.

GRIMALDI M., *La poesia della rettitudine. Sul rapporto tra canzoni morali e impegno politico in Dante* in *Dante attraverso i documenti. II. Presupposti e contesti dell'impegno politico a Firenze (1295-1302)*, a cura di G. Milani, A. Montefusco, «Reti Medievali Rivista», XVIII, n.1, 2017.

GRIMALDI M., *La poesia storico-politica dai trovatori alla Scuola siciliana* in *L'Italia dei trovatori*, P. Di Luca, M. Grimaldi (a cura di), Roma, Viella, 2017.

GUITTONE D'AREZZO, *Le lettere*, a cura di F. Meriano, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1922.

GUITTONE D'AREZZO, *Le rime*, a cura di F. Egidi, Bari, Laterza, 1940.

- INGLESE G., *Due canzoni "politiche" di Guittone in La poesia in Italia prima di Dante. Atti del Colloquio Internazionale di Italianistica. Università degli Studi di Roma Tre, 10-12 giugno 2015*, a cura di F. Suitner, Ravenna, Longo, 2017.
- KLEIN K. W., *The Partisan Voice. A Study of the Political Lyric in France and Germany, 1180-1230*, Mouton, The Hauge, 1971.
- LATINI B., *La Rettorica*, a cura di F. Maggini, Firenze, Le Monnier, 1968.
- LEONARDI L., *Guittone e dintorni. Arezzo, lo "Studium" e la prima rivoluzione della poesia italiana in 750 anni degli Statuti universitari aretini. Atti del Convegno internazionale su origini, maestri, discipline e ruolo culturale dello "Studium" di Arezzo, 16-18 febbraio 2005*, a cura di F. Stella, Firenze, Sismal-Edizioni del Galluzzo, 2006.
- LEONARDI L., *Guittone morale. O la precaria egemonia di un intellettuale rivoluzionario in Guittone Morale. Tradizione e interpretazione*, a cura di L. Geri [et all.], Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2019.
- MAZZONI F., *Tematiche politiche fra Guittone e Dante in Guittone d'Arezzo nel settimo centenario della morte, Atti del convegno internazionale di Arezzo*, a cura di M. Picone, Firenze, Franco Cesati, 1995.
- MERCURI R., *Dante storico e critico della letteratura in Guittone Morale. Tradizione e interpretazione*, a cura di L. Geri [et all.], Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2019.
- MINEO N., *Inferno vi. Tra lecturae e testo: il peccato di gola come colpa simbolo nel vi canto dell'Inferno* in «Lectura Dantis Bononiensis», vol. II, Bologna, Bononia University Press, 2012.
- MINEO N., *Purgatorio vi. L'«infermità» italiana* in «Lectura Dantis Bononiensis», vol. VI, Bologna, Bononia University Press, 2017.
- MONTE ANDREA DA FIORENZA, *Le rime*, edizione critica a cura di F. F. Minetti, Firenze, Accademia della Crusca, 1979.
- MONTEFUSCO A., *Politica, religione e società: Guittone e i frati gaudenti in Guittone Morale. Tradizione e interpretazione*, a cura di L. Geri [et all.], Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2019.
- PALMIERI R., *La poesia politica di Chiaro Davanzati*, Ravenna, E. Lavagna, 1913.
- PICONE M., *Guittone e i due tempi del "canzoniere" in Guittone d'Arezzo nel settimo centenario della morte. Atti del Convegno Internazionale di Arezzo (22-24 aprile 1994)*, a cura di M. Picone, Firenze, Cesati editore, 1995.
- PIROVANO D. (a cura di), *Poeti della corte di Federico II*, Roma, Salerno Editrice, 2020.
- ROSSI L. C., *Paradiso vi. Le ali dell'aquila* in «Lectura Dantis Bononiensis», vol. X, Bologna, Bononia University Press, 2021.
- SANTAGATA M., *Dante. Il romanzo della sua vita*, Milano, Mondadori, 2020.
- SCARABELLI M., «Una figura della Donna mia». *Un episodio di polemica antifigurativa nelle Rime di Guido Cavalcanti*, in «Italianistica», xxxviii, n. 2, 2009.
- STEFANINI R., *Guittone poeta politico in Guittone d'Arezzo nel settimo centenario della morte, Atti del Convegno Internazionale di Arezzo (22-24 aprile 1994)*, a cura di M. Picone, Firenze, Cesati editore, 1995.
- TANTURLI G., *Continuità dell'umanesimo civile da Brunetto Latini a Leonardo Bruni in Gli umaneshimi medievali. Atti del II Congresso dell'«Internationales Mittellateinerkomitee»*

(*Firenze, Certosa del Galluzzo, 11-15 settembre 1993*), a cura di C. Leonardi, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 1998.

TORREGIANI V., *Guittone d'Arezzo: le parole della politica in Guittone Morale. Tradizione e interpretazione*, a cura di L. Geri [et all.], Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2019.

TRAINA M. R., *Monte Andrea da Firenze, il secondo Duecento poetico fiorentino e il suo universo culturale*, Tesi di dottorato di ricerca in Italianistica, Roma, Università Sapienza, 2015.

VARELA-PORTAS DE ORDUÑA J., *Le canzoni politico-dottrinali di Dante e le tre fiere di Inferno* in «Quadern d'Italia», n. 22, 2017.

VILLANI G., *Nuova cronica*, vol. I, edizione critica a cura di G. Porta, Parma, Guanda, 2007.

Sitografia

[Dante Alighieri nell'Enciclopedia Treccani](#)

[DAVANZATI, Chiaro in "Dizionario Biografico" \(treccani.it\)](#)

[EGIDIO Romano in "Dizionario Biografico" \(treccani.it\)](#)

[MONTE, Andrea in "Dizionario Biografico" \(treccani.it\)](#)