

**Identità sociale e generi letterari.
Nascita e morte del sodalizio stilnovista**

di Paolo Borsa

Reti Medievali Rivista, 18, 1 (2017)

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



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

a cura di Giuliano Milani e Antonio Montefusco

Firenze University Press



Reti Medievali Rivista, 18, 1 (2017)

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

ISSN 1593-2214 © 2017 Firenze University Press

DOI 10.6092/1593-2214/5098

Dante attraverso i documenti. II.

Presupposti e contesti dell'impegno politico

a Firenze (1295-1302)

a cura di Giuliano Milani e Antonio Montefusco

Identità sociale e generi letterari. Nascita e morte del sodalizio stilnovista*

di Paolo Borsa

Il contributo prende in considerazione la produzione letteraria di Dante Alighieri – e, in parallelo, del suo «primo amico» Guido Cavalcanti – compresa all'incirca tra la composizione della *Vita nuova* e l'esilio. Esso intende mostrare come il dissidio tra Dante e Cavalcanti si situi anche al livello della rappresentazione che i due poeti danno di se stessi nella loro opera, attraverso scelte di poetica e di genere letterario. Pur avendo fama di *philosophus*, il magnate Guido si mostra uno sdegnoso aristocratico anche nelle opzioni letterarie: non disdegna di ritrarsi come cavaliere-poeta e si concentra sulla sola rappresentazione e analisi della fenomenologia amorosa. Dante, al contrario, già a partire dalla *Vita nuova* non si presenta al proprio pubblico solo come squisito e aristocratico poeta d'amore, ma anche – in modo esplicito – come esperto di fisiologia, filosofia e retorica. Sul modello di Guittone e di Brunetto, in concomitanza con l'entrata nella vita politica fiorentina egli attribuisce alla propria poesia una funzione civile ed etica, che rompe definitivamente con la poetica “stilnovista” del sodalizio giovanile con Cavalcanti.

The article considers the literary production of Dante Alighieri – and, in parallel, of his “first friend” Guido Cavalcanti – between the composition of the *Vita nuova* and Dante's exile. It aims to show that the conflict between Dante and Cavalcanti can also be situated on the level of the representation that the two poets give of themselves in their work, through their chosen poetics and literary genres. Despite having the reputation of a *philosophus*, the *magnate* Guido shows his aristocratic disdain even in literary options: he depicts himself as a knight-poet and focuses solely on the representation and analysis of the phenomenology of love. On the contrary, from the *Vita nuova* on, Dante does not present himself to his audience as only an exquisite and aristocratic love poet, but also – and explicitly – as an expert in physiology, philosophy, and rhetoric. On the model of Guittone d'Arezzo and Brunetto Latini, when he enters Florentine political life, he attributes a civic and ethical function to his poetry, which definitively breaks with the “stilnovistic” poetics of his juvenile association with Cavalcanti.

Medioevo; secoli XIII-XIV; Firenze; Dante Alighieri; Guido Cavalcanti; Dino Compagni; Stil Nuovo; magnati.

Middle Ages; 13th-14th Century; Florence; Dante Alighieri; Guido Cavalcanti; Dino Compagni; Stil Nuovo; Magnati.

* Per i preziosi suggerimenti ricevuti desidero ringraziare Heather Webb, Enrico Fenzi, Antonio Montefusco e i revisori paritari anonimi di questo contributo.

1. *Impegno poetico e impegno politico: Dante e la stagione de Le dolci rime*

La composizione della canzone *Le dolci rime d'amor ch'io solea* deve probabilmente essere collocata al tempo in cui Dante fece il proprio ingresso nella vita politica fiorentina. Trattando il tema della vera nobiltà, la canzone affrontava un nodo non solo dottrinale (quale ci appare nel posteriore trattato IV del *Convivio*), ma anche politico di grande attualità; sul piano dell'elaborazione intellettuale, infatti, la canzone sembra accompagnare il progetto politico del gruppo dirigente popolare di mitigare il rigore delle disposizioni antimagnatizie del gennaio 1293, che trovò applicazione nel luglio 1295 quando fu votata una riforma degli Ordinamenti di giustizia di Giano Della Bella contenente emendamenti e addizioni favorevoli al ceto dei "grandi"¹.

Benché non sia lecito equiparare *nobilitas* e *magnitudo*, di fatto i provvedimenti antimagnatizi più radicali avevano avuto l'effetto di trasformare la qualifica di "nobile" da crisma della prelatura a motivo di esclusione dalla vita civile. In contesto fiorentino, un principio di assimilazione della nobiltà alla grandigia può essere riconosciuto già nella legge sul sodamento promulgata nell'ottobre 1286, che tre anni più tardi sarebbe stata incorporata come rubrica nello statuto del capitano del Popolo; la rubrica, intitolata «Qui debent appellari et intelligantur nobiles et magnates» e menzionata in un *consilium* di Dino del Mugello, maestro di Cino da Pistoia, equipara potenti, nobili e grandi, stabilendo che essi debbano essere considerati tali o per pubblica fama o sulla base del fatto che nella loro famiglia sia o sia stato presente per più di vent'anni un cavaliere di rito (*miles*)². Ne *Le dolci rime* Dante distingue la nobiltà non solo dalla ricchezza, dal potere, dal lignaggio, ma anche dalla virtù morale, che della *gentilezza* non è considerata causa. In controtendenza rispetto alle posizioni popolari più radicali, che finivano per considerare la nobiltà un *malum*, il poeta si propone di dimostrare che essa è in sé un *bonum*: «Dico che nobiltate in sua ragione / importa sempre ben del suo subietto / come viltate importa sempre male» (vv. 89-91)³. Dante assimila la nobiltà a una grazia (un principio metafisico, dunque, non secolare), che distingue e

¹ Su questo momento della storia fiorentina rimando a Salvemini, *Magnati e popolani*, pp. 186-193, e ora Diacchiati, *Popolani e magnati*, pp. 384-393. Per questa interpretazione della canzone dantesca mi permetto di rimandare a Borsa, "Sub nomine nobilitatis" e Borsa, "Le dolci rime".

² «Item, ut de Potentibus vel Magnatibus de cetero dubietas non oriatur, illi intelligantur potentes, nobiles vel magnates, et pro potentibus nobilibus vel magnatibus habeantur, in quorum domibus vel casato miles est vel fuit a XX annis citra, vel quos opinio vulgo appellat et tenet vulgariter potentes nobiles vel magnates». Il testo, mutilo, è stato restaurato da Salvemini, *Magnati e popolani*, p. 118, da cui si cita; il *consilium* di Dino si legge nell'Appendice X della sola prima ed. dell'opera (Firenze 1899), alle pp. 378-381.

³ Per il testo delle *Rime* di Dante Alighieri l'ed. di riferimento è quella a cura di De Robertis. Altre edizioni utilizzate: Alighieri, *Vita nuova* (segnalo tra parentesi tonda la numerazione dei paragrafi proposta da Gorni e accolta da Carrai nelle edd. della *Vita nova* da loro curate); Alighieri, *Rime* (ed. Grimaldi); Alighieri, *Rime giovanili e della "Vita Nuova"*; Alighieri, *Libro de las canciones*; Alighieri, *Convivio*; Alighieri, *De vulgari eloquentia*; Alighieri, *Commedia. Inferno*; Alighieri, *Commedia. Purgatorio*; per il *Paradiso* Alighieri, *La Commedia*, vol. 4; Alighieri, *Egloge*.

innalza coloro che sono da essa toccati. Mirando a restaurare l'antico valore positivo della nobiltà, l'intervento dantesco può essere considerato a tutti gli effetti un intervento aristocratico e la canzone interpretata come la risposta del suo autore, dandosi all'impegno politico nelle magistrature cittadine, al pressante interrogativo circa le basi su cui fondare l'identificazione di un nuovo gruppo dirigente capace di superare le divisioni e lacerazioni del corpo civile e ripristinare i valori civici che avevano favorito l'ascesa del comune fiorentino nei decenni precedenti.

A un esame attento della proposta dantesca sul piano della speculazione filosofica, che prescindendo per quanto possibile dalla più complessa ed esplicita trattazione del *Convivio*⁴, il testo de *Le dolci rime* rivela come già all'epoca della composizione della canzone della nobiltà Dante avesse esplorato e attentamente analizzato l'ampio e problematico campo semantico del termine, relativo agli ambiti omologhi e distinti della nobiltà civile, naturale e teologica⁵. La materia è affrontata in tutta la sua complessità: la soluzione proposta è una sintesi che tiene conto della multidimensionalità della questione e, senza cedere a facili compromessi, si pone in equilibrio fra valori del ceto aristocratico, istanze degli *homines novi* e ideali della nuova aristocrazia dell'intelletto di formazione universitaria. La posizione del poeta appare del tutto coerente con la sua figura storica e la sua identità sociale, politica e culturale: *equitator*, non *eques*, eppure *nobilis vir*, Dante si era accostato alla parte popolare iscrivendosi a un'arte, quella dei medici e degli speciali, che gli permetteva di conservare il profilo comunque aristocratico del *philosophus*⁶.

Ne *Le dolci rime* Dante assume come primario il senso metafisico del termine; quello, pienamente affermatosi tra XII e XIII secolo, per cui «quod

⁴ Per il trattato quarto del *Convivio* rimando al commento di Fioravanti a Alighieri, *Convivio*, pp. 541-805, e allo studio di Falzone, *Desiderio della scienza*, pp. 1-99.

⁵ Mutuo la triplice distinzione dall'eccezionale commento latino a *Le dolci rime* di Bartolo da Sassoferrato, composto intorno alla metà del Trecento; si veda Borsa, "Sub nomine nobilitatis" e la bibliografia lì raccolta e discussa. Sulla nozione di nobiltà nell'Italia comunale e sulla sua evoluzione da Dante a Bartolo si veda ora l'importante volume di Castelnuovo *Être noble* (in particolare pp. 341 sgg.), cui in questa stessa rivista è dedicato uno specifico approfondimento, *Prospettive sulle nobiltà italiane*, nel fascicolo 16 (2015), 2, pp. 11-17.

⁶ Come osserva Inglese, *Vita di Dante*, p. 15, «Dante deve essersi immatricolato come "medico" in forza della sostanziale unità curricolare fra gli studi di medicina e quelli di filosofia; soltanto chi voleva esercitare effettivamente l'arte doveva affrontare un vero e proprio esame di abilitazione»; i medici che si formavano presso la facoltà bolognese di medicina e arti erano, infatti, insieme *magistri naturalis scientiae* e *magistri logicalis scientiae* (Buzzetti, *La Faculté des arts*, p. 461). Quanto alla nobiltà di Dante, egli è definito «nobilis vir» in un documento redatto a San Gimignano nel 1300: si veda Rubinstein, *Dante and nobility*, p. 172 n. 29, con rimando al *Codice diplomatico dantesco* (ed. Piattoli), pp. 80-82 (oggi in *Codice diplomatico dantesco*, a cura di De Robertis, Milano, pp. 177-179). Per la distinzione tra *eques* ed *equitator* si vedano Carpi, *La nobiltà di Dante*, pp. 105-106 e 127; Carpi, *L'Inferno dei guelfi*, p. 58; e Santagata, *Dante*, p. 64. Il profilo sociale della famiglia di Dante è stato bene illustrato da Faini, *Ruolo sociale*, le cui osservazioni mostrano come la scelta di campo del poeta, al momento di entrare nella vita politica cittadina, sia coerente con «una memoria familiare drammaticamente contraddittoria: contesa tra l'etica guerriera che imponeva la vendetta di Geri del Bello e la scelta paterna della rinuncia alla violenza privata; tra il preteso addobbamento dell'avo crociato al fianco dell'imperatore e il servizio a piedi dello zio in difesa del carroccio popolare» (p. 237).

nobilitatis est debet poni in divinis», secondo la formula di Bonaventura da Bagnoregio. E sposa la teoria della funzione causativa della nobiltà rispetto alla virtù, che risale probabilmente alla lettera XLIV a Lucilio di Seneca⁷. Rispetto ad essa, però, introduce una significativa innovazione, perché invece di considerare la nobiltà alla stregua dell'*imago Dei* presente in ogni essere umano, come avveniva nella tradizione stoica e cristiana, la trasforma in una grazia che tocca solo pochi, convertendo così un principio potenzialmente democratico in un principio gerarchico e aristocratico. Inoltre, nella canzone Dante non si concentra sulla felicità della vita contemplativa, come farà nel successivo *Convivio*, ma sulla felicità della vita attiva e, nell'ultima stanza, sembra fornire un ritratto del perfetto *civis* del comune, che legittima – *a posteriori* – la propria «nobiltate» attraverso il dispiegamento ininterrotto degli *habitus* necessari e sufficienti a garantirgli il godimento della felicità terrena lungo l'intero arco dell'esistenza, dalla «prima etate» fino alla morte. Si tratta di un'operazione di straordinaria finezza intellettuale: da un lato Dante deriva le conseguenze secolari, a livello dei *mores* individuali, dall'assunzione di premesse metafisiche di ordine universale; dall'altro, dopo aver vagliato un amplissimo spettro di possibili fonti, giunge a una sintesi che non trascura nessuno dei diversi aspetti dell'intricata questione.

Rispetto alla tendenza di quegli anni alla chiusura (nel bene e nel male) del ceto aristocratico, ne *Le dolci rime* Dante apre l'accesso alla *gentilezza* agli *homines novi*, i cui comportamenti siano compatibili con il modello delineato nell'ultima stanza della canzone, e allo stesso tempo vincola chi già appartenga per privilegio di nascita alla classe dei *nobiles et potentes* a confermare e rinnovare giorno per giorno, nei fatti, la dignità nobiliare ereditata dai padri, attraverso l'assunzione di un codice etico che possa rispecchiare l'eventuale prelatura spirituale. Nel nuovo contesto dell'esilio e secondo una prospettiva politica ormai lontana sia dall'ottica municipale della stagione fiorentina sia da quella sovramunicipale del tempo del *Convivio* e del *De vulgari eloquentia*, la posizione di Dante sulla nobiltà di sangue ritornerà sostanzialmente immutata nella terza cantica del poema all'altezza dei canti di Cacciaguada, che risentono dell'elaborazione concettuale della *Monarchia*. L'immagine di *Par.* XVI 7-9 del «manto che tosto raccorce, / sì che, se non s'appon di di in die, / lo tempo va dintorno con le force» rappresenta, infatti, proprio la dialettica tra la *dignitas* ereditaria – il “manto” – e la virtù individuale – simboleggiata dall'operazione del quotidiano “apporre”, che compensa la naturale consunzione del manto – richiesta al singolo individuo per non tralignare rispetto alla nobiltà degli illustri predecessori⁸.

⁷ Per un approfondimento su questi aspetti, e sulle questioni seguenti che di necessità qui solo si accennano, rimando a Borsa, *Le dolci rime*.

⁸ Sulla “stabilità” della lettura dantesca della nobiltà di sangue e sui suoi limiti si veda Castelnovo, *Être noble*, pp. 341-365. In generale, sul tema della nobiltà in Dante è fondamentale il volume di Carpi, *La nobiltà*, che ha dato l'avvio a una nuova stagione di studi; si vedano inoltre Arnaldi, *La nobiltà* e Fioravanti, *Nobiltà e Impero*.

2. *Poesia e identità sociale: Cavalcanti a Dante, Cavalcanti e Dante*

Piuttosto che proseguire lo scavo in profondità dei testi che vanno dalla stagione delle canzoni della nobiltà e della leggiadria (*Le dolci rime e Poscia ch'amor*)⁹ fino alla più tarda poesia della rettitudine dell'esilio, proverò a concentrarmi su una questione più, per così dire, di superficie, ossia sugli aspetti della poetica e delle scelte letterarie dantesche come possibili spie, o specchio, di un'identità socio-culturale o socio-politica. L'analisi prenderà in considerazione soprattutto la stagione che immediatamente precede quella della partecipazione politica e delle rime «di virtù materiate» (*Conv.* I i 14): la stagione, insomma, della *Vita nuova* e delle canzoni allegoriche *Voi che 'ntendendo* e *Amor che nella mente*, che nell'incompiuto *Convivio* Dante avrebbe commentato nei trattati secondo e terzo, prima de *Le dolci rime*. Per l'interesse che la questione dell'autorappresentazione del poeta riveste in ordine al problema della definizione del cosiddetto “dolce stil novo”, cercherò di procedere in un'ottica comparativa e contrastiva rispetto alla figura del «primo amico» Guido Cavalcanti, con il quale in quel torno d'anni, a partire almeno dalla *Vita nuova*, si consuma il dissidio che porta alla fine del sodalizio poetico considerabile come il nocciolo, appunto, dello stilnovo¹⁰. È bene avvertire – ed è un monito che rivolgo prima di tutto a me stesso – che il tentativo di istituire rapporti di contiguità, continuità o conseguenza tra componimenti, oltretutto di autori diversi, è operazione assai delicata e per sua natura esposta a rischi di sovrainterpretazione dei testi; tanto più nel caso di Dante e Cavalcanti, per le cui rime allo stato attuale delle nostre conoscenze non è possibile fissare una scansione cronologica certa. È un rischio che, in accordo con i miei “committenti” Giuliano Milani e Antonio Montefusco, non mi assumo alla leggera e affronto consapevolmente, nella speranza che gli elementi di possibile autorappresentazione che emergeranno dall'opera letteraria di Dante prima dell'esilio e del suo «primo amico» possano essere fatti reagire con le informazioni storiche e biografiche affiorate dallo studio e dalla discussione dei documenti¹¹.

⁹ Su *Poscia ch'amor* si veda anzitutto Fenzi, “Sollazzo” e “leggiadria”; e poi Giunta, *Commento* (da integrare con il successivo commento alla canzone in Alighieri, *Rime*, pp. 329-354); Barucci, “*Poscia ch'amor del tutto m'ha lasciato*”; Decaria, 11. *Poscia ch'amor del tutto m'ha lasciato*. Sulla canzone della nobiltà segnalo anche i contributi di E. Pasquini, C. López Cortezo, R. Pinto e J. Varela-Portas de Orduña nel volume del Grupo Tenzzone, *Le dolci rime*.

¹⁰ Sulla categoria storiografica di “dolce stil novo” si veda ora Pirovano, *Il dolce stil novo*. La definizione di «primo amico» è tratta naturalmente dalla *Vita nuova*: XXIV (15) 6, XXV (16) 10, XXX 3 (19, 10); menzionato come autore del sonetto *Vedesti, al mio parere*, responsivo dell'altro sonetto di Dante *A ciascun' alma presa*, con leggera variazione Cavalcanti è definito «primo de li miei amici» in *Vita nuova* III 14 (2, 1).

¹¹ Si veda quanto i due studiosi hanno scritto, in occasione del primo laboratorio dantesco, in merito alla necessità di impostare le ricerche sull'Alighieri – e più in generale, come ho più volte ribadito, lo studio della letteratura antica – in prospettiva interdisciplinare e sulla base di un franco e serrato dialogo tra i saperi: Milani, Montefusco, “*Prescindendo dai versi di Dante?*”, in particolare p. 184. Dedicato al tema de *I documenti sulla famiglia e il patrimonio di Dante*, il primo laboratorio ha condotto alla pubblicazione di importanti contributi: Faini, *Ruolo*

Benché non vi siano elementi che autorizzino a collocare con sicurezza il componimento cavalcantiano a questa altezza cronologica, si potrà iniziare dalla celebre “rimenata” di Guido a Dante: il sonetto *I’ vegno ’l giorno a te n’finite volte*, scritto – secondo l’ipotesi di Domenico De Robertis – in persona d’Amore¹²:

I’ vegno il giorno a te infinite volte
 e trovoti pensar troppo vilmente:
 molto mi dol della gentil tua mente
 e d’assai tue virtù che ti son tolte.
 Solevanti spiacer persone molte,
 tuttor fuggivi la noiosa gente;
 di me parlavi sì coralmemente,
 che tutte le tue rime avè ricolte.
 Or non ardisco, per la vil tua vita,
 far mostramento che tu’ dir mi piaccia,
 né ’n guisa vegno a te che tu mi veggi.
 Se ’l presente sonetto spesso leggi,
 lo spirito noioso che ti caccia
 si partirà dall’anima invilita.

Senza entrare nella questione dell’interpretazione complessiva del testo, rispetto alla lettura di De Robertis mi limito qui a mettere in rilievo alcuni elementi lessicali interpretabili in senso propriamente sociale, a partire dal riferimento dei vv. 5-6 alle «persone molte» e alla «noiosa gente» la cui compagnia, un tempo sgradita tanto al mittente quanto al destinatario, Dante sembrerebbe ora non disdegnare. Le espressioni «pensar troppo vilmente» e «la vil tua vita» dei vv. 2 e 9 potrebbero riferirsi alla «condizione di grave abbattimento morale e intellettuale» determinata dal dolore amoroso per la morte di Beatrice¹³; tale lettura sarebbe legittimata sia dal fatto che il secondo sintagma volge in seconda persona «la mia vile vita» di *Vita nuova* XXXV (24) 3 sia dalla considerazione che «il participio *invilita*, riferito all’anima di Dante, trova pure pressoché esclusiva corrispondenza in *Vn* 20 [XXXI], 8-17», nello specifico al v. 66 della canzone *Li occhi dolenti*, «dove qualifica la vita dello stesso Dante dopo la morte di Beatrice»¹⁴. Tuttavia, due aspetti non possono essere ignorati: anzitutto che *vile* è, in senso tecnico, il contrario di *gentile* per i poeti stilnovisti, presso i quali l’opposizione è topica alme-

sociale; Diacciati, *Dante*; Chabot, *Il matrimonio*; Sznura, *I debiti*. Tra i più recenti studi biografico-letterari si vedano Carpi, *La nobiltà*; Pasquini, *Vita di Dante*; Gorni, *Dante*; Santagata, *L’io e il mondo*; Santagata, *Dante*; Indizio, *Problemi*; Inglese, *Vita di Dante*. È recentissima, e importante, la pubblicazione per cura di Teresa De Robertis, Giuliano Milani, Laura Regnicoli e Stefano Zamponi del *Codice diplomatico dantesco*, edito come tomo terzo delle *Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi* nella collana della Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante.

¹² Si veda De Robertis, *Amore e Guido ed io*; l’ipotesi, risalente al Valli, è accolta da Rea (Cavalcanti, *Rime*, p. 222) e Grimaldi (Alighieri, *Rime*, pp. 521-522), cui si rinvia anche per la principale bibliografia. L’edizione di riferimento per le *Rime* di Cavalcanti è quella a cura di Rea e Inglese, ma si è tenuto conto anche di quella a cura di De Robertis, ristampata di recente.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Rea, *Cavalcanti poeta*, p. 453, ripreso dallo stesso Rea in Cavalcanti, *Rime*, p. 222.

no fin dal sonetto-manifesto del “padre” Guinizelli *Io voglio del ver la mia donna laudare* (in cui si realizza in rima ai vv. 9 : 12, «Passa per via adorna, e sì gentile» : «e no-lle pò apressare om che sia vile»); in secondo luogo che l'aggettivo *gentile*, pur con tutte le sue specificità e risonanze cortesi, nell'italiano antico vale all'incirca il latino *nobilis*, che a norma delle *Etymologiae* di Isidoro sarebbe propriamente, appunto, la negazione di *vilis* («Nobilis, non uilis, cuius et nomen et genus scitur», X 184)¹⁵. Nello stesso sonetto *I vegno 'l giorno a te 'nfinite volte*, non a caso, i nuovi pensieri vili di Dante si insediano, corrompendola, in una «mente» che Guido riconosce essere stata un tempo «gentil», cioè nobile, sicché Amore (se è lui che parla), già solidale al poeta, ora non gradisce le sue rime più recenti né si manifesta più a lui. Inoltre, nella seconda terzina si dice che Dante sarebbe affetto da uno «spirito noioso». L'espressione si ricollega chiaramente alla «noiosa gente» da lui frequentata: un gruppo costituito da «persone molte», sgradevoli e scortesì, che lo sdegnoso e aristocratico Guido spregiava e che un tempo erano spiaciute anche a Dante, prima appunto che la sua anima si invilisse. Come ipotizza Enrico Fenzi, Dante potrebbe aver replicato a Cavalcanti nel congedo della canzone *Io sento sì d'amor la gran possanza* (vv. 97-106): se Guido fosse riconoscibile in uno dei «tre men rei» di Firenze, allora sarebbe rivolto proprio a lui l'invito a uscir fuori dalla «mala setta» e a non far «guerra» ai “buoni”, prima di aver provato a vincere «co' malvagi»¹⁶.

Il sonetto di Cavalcanti istituisce una correlazione tra la degradazione psichica del destinatario (l'«anima invilita» del v. 14) e l'attività del suo senso interno (la «mente», a sua volta articolata in potenze o «virtù»: vv. 3-4)¹⁷, da cui dipendono le operazioni del «pensar» (v. 2). Le conseguenze della corruzione della *mente*, cioè della facoltà più alta dell'anima sensitiva, si riverberano sulla qualità dell'intimo colloquio di Dante con Amore (un colloquio che si svolge nel cuore: «coralmente», v. 7), sulla dignità della materia delle sue nuove «rime» e, insomma, sull'intrinseco valore del suo presente «dir» (vv. 8 e 10). Il riferimento alle nuove frequentazioni di Dante, infine, chiama in causa in modo implicito un altro elemento decisivo alla base del sodalizio umano e letterario con Cavalcanti: la questione dei destinatari delle rime stilnoviste.

Sul tema, e in particolare sul problema della relazione tra materia poetica e destinatari, Dante interviene in un lungo e importante *excursus* teorico della *Vita nuova*, nel quale si può riconoscere il momento di massima consonanza con il «primo amico» Guido e insieme il principio del definitivo distacco da lui. La digressione dantesca del cap. XXV (16) è finalizzata in primo luogo

¹⁵ Si cita da Isidorus, *Etymologiarum, sive Originum libri*. Sulle occorrenze dei due aggettivi nell'opera dantesca si veda Peirone, “*Gentile*” e “*nobile*”. L'appellativo di «padre» è attribuito a Guinizelli, come è noto, in *Purg.* XXVI 97-99, dove Guido è definito da Dante «il padre / mio e delli altri, miei miglior, che mai / rime d'amore usar dolci e leggiadre».

¹⁶ Fenzi, *Amore e «ben fare»*, pp. 103-106.

¹⁷ Sulla *virtus apprehendendi ab intus* e la sua articolazione in cinque virtù, a norma dell'*Avicenna latinus*, si veda Agamben, *Stanze*, pp. 90-93.

a difendere la libertà concessa al poeta di fare un uso consapevole – come avverrebbe, tra l'altro, proprio nel sonetto di Cavalcanti *I' vegno 'l giorno a te 'nfinite volte* – della personificazione e della prosopopea di Amore, quasi esso fosse una «sustanzia corporale» e non, invece, «uno accidente in sustanzia» (XXV [16] 1). Nell'istituire un'equiparazione tra poeti latini e rimatori in lingua volgare, Dante afferma che questi ultimi dovrebbero limitarsi alla sola materia erotica; circa «cento e cinquanta anni» prima, infatti, la lirica in volgare sarebbe nata per la necessità del primo rimatore di «fare intendere le sue parole a donna, a la quale era malagevole d'intendere li versi latini» (XXV [16] 5-6). Il passaggio, sancisce in primo luogo che (i) la lirica in lingua volgare deve trattare solo d'amore e, in secondo luogo, che (ii) i primi destinatari di essa sono le donne, le quali non intendono il latino (ovviamente non «ogni donna, ma solamente [...] coloro che sono gentile e che non sono pure femine», XIX 1 [10, 12]). Inoltre, il brano sembra implicitamente presupporre che (iii) i «dicitori d'amore in lingua volgare» – o almeno i migliori tra di essi, cui si addice la definizione di «poete volgari»¹⁸ – padroneggino la lingua latina e utilizzino il volgare come codice specializzato della materia amorosa.

È degno di nota che tanto il Dante di *Donne ch'avete intelletto d'amore* (e della relativa prosa) quanto il Cavalcanti della grande canzone dottrinale *Donna me prega, per ch'eo voglio dire* si indirizzino a donne. Esse sembrerebbero rappresentare tutto quel pubblico, femminile ma anche maschile, che possiede le qualità d'animo e d'intelletto necessarie a comprendere il messaggio veicolato dai testi, ma che non ha studiato la *gramatica* e fruisce della lingua materna – quella le cui parole «risuonano logore sulle labbra delle donnuciole», (così Dante/Titiro avrebbe scritto nell'egloga seconda¹⁹) – come unica lingua di comunicazione anche letteraria.

3. *Cavalcanti miles*

Definito *philosophus* dal *magister* della facoltà bolognese di arti e medicina Giacomo da Pistoia, che gli dedicò la propria *Quaestio disputata de felicitate*²⁰, nella sua produzione letteraria Cavalcanti sembra essersi attenuto strettamente ai due principi dell'esclusività della materia amorosa e dell'uso della sola lingua volgare. Nella stessa *Donna me prega*, in cui l'espressione lirica (nel senso moderno del termine) lascia spazio all'impegno didascalico e all'esposizione dottrinale, egli mostra come il volgare possa essere utilizzato in poesia

¹⁸ Sull'inedito uso dantesco del termine *poete* per i rimatori in volgare si veda Tavoni, *Qualche idea*, pp. 295-334.

¹⁹ *Ecl.* II 53, «femineo resonant ut trita labello».

²⁰ Il primo editore del testo è Kristeller, *A philosophical treatise*; si faccia ora riferimento a Zattero, *La «Quaestio de felicitate»*. Sul *magister* Giacomo da Pistoia si veda la voce di Ottaviani, *Giacomo da Pistoia*, e, sulla dedica a Cavalcanti, da ultimo Tabarroni, *In balia dell'Euripo*, cui rinvio anche per la bibliografia più recente su Giacomo e sulla *Quaestio*.

anche per veicolare i contenuti più sottili e complessi. La costruzione metrica della canzone è inedita e arditissima; dandosi ben 26 sedi vincolate in rima per stanza (ossia 52 sillabe su 154: più di un terzo del totale)²¹, Cavalcanti non compie solo uno straordinario sforzo architettonico e concettuale, ma sembra anche voler mettere alla prova, per dimostrarle, le potenzialità semantiche e di intellettualizzazione della lingua volgare. In lui l'esclusività della scelta del volgare parrebbe porsi nella prospettiva dell'antica dialettica tra *miles* e *clericus*. Pur avendo conoscenze e competenze omogenee a quelle dei *clerici*, in linea con la propria peculiare condizione Guido opta per l'identità socio-culturale del *miles*, se non del *magnas*; si pensi al celebre «ritratto in movimento» del poeta fornito da Dino Compagni nella *Cronica* («Uno giovane gentile, figliuolo di messer Cavalcante Cavalcanti, nobile cavaliere, chiamato Guido, cortese e ardito ma sdegnoso e solitario e intento allo studio, nimico di messer Corso...», I 103)²², ma anche al sonetto rinterzato *Se mia laude scusasse te sovente* indirizzato a Guido dallo stesso Compagni, che giova qui riportare perché contiene numerosi elementi di interesse in merito all'identità sociale di Cavalcanti²³:

Se mia laude scusasse te sovente,
dove sè negligente,
amico, assai ti laudo, un poco vaglie.
Come sè saggio, dico, intra la gente,
visto, pro' e valente,
e come sai di varco e di schermaglie,
e come assai scrit[t]ura sai a mente
soffisimosamente,
e come corri e salti e ti travaglie:
ciò ch'io dico ver' te provo neente
appo ben canoscente
che nobeltate ed arte insieme aguaglie.

²¹ Scrive De Robertis in Cavalcanti, *Rime*, p. 94: «su 154 sillabe per stanza, ben 52 (come osserva Pound [...]), ossia oltre un terzo, sono perciò obbligate».

²² Il passo, di grande efficacia, è noto; vi si narra della forte inimicizia di Cavalcanti con Corso Donati, del tentativo di Corso di fare assassinare Guido, mentre questi era in viaggio verso Santiago de Compostela, e del fallito proposito di vendetta del poeta, il quale, una volta ritornato in città (siamo nella seconda metà degli anni '90 del Duecento), prova invano a suscitare una "briga" contro Corso e la sua masnada, rischiando poi di essere ucciso nell'inseguimento a cavallo che ne consegue tra le strette vie di Firenze (I 103-104): «Uno giovane gentile, figliuolo di messer Cavalcante Cavalcanti nobile cavaliere, chiamato Guido, cortese e ardito, ma sdegnoso e solitario e intento allo studio, nimico di messer Corso, avea più volte diliberato offenderlo. Messer Corso forte lo temeava, perché lo conosceva di grande animo; e cercò d'assassinarlo, andando Guido in pellegrinaggio a San Iacopo: e non li venne fatto. Per che, tornato a Firenze e sentendolo, inanimò molti giovani contro a lui, i quali li promisono esser in suo aiuto. E essendo un dì a cavallo con alcuni da casa i Cerchi, con uno dardo in mano spronò il cavallo contro a messer Corso, credendosi esser seguito da' Cerchi, per farli trascorrere nella briga: e trascorrendo il cavallo, lanciò il dardo, il quale andò in vano. Era quivi, con messer Corso, Simone suo figliuolo, forte e ardito giovane, e Cecchino de' Bardi e molti altri con le spade, e corsogli dietro; ma non lo giugnendo, li gittarono de' sassi, e dalle finestre gliene furono gittati, per modo fu ferito nella mano»: Compagni, *Cronica*, p. 48; si veda Zorzi, *La trasformazione*, pp. 106-107, nel cap. IV dedicato alla faida Cerchi-Donati. L'espressione «ritratto in movimento» risale a De Robertis, *Introduzione* a Cavalcanti, *Rime*, p. XVI.

²³ Cavalcanti, *Rime* (ed. Rea-Inglesse), pp. 293-295.

E grande nobiltà non t'ha mistiere
né gran masnad' avere:
c'ha' cortesia ma tien' leggera corte.
Sè uom[o] di gran corte:
ahi, con' saresti stato om mercadiere!
Se Dio recasse ogn'omo a dritta sorte
drizzando ciò che tort'è,
daria cortesia [a] ch[i] ha mistiere,
e te faria ovrere,
pur guadagnando, ed i[n] donando forte.

Dino Compagni, immatricolato all'arte di Por Santa Maria, era un fautore degli Ordinamenti di giustizia di Giano Della Bella²⁴. Nell'ultima parte del sonetto egli si rammarica del fatto che Cavalcanti non intenda abbandonare l'intransigenza dei propri *mores* aristocratici e magnatizi per accostarsi al mondo delle corporazioni cittadine: con intento scherzoso o polemico esorta il proprio destinatario a contemperare «nobeltate ed arte insieme» (v. 12), saldando le virtù della «cortesia» a quelle di chi – come Dino stesso – esercita con successo un «mistiere» (v. 20), quale ad esempio il mercante («mercadiere», v. 17). In questo modo Guido potrebbe continuare a praticare una delle principali virtù cortesi, la *largueza*, donando con liberalità proporzionale ai guadagni derivati dal proprio lavoro.

Le qualità che, secondo il Compagni, connotano la nobiltà e la cortesia di Cavalcanti si ricollegano a due diversi ambiti. Egli riconosce al proprio destinatario sia l'eccellenza intellettuale e morale sia quella fisica e militare: Guido è tanto avveduto («visto») e saggio quanto prode e valoroso (vv. 4-5) e si distingue da un lato per la propria cultura e dall'altro per la perizia nell'arte della guerra («varco» e «schermaglie», v. 6). Per affermare il proprio valore egli non ha bisogno né di appartenere a un casato della «grande nobiltà» di sangue fiorentina (alla quale, come è noto, i Cavalcanti non erano ascrivibili, nonostante la loro *potentia* e i loro *mores* militari) né di circondarsi, come i peggiori magnati, di un'ampia «masnad(a)» di uomini armati. Pur possedendo squisita «cortesia», che lo rende degno appunto delle corti più splendide («gran corte»), Guido preferisce tenere una corte «leggera», alla quale è ammesso un numero selezionato di individui e dalla quale sono invece escluse le «persone molte» e la «noiosa gente» che ora l'Alighieri sembrerebbe non più disdegnare. In forma implicita, un ruolo importante nel ritratto di Guido è assegnato al «tempo libero» che egli è in grado di dedicare alla propria formazione; tempo che presuppone una disponibilità economica sufficiente a preservarlo dai *negotia*, che per necessità o per scelta caratterizzano invece sul piano dell'identità sociale gli individui ascritti alle, e attivi nelle, arti cittadine. Tale tempo non è solo quello che lo «sdegnoso e solitario» poeta impiega

²⁴ Si vedano l'introduzione *Retorica e autenticità di un cittadino-storico* e la *Nota biografica* di Cappelletti in Compagni, *Cronica*, pp. 15 e 23; vedi anche, su questo sonetto, l'intervento dello stesso Cappelletti in questa sezione monografica.

nello studio assiduo, di cui il Compagni ci parla anche nella *Cronica*: Guido corre, salta, si affatica («e come corri e salti e ti travaglia», v. 9), applicandosi con costanza all'esercizio fisico e all'addestramento militare necessari a un uomo della sua condizione, cui è richiesto di saper maneggiare le armi con destrezza e di condurre in battaglia una cavalcatura²⁵.

Per il comune riferimento alla mentalità e ai costumi della famiglia Cavalcanti, ai versi di Dino Compagni è possibile accostare il sonetto dello stesso Guido *Novelle ti so dire, odi, Nerone*, indirizzato a Nerone Cavalcanti²⁶. Di là dall'intenzione sarcastica del componimento, diretta contro la presunta spavalderia del destinatario, interessano qui da un lato il riferimento agli scontri armati tra Nerone e il casato rivale dei Buondelmonti, che testimoniano di un tipico comportamento magnatizio, e dall'altro, alla luce del tono ironico del sonetto, la connotazione negativa attribuibile ai termini «pegno» e, soprattutto, «mercato» dell'ultima terzina, che contrastano con l'immagine di aristocratico duro, ardito e risoluto che Nerone vorrebbe dare di sé. Di grande interesse è anche il sonetto di Niccola Muscia *Ècci venuto Guido [n] Compostello*, nel quale si insinua che il poeta, recatosi in pellegrinaggio – come racconta anche il Compagni nella *Cronica* – al sepolcro di san Giacomo in Galizia, non sia in realtà mai giunto a Santiago de Compostela, poiché si sarebbe arrestato a Nîmes²⁷. Cavalcanti sarebbe partito precipitosamente da Firenze per ragioni di basso commercio (vendere «canovacci», cioè tessuti grossolani) oppure per motivi politici, a causa della propria condotta magnatizia invisa al popolo: l'autore si domanda se Guido sia stato bandito dal comune, se sia fuoriuscito oppure se si sia allontanato per provare a stornare il pericolo di una cacciata da parte della parte popolare («È in bando di Firenze, od è rubello, / o döttasi che 'l popol nol ne cacci?», vv. 5-6). Nel sonetto Cavalcanti appare ridotto a mercante (si ripensi ai termini «mercadiere» e «mercato» dei due sonetti citati in precedenza) e straccivendolo, addirittura a «fattore» della famiglia dei «Rusticacci» (v. 4). Nell'ultima terzina Niccola lo raffigura spogliato dei propri attributi militari: Guido si è tolto gli speroni, ha venduto i cavalli e non ha impiegato in opere di carità il denaro realizzato, che adopera invece per le esigenze dello starsene «albergato». Lo stesso san Giacomo avrebbe mostrato sdegno per lui, il che potrebbe forse alludere – come propone Marcello Ciccuto – a un possibile rifiuto del santo anche per la «parola cavalcantiana» e per scelta del poeta di rinunciare alle «possibilità salvifiche dell'itinerario spirituale» per «attenersi ai cardini di una personale, terrestre, profana fenomenologia erotica»²⁸.

²⁵ È noto che l'immagine di Cavalcanti quale sdegnoso filosofo e insieme agile atleta ritornerà in una celebre novella della sesta giornata del *Decameron* di Boccaccio (VI 9).

²⁶ Cavalcanti, *Rime* (ed. Rea-Inglese), pp. 276-277. In una medesima ottica, e con considerazioni analoghe, i due sonetti *I' vegno il giorno* e *Se mia laude* sono analizzati anche da Diacchiati, *Guido e i Cavalcanti*, pp. 39-43.

²⁷ Cavalcanti, *Rime* (ed. Rea-Inglese), pp. 286-288.

²⁸ Per questo sonetto, e per un possibile legame tra lo sdegno di san Giacomo del sonetto di Niccola Muscia e il *disdegno* della risposta di Dante a Cavalcante de' Cavalcanti, padre di Guido,

Ma torniamo al sonetto del Compagni. Oltre alle caratteristiche di cui si è detto, Dino riconosce a Cavalcanti di padroneggiare perfettamente anche il latino e la cultura che in quella lingua si esprime; alla stregua di un *clericus*, infatti, egli conosce «a mente» la «scrittura», ossia i testi sacri e le *auctoritates*²⁹, ed è in grado di discettarne «soffisimosamente», cioè in modo sottile e raffinato. Tuttavia, diversamente da Brunetto Latini (di cui diremo più avanti), ma anche dal Dante delle canzoni dottrinali e poi dell'incompiuto *Convivio*, egli non si pone come mediatore o divulgatore della tradizione latina rispetto agli *illitterati* – né, tanto meno, veicola con i propri testi contenuti morali o civili. Agli studi retorici, medici e filosofici il rissoso magnate Cavalcanti affianca l'impegno poetico in lingua volgare di esclusiva materia erotica, che si nutre degli studi latini ma – con l'ovvia eccezione di *Donna me prega*, irta di tecnicismi e «unici»³⁰ – raramente lascia intravedere i propri ipotesti scolastici per guidare il lettore a una corretta intelligenza del testo. All'opposto della poesia siculo-toscana ascrivibile alla linea guittoniana, il dettato di Cavalcanti (come, prima di lui, di Guinizelli) è in genere semplice da decodificare, ma arduo da interpretare. Cavalcanti si serve del codice poetico della tradizione lirica siciliana, ma ne utilizza il lessico in forma più specializzata e semanticamente regolare³¹. Non fornisce una chiave d'accesso alla corretta esegesi dei suoi componimenti; piuttosto, presuppone nel lettore la conoscenza del sistema concettuale e dottrinario cui egli fa riferimento, o al limite la capacità di impadronirsene (è il caso dell'interprete moderno). In tal senso, l'esperienza cavalcantiana è sotto ogni aspetto aristocratica. Il poeta adotta l'opzione linguistico-tematica del ceto cortese e cavalleresco, già propria del mondo delle corti d'oltralpe: lirica d'amore in lingua volgare. D'altro canto, pur utilizzando il lessico della tradizione si rivolge a un pubblico ancor più ristretto e selezionato, che non solo si riconosce nel paradigma culturale e sociale della *fin'amor*³², ma possiede anche le conoscenze filosofiche e fisiologiche (le teorie pneumato-psicologiche di matrice aristotelica ed avicenniana) indispensabili per accedere al significato intimo dei suoi testi³³.

Nel *corpus* cavalcantiano appaiono ben coerenti con l'identità socio-cul-

in *Inf.* X 61-63, si vedano Ciccuto, *Lo sdegno*, pp. 259-268, e Ciccuto, *Guido Cavalcanti*, pp. 176-178 (da cui è tratta la citazione a testo).

²⁹ Sul significato di *scrittura* si veda la nota *ad locum* di Rea, per il quale il termine «si riferisce all'intenso e sottile riuso cavalcantiano delle Sacre Scritture» (Cavalcanti, *Rime*, p. 294); il sostantivo ha significato analogo nel sonetto di Bonagiunta Orbicciani da Lucca a Guido Guinizelli (Borsa, *La nuova poesia*, pp. 108-115).

³⁰ Nota De Robertis che «la canzone risulta un'imponente collezione di "unici" in Cavalcanti, circa una sessantina»: Cavalcanti, *Rime*, p. 93. Sulla base dell'appendice di concordanze dell'edizione a cura di Favati delle *Rime* di Cavalcanti, l'osservazione è stata ribadita di recente da La Brasca, *Lamour fractalisé*, pp. 214-215.

³¹ Sul lessico di Cavalcanti è fondamentale Rea, *Cavalcanti poeta*.

³² Sulla questione mi limito a rimandare ai classici Köhler, *Sociologia*, e Meneghetti, *Il pubblico*.

³³ Per un ragguaglio su questi temi, riferimenti bibliografici e nuovi spunti e prospettive si vedano ora i recenti interventi di Falzone, *Sentimento d'angoscia*, La Brasca, *Lamour fractalisé*, e Gentili, «Largire somiglianza».

turale di Guido la scelta di coltivare il genere metrico della ballata e, soprattutto, la decisione di misurarsi con il precedente gallo-romanzo della pastorella, che, se si esclude l'esperimento comico del *Castra fiorentino*, costituisce un'opzione del tutto isolata nel panorama della letteratura del Duecento in lingua di sì. Il fatto che il genere della ballata presupponga un'esecuzione musicata lascia intravedere per quei testi una destinazione congruente con il *milieu* cortese delle famiglie dell'aristocrazia fiorentina. La giovanile (?) ballata *Fresca rosa novella*, ad esempio, che nelle edizioni moderne apre il canzoniere di Guido e che secondo il ms. Chigiano L.VIII.305 fu dedicata a Dante («Fresca rosa novella, / piacente primavera, / per prata e per rivera / gaiamente cantando, / vostro fin presio mando – a la verdura», vv. 1-5), ha tutta l'aria di poter essere ricollegata – se non le attribuisco anacronistiche risonanze laurenziane – alle celebrazioni cavalleresche e cortesi del calendimaggio, allorché, come scrive il Compagni, in occasione del «rinovamento della primavera» le donne «usano molto per le vicinanze i balli» (*Cronica* I 116)³⁴. È interessante notare come, rispetto al genere più alto della canzone, le ballate di Cavalcanti non presentino un significativo abbassamento del registro; in esse, infatti, il poeta non rinuncia a trattare i temi tipici della sua produzione tragica³⁵. Si pensi, ad esempio, al caratteristico motivo dell'ineffabilità e inintelligibilità dell'oggetto d'amore, quale nel canzoniere cavalcantiano si trova, tra i molti esempi che si possono trascogliere, nella canzone *Io non pensava che lo cor giammai* o nel sonetto *Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira*. Toccato già in *Fresca rosa novella*, esso è sviluppato anche nella ballata grande *Veggio negli occhi de la donna mia*. Nel componimento il motivo della visione della donna, della sua rappresentazione mentale e appercezione è svolto in forma dinamica e intellettualizzata; il processo è raffigurato sotto forma di una sequela di figure femminili generate l'una dall'altra, dalla quale ha infine origine l'apparizione, misteriosa e salvifica, di una «stella». Riporto qui il *refrain* e la prima strofa della ballata (vv. 1-12):

Veggio negli occhi de la donna mia
 un lume pien di spiriti d'amore,
 che porta uno piacer novo nel core,
 sì che vi desta d'allegrezza vita.

Cosa m'aven, quand'ï le son presente,
 ch'ï no la posso a lo 'ntelletto dire:
 veder mi par de la sua labbia uscire
 una sì bella donna, che la mente
 comprender no la può, che 'mmantenente
 ne nasce un'altra di bellezza nova,
 da la qual par ch'una stella si mova
 e dica: «La salute tua è apparita».

³⁴ Compagni, *Cronica*, p. 50.

³⁵ Come osserva Pagnotta, *Repertorio metrico*, p. XLVI, l'opzione cavalcantiana tradisce una sorta di messa in crisi del "sistema canzone", rispetto al quale la ballata è proposta quale «metro in qualche modo alternativo».

In tali forme, la ballata cavalcantiana sembra implicare una duplice selezione di pubblico: prima sul piano del contesto sociale di esecuzione del testo (il *milieu* cortese), e poi su quello della sua compiuta fruizione e intelligenza, riservata a un ristretto gruppo di sodali *canoscenti*. Un'autentica «leggera corte», per usare l'espressione del sonetto del Compagni.

Quanto alla pastorella, si tratta di un genere per definizione aristocratico. Protagonista ne è un cavaliere-poeta, che racconta in prima persona l'incontro, in ambiente bucolico, con una giovane pastora e il suo tentativo di sedurla, che può spingersi fino alla violenza sessuale. Diversamente dalla lirica cortese "alta" (cui sono da ascrivere anche le prime pastorelle occitaniche di Marcabru, Giraut de Bornelh e Gavaudan, solidali alla categoria della *canso*)³⁶, in questi componimenti, soprattutto nell'ampio corpus in lingua d'oïl, la donna è un individuo socialmente (se non, in alcuni casi, antropologicamente) inferiore, che ispira nel protagonista una pura pulsione erotica e che, salvo eccezioni o variazioni (più o meno comiche), poco ha a che fare con la *fin'amor*³⁷. Di là dalla parodia dialettale della canzone *Una fermata iscoppai da Cascioli* del Castra fiorentino, menzionata da Dante nel *De vulgari eloquentia* come canzone «recte atque perfecte ligatam» (I xi 4)³⁸, gli unici due esempi di pastorella nella lirica italiana antica sono proprio le ballate *Era in penser' d'amor quand'ï trovai* e, soprattutto, *In un boschetto trova' pasturella* di Guido Cavalcanti. Quest'ultima, dopo la tradizionale richiesta d'amore del poeta («D'amor la saluta' imantenente», v. 9), si chiude con il soddisfacimento del desiderio erotico del poeta (vv. 15-26):

Po' che mi disse di sua condizione
e per lo bosco augelli audio cantare,
fra me stesso diss'ï: «Or è stagione
di questa pasturella gio' pigliare».
Merzé le chiesi sol che di basciare
ed abbracciar, – se le fosse 'n volere.

Per man mi prese, d'amorosa voglia,
e disse che donato m'avea 'l core;
menòmmi sott'una freschetta foglia,

³⁶ Si vedano Cepraga, *Sistema dei generi*, pp. 860-865, e Beltrami, *Giraut de Bornelh*.

³⁷ Tra i contributi più recenti sulla pastorella rimando, anche per la principale bibliografia, ad Antonelli, *Metamorfosi*. Per il complesso delle pastorelle francesi (su cui si veda Spetia, *Il corpus*) disponiamo della vecchia ma sempre utile edizione di Bartsch (*Altfranzösische Romanzen und Pastourellen*, pp. 101-337) e, limitatamente ai componimenti adespoti, di Rivière, *Pastourelles*.

³⁸ La canzone si legge nei *Poeti del Duecento*, I, pp. 913-918. Al genere della pastorella guarda anche il *Contrasto* di Cielo d'Alcamo; Antonelli, *Metamorfosi*, pp. 150-154. Insieme alla canzone del Castra e a *Rosa fresca aulentissima* di Cielo d'Alcamo, Segre, *Lingua, stile e società*, pp. 383-386, menziona anche il contrasto della Zerbitana; tutti e tre i testi sono esempi di «polemica linguistica ed espressionismo dialettale» che utilizzano lo schema della pastorella «nella variante rambaldiana (*Domna, tant vos ai preiada*)», la quale «aveva sostituito all'incontro di un uomo e di una donna di diverso ceto (un poeta, partecipe della civiltà cortese, e una pastora) quello di un uomo e di una donna di diversa origine regionale».

là dov'ì vidi fior' d'ogni colore;
 e tanto vi sentio gioia e dolzore,
 che 'l die d'amore – mi pareva vedere.

La mancata ripresa in Italia del genere della pastorella, fiorente invece oltralpe, è probabilmente da ascrivere a ragioni di tipo socio-culturale: come l'esaltazione della guerra, della violenza e della discordia tra i *baros*, alla maniera di Bertran de Born, non fu fatta propria da parte dei cittadini-poeti italiani e del loro pubblico, formati al culto dei valori repubblicani di pace e giustizia³⁹, così la semplificazione *bellatores/laboratores* presente nella pastorella gallo-romanza doveva apparire anacronistica agli occhi dei rimatori in lingua di sì attivi nel contesto urbano delle città-stato italiane. La scelta singolare del genere letterario transalpino, per di più in forma di ballata, parrebbe rispecchiare l'identità sociale dell'autore: magnate incline ai *mores* violenti dell'aristocrazia militare, lontano – come abbiamo visto – dal mondo degli artigiani e delle arti, Guido doveva invece sentire una sorta di naturale consonanza culturale e ideologica con il cavaliere-poeta della pastorella, soprattutto oitanica, tanto da non disdegnare di rappresentarsi nei suoi panni⁴⁰.

È significativo che la tradizione manoscritta registri una reazione forse immediata a *In un boschetto trova' pasturella*. Nel sonetto *Guido, quando dicesti pasturella*, indirizzato proprio a Cavalcanti, Lapo Farinata degli Uberti insinua che la giovane pastora incontrata nel bosco dal poeta fosse, in realtà, un «bel pastore» provvisto di «verghetta piacent' e bella» (vv. 2 e 5) e che nel boschetto quel giorno, insieme al destinatario, non vi fosse nessun altro, se non un «valletto», ossia un giovane uomo, «che cavalcava ed era biondetto / ed avea li suo' panni cortereelli» (vv. 12-13)⁴¹. L'allusione alla possibile omosessualità di Guido fa il paio con il nomignolo *Cavicchia* ('piolo', 'paletto') che, sempre secondo il Compagni, con gioco paronomastico Corso Donati avrebbe affibbiato al rivale Cavalcanti (*Cronica* I 105)⁴². Gratuita o meno che fosse,

³⁹ Semplifico qui una questione che ho più ampiamente discusso altrove, anche in riferimento al contesto imperiale della *Magna Curia* federiciana: Borsa, *Poesia e politica*, pp. 11 sgg. (parte prima).

⁴⁰ Ciò naturalmente non esclude che il recupero cavalcantiano del genere della pastorella possa essere spiegato nell'ottica di una poesia della *peregrinatio amoris*, come a suo tempo proposto da Picone, *Vita Nuova*, pp. 87-98, o come recupero (magari mediato da un «codicetto di pastorelle francesi» che Guido, di ritorno d'oltralpe, potrebbe aver recato con sé a Firenze) di una tradizione già nota, «che la cultura stilnovista aveva rischiato di perdere per sempre e che la diffusione della *Rose* stava rimettendo in circolazione»: Formisano, *Cavalcanti*, p. 262. Per il modello oitanico (e altri spunti interessanti) si veda anche Cepraga, *La metrica*.

⁴¹ Lapo Farinata degli Uberti mostra di conoscere bene la tradizione d'oltralpe; è notevole, infatti, come nel sonetto egli recuperi «alcuni elementi caratteristici omessi nella *translatio* cavalcantiana», in particolare il verbo *cavalcava* che, «ignorato da Guido, (...) sarà da riferire al seduttore» (Formisano, *Cavalcanti*, p. 260).

⁴² Osserva Cappi in Compagni, *Cronica*, p. 184: «soprannome osceno (paronomastico con *Cav-*alcanti), per insulto generico (c. 'piolo') o meglio per beffa di gusti omosessuali». Il soprannome potrebbe però essere interpretato anche nel significato di «caviglia», nel senso che Guido sarebbe stato «debole di caviglie»; alla particolare camminata di Cavalcanti potrebbe alludere

l'insinuazione risponde a una logica diffamatoria e punta a mio giudizio a minare l'immagine di cavaliere-poeta di Cavalcanti; se attraverso l'esercizio fisico, i costumi cortesi e gli atteggiamenti magnatizi Guido tendeva a presentarsi ai concittadini e al suo pubblico nella veste del *miles*, più che in quella del *philosophus*, con malizia gli avversari politici e i rivali mirano a screditarne d'un tratto la figura pubblica, attribuendo al poeta un vizio, la sodomia, tradizionalmente associato – si pensi alle parole di ser Brunetto nel canto XV dell'*Inferno* – a «cherchi» e «litterati»⁴³.

4. Dante clericus

Come per Cavalcanti, anche per Dante la produzione letteraria degli anni '90 sembra poter rispecchiare una precisa identità socio-culturale, se non politica. La frattura con Guido si realizza già all'altezza dalla *Vita nuova*; nel prosimetro il «primo amico», dedicatario dell'opera, è presto ridotto al ruolo di precursore, mentre nel passare dalle rime scritte «in notificando la sua condizione» a quelle della «loda», Dante sostituisce al suo magistero quello del «saggio» Guinizelli⁴⁴.

Il primo dissidio si consuma sul piano dei contenuti. Attraverso la propria eccezionale vicenda autobiografica, Dante propone un inaudito – e, per Guido, certo inaccettabile – superamento della teoria d'amore che stava alla base dell'intera tradizione precedente, dai trovatori al *De amore* ai siciliani fino a Cavalcanti stesso. Dante non contesta (ancora) che l'amore sia una passione, e che quindi costituisca un accidente in sostanza; se ho ben visto, infatti, la vicenda d'amore della *Vita nuova* – quella che riguarda l'amore di Dante per l'*immagine* di Beatrice, che signoreggia la sua anima (II 9 [1, 10]) – si svolge tutta all'interno della dimensione del *cuore* e della *mente*, quindi dell'anima sensitiva e della più alta delle sue facoltà, la *virtus cogitativa* (e, più in generale, del senso interno o *vis apprehendendi ab intus*). Tuttavia, nonostante Amore signoreggi il poeta attraverso la canonica *immoderata cogitatio* dell'immagine mentale dell'amata⁴⁵, lo regge assistito dal «fedel consiglio de la ragione»

anche Niccola Muscia nel sonetto citato sopra, quando scrive che il poeta «va com'oca» (v. 3). Si veda la nota di Rea in Cavalcanti, *Rime*, p. 287 (con menzione di un'ipotesi di Velardi).

⁴³ Queste le parole fatte pronunciare da Dante a ser Brunetto nella *Commedia*, in un passo celebre: «In somma sappi che tutti fur cherchi / e litterati grandi e di gran fama, / d'un peccato medesimo al mondo lerci» (*Inf.* XV 106-108).

⁴⁴ Cfr. *Vita nuova* XVIII 7-9 (10, 9-11). Guido Guinizelli è definito «il saggio» al v. 2 del sonetto *Amore e 'l cor gentil sono una cosa* (*Vita nuova* XX [11] 3), che si ispira manifestamente alla canzone-manifesto del bolognese *Al cor gentil rempaira sempre amore*; nel prosimetro il sonetto segue immediatamente la prima e principale delle «nove rime» (per usare l'espressione di *Purg.* XXIV 50): *Donne ch'avete intelletto d'amore*, a sua volta debitrice delle terzine di *Io voglio del ver la mia donna laudare*.

⁴⁵ La formula deriva dal *De amore* di Andrea Cappellano, I 1: «Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus, ob quam aliquis super omnia cupit alterius potiri amplexibus et omnia de utriusque voluntate in ipsius amplexu amoris praecepta compleri» (Andreae Capellani *De amore*, p. 3).

(*ibidem*): il che, se è opzione pressoché inedita nella tradizione della lirica erotica in volgare, di fatto non è però inconcepibile alla luce della dottrina aristotelica della temperanza⁴⁶. Inoltre, in grazia della nuova natura della donna amata (divenuta «spiritual bellezza grande» e «nobile intelletto» asceso al cielo), il finale della *Vita nuova* si apre inequivocabilmente alla dimensione dell'intelletto, anzi di un'«intelligenza nova» che proprio l'amore instillerebbe nell'anima del poeta attraverso i canonici sospiri e il pianto, con i quali si sfoga l'angoscia del cuore (ossia, in termini medici, l'*angustia circa cor*)⁴⁷.

L'avvenuta conciliazione tra la dimensione passionale del cuore e quella contemplativa dell'intelletto, nel segno di una prevalenza di quest'ultimo, si realizza nei capitoli finali. Da un lato, dopo la misteriosa morte e trasfigurazione di Beatrice, l'ultima «forte immaginazione» conduce Dante a ricostruire nella memoria, «secondo l'ordine del tempo passato», l'immagine mentale dell'amata; Beatrice si manifesta a lui nelle fattezze con le quali gli era apparsa per la prima volta tanti anni prima⁴⁸, allorché la sua figura si era insediata nel cuore di Dante per signoreggiarlo. D'altro canto, nel sonetto *Oltre la spera che più larga gira* (XLI [30] 10-13) il «peregrino spirito» di Dante, che dall'empireo ritorna al cuore, fra le molte cose per lui inintelligibili e indicibili riesce a ricordarne una che garantisce tanto della gloria eterna della «donna che riceve onore» nell'alto dei cieli quanto della sua corrispondenza con la «gloriosa donna de la (...) mente» del poeta (II 1 [1, 2]). Si tratta del suo nome, «Beatrice», che conserva la componente sensibile, fonica, dell'appellativo terreno della gentilissima⁴⁹ e, allo stesso tempo, nel suo significato intimo sembra farsi tramite per un universale intelligibile.

Inserito tra l'ultima *immaginazione* e il sonetto *Oltre la spera* è il racconto dei pellegrini che si recano a Roma per vedere il vero volto di Gesù impresso sul velo della Veronica. Tale episodio ha la funzione di suggerire al lettore il modo con cui Dante prova nella *Vita nuova* a risolvere il contrasto tra la dimensione sensibile dell'amore terreno per Beatrice-donna e quello spirituale per Beatrice-beata. Per semplificare (ma sulla questione occorrerà ritornare): come i pellegrini adorano «quella imagine benedetta la quale Geso Cristo lasciò a noi per esemplo de la sua bellissima figura» (XL [29] 1), e attraverso la preziosa reliquia fortificano la loro fede nel mistero dell'incarnazione di

⁴⁶ Si veda Gentili, «Largire somiglianza», pp. 219-224 (e Gentili, *L'uomo aristotelico*, pp. 181-216).

⁴⁷ L'espressione è utilizzata da Dino del Garbo nel commento alla canzone *Donna me prega* di Cavalcanti, che si legge in Fenzi, *La canzone*, p. 122 (§ 83); si veda anche Tonelli, *Fisiologia*, pp. 30 e 98 (e, per un concetto simile in Arnaldo da Villanova, p. 31). Le tre citazioni dantesche a testo sono tratte rispettivamente dalla canzone *Quantunque volte, lasso, mi rimembra*, v. 2, e dai sonetti *Era venuta nella mente mia*, v. 13, e *Oltre la spera che più larga gira*, v. 3: *Vita nuova* XXXIII (22) 8, XXXIV (23) 11 e XLI (30) 10.

⁴⁸ «Con quelle vestimenta sanguigne colle quali apparve prima alli occhi miei; e pareami giovane in simile etade ne la quale prima la vidi»: XXXIX [28] 1-2.

⁴⁹ Dopo l'ultima *immaginazione* della *Vita nuova*, il nome di Beatrice e il modo della sua dipartita restano l'oggetto unico dei pensieri del cuore, sicché allora quasi tutti i *sospiri* di Dante «diceano nel loro uscire» proprio il nome della gentilissima (XXXIX [28] 3).

Dio, così «lo peregrino spirito» di Dante può avventurarsi fino all'empireo, per ritornarne, e lì contemplare Beatrice in gloria, uscendo dal cuore nel quale l'*immagine* della donna, in séguito all'ultima visione, è di nuovo conservata e fatta oggetto di *immoderata cogitatio*⁵⁰.

Nella *Vita nuova* il poeta e la sua vicenda d'amore sono calati in una dimensione ancora cortese; di una cortesia ormai tutta urbana, che si realizza in forma "diffusa" nei luoghi frequentati dall'aristocrazia cittadina (dimore, luoghi di culto) e si esprime in ritualità spesso associate al culto e alle solennità religiose: celebrazioni eucaristiche, matrimoni, funerali. Tale dimensione, appunto cortese e urbana, è caratterizzata dallo scorrere del tempo: attraverso la rievocazione di episodi e anniversari dal valore individuale e collettivo (si pensi, ad esempio, al motivo del lutto, declinato attraverso il modello delle *Lamentazioni* di Geremia), nel «libro della memoria» di Dante e quindi nel suo «libello» le vicende dell'amore per Beatrice sono allineate con precisione e scrupolo. Con la morte di Beatrice la componente del tempo non viene meno; tuttavia, l'innalzamento dell'oggetto d'amore dalla terra al cielo introduce nella storia un elemento nuovo, quello dell'eterno, preparato e prefigurato nell'opera attraverso una serie di presagi. Sul piano dell'autorappresentazione del poeta si può affermare che l'irruzione del metafisico nella vicenda fisica dell'amore per Beatrice tenda a conferire a Dante i tratti del *clericus*. Significativamente, rispetto al paradigma cortese e cavalcantiano – lirica d'amore in lingua volgare, come teorizzato anche al cap. XXV (16) – la *Vita nuova* presenti sul piano formale due evidentissime innovazioni: (i) la presenza della prosa, con funzione narrativa ed esplicativa, e (ii) l'inserimento qua e là, comunque in luoghi rilevati, di passaggi in latino.

Circa la scelta della struttura prosimetrica, se *vidas* e *razos* provenzali costituiscono un termine di paragone obbligato nell'ambito della letteratura cortese, è evidente come per la costruzione della *Vita nuova* Dante si ispiri anche al grande modello elegiaco della *Consolatio philosophiae* di Boezio⁵¹. Quanto alle frasi in lingua latina, esse guardano a destinatari *litterati* e chiamano in causa esplicitamente autorità e modelli scritturali e filosofici. Sono in latino il cominciamento dell'opera, «Incipit vita nova»; l'attacco della seconda parte "in morte" di Beatrice, «Quomodo sedet sola civitas plena populo! facta est quasi vidua domina gentium» (XXVIII [19] 1; si tratta di una citazione scritturale da Geremia, *Lam.* 1, 1); e l'*explicit* del prosimetro «qui est per omnia secula benedictus. Amen» (XLII [31] 3). Al principio della *Vita nuova* si esprimono in latino i tre spiriti (II 4-6 [1, 5-7]): lo «spirito della vita», che risiede nel cuore («Ecce deus fortior me, qui veniens dominabitur michi»); lo «spirito animale», che nel cervello presiede al senso interno («Apparuit iam beatitudo vestra»); e lo «spirito naturale», che dimora nel fegato («Heu miser,

⁵⁰ Si vedano Fenzi, *Boezio e Jean de Meun*, p. 17; Borsa, "Amor che nella mente mi ragiona", p. 67; e Borsa, *L'immagine nel cuore*, pp. 88-92.

⁵¹ Su *Vita nuova* ed elegia si veda Carrai, *Dante elegiaco*.

quia frequenter impeditus ero deinceps!»). Poco più avanti pronuncia alcune parole in latino anche Amore: «Ego dominus tuus», e «Vide cor tuum» (III 3 e 5 [1, 16 e 18]). Amore si rivolge al poeta in latino, per due volte, anche in un successivo passaggio: «Fili mi, tempus est ut pretermictantur simulacra nostra» e «Ego tanquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentie partes; tu autem non sic» (XII 3-4 [5, 10-11]). Inoltre, l'autore adopera la lingua latina in altri tre luoghi dell'opera: prima nel dichiarare il modello scritturale (ancora le *Lamentazioni*: 1, 12) dell'attacco del sonetto rinterzato *O voi che per la via d'Amor passate* («per quelle parole di Geremia profeta: “O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus”», VII 7 [2, 18]); poi allorché menziona la massima «Nomina sunt consequentia rerum» (XIII [6] 4), presente nella glossa al *Corpus iuris civilis*; infine quando a chiosa del nome della donna di Cavalcanti, Primavera/Giovanna, cita un passo del quarto vangelo che gli consente di istituire un rapporto di omologia fra le tre coppie Giovanna-Beatrice, Cavalcanti-Dante e Giovanni Battista-Cristo («E se anche vòli considerare lo primo nome suo, tanto è quanto dire “prima verrà”, però che lo suo nome Giovanna è da quello Giovanni lo qual precedette la verace luce, dicendo: “Ego vox clamantis in deserto: parate viam Domini” [cfr. *Io.* 1, 9 e 23], XXIV [7] 4). Infine, poco più avanti allega un gran numero di citazioni latine nel noto capitolo XXV (16), dedicato alla discussione circa la libertà concessa ai rimatori in lingua volgare di fare uso delle medesime figure e dei «colori rettorici» impiegati dai poeti latini. L'attenzione cade in particolare sulla figura della prosopopea, con esempi tratti da Virgilio, Lucano, Orazio e Ovidio e con la menzione di Omero (XXV [16] 9):

Che li poeti abbiano così parlato come detto è, appare per Vergilio, lo qual dice che Giuno, cioè una dea nemica de li Troiani, parlò ad Eolo, signore de li venti, quivi nel primo de lo *Eneida*: «Eole, nanque tibi», e che questo signore le rispuose, quivi: «Tuus, o regina, quid optes explorare labor; michi iussa capessere fas est». Per questo medesimo poeta parla la cosa che non è animata a le cose animate, nel secondo de lo *Eneida*, quivi: «Dardanide duri». Per Lucano parla la cosa animata a la cosa inanimata, quivi: «Multum, Roma, tamen debes civilibus armis». Per Orazio parla l'uomo a la scienza medesima sì come ad altra persona, e non solamente sono parole d'Orazio, ma dicele quasi recitando lo modo del buono Omero, quivi ne la sua *Poetria*: «Dic michi, Musa, virum». Per Ovidio parla Amore, sì come se fosse persona umana, nel principio del libro c'ha nome *Remedio d'Amore*, quivi: «Bella michi, video, bella parantur, ait». E per questo puote essere manifesto a chi dubita in alcuna parte di questo mio libello.

In ben due casi nella *Vita nuova* Dante fa riferimento ai propri studi filosofici, menzionando esplicitamente «lo Filosofo» Aristotele. Sempre nel cap. XXV, allorché spiega perché abbia raffigurato Amore come «sustanzia», benché esso abbia natura di «accidente», il poeta allude a un passaggio del *De celo* (279a): «Dico che lo vidi venire: onde, con ciò sia cosa che venire dica moto locale, e localmente mobile per sé, secondo lo Filosofo, sia solamente corpo, appare che io ponga Amore essere corpo», XXV (16) 2. Più avanti, nell'introdurre il sonetto *Oltre la spera* Dante cita invece la *Metafisica* (993b 9-11): «'l mio pensiero sale ne la qualità di costei in grado che 'l mio intelletto nol puote comprendere; con ciò sia cosa che 'l nostro intelletto s'abbia a quelle benedette

anime sì come l'occhio debole al sole: e ciò dice lo Filosofo nel secondo de la *Metafisica*», XLI (30) 6⁵². È notevole infine, al cap. XXX 1 (19, 8), la menzione della lettera in latino scritta «a li principi de la terra» per informarli della condizione della sua città, rimasta dopo la morte di Beatrice «quasi vedova dispolgiata da ogni dignitate». Dante afferma che la lettera recava, in *incipit*, quello stesso «cominciamento di Geremia profeta: *Quomodo sedet sola civitas*», che nella *Vita nuova* egli inserisce al principio del capitolo XXVIII (19), «quasi come entrata de la nuova materia che appresso vene». La lettera non viene allegata al prosimetro per le ragioni esposte al cap. XXV (16), ossia per la scelta di Dante, condivisa da Cavalcanti, di scrivere solo in volgare: «E simile intenzione so ch'ebbe questo mio primo amico a cui io ciò scrivo, cioè ch'io li scrivessi solamente volgare», XXX 3 (19, 10). La preterizione ha la funzione di mettere in risalto l'episodio, con il quale il poeta si presenta ai lettori anche nella veste di *dictator*; come scrive Marco Santagata, «l'epistola latina "alli principi della terra" (...) documenta che Dante si sentiva così esperto nell'*ars dictandi* da esporsi pubblicamente con un testo impegnativo e per l'occasione e per i destinatari»⁵³. Nella *Vita nuova* Dante fornisce di sé un ritratto complesso: amante cortese e rinomato poeta lirico, cultore dei classici e studioso di Aristotele, esperto di retorica e di filosofia, visionario; e inoltre testimone e protagonista di una vicenda che può essere messa in parallelo con quella di Cristo, per la quale può fare proprie le parole del profeta Geremia e dell'apostolo Paolo⁵⁴.

La poesia d'amore richiede lettori e destinatari *canoscenti*, in grado cioè di interpretare correttamente il sottocodice lirico alla luce di uno specifico sistema di valori, che ne è il presupposto e non necessita di essere dichiarato o illustrato. Ciò vale tanto per la lirica propriamente definibile come cortese quanto, nel contesto urbano delle città-stato italiane, per quella che potremmo chiamare "post-cortese", fino agli esiti stilnovisti più intellettualizzati e sottili di un Guinizelli, un Cavalcanti o di Dante stesso. Diversamente, il Dante della *Vita nuova* tiene a dichiarare i propri modelli, le proprie fonti e le proprie coordinate culturali, indicando ai lettori i testi (latini) e le conoscenze (accessibili in lingua latina) cui essi devono fare ricorso e che devono padroneggiare al fine di intendere correttamente il significato dell'opera: le sacre scritture, i classici antichi, l'*ars dictandi*, Aristotele e la letteratura filosofica e medica. Non si può ancora propriamente parlare di finalità divulgative da parte del poeta: nella *Vita nuova* l'interpretazione complessiva del testo risulta, se possibile, anche più ardua che nelle rime più sottili di Cavalcanti.

⁵² Si veda Inglese, *Vita di Dante*, p. 56.

⁵³ Santagata, *L'io e il mondo*, p. 214. Oltre a Camargo, *Ars dictaminis*, tra i contributi più recenti sull'*ars dictandi* (ma si tratta di una selezione minima) si potranno utilmente consultare, anche per una bibliografia aggiornata, Grévin, *Rhétorique*; Grévin, *Les frontières*; Hartmann, *Ars dictaminis*. Sul contesto italiano – per cui restano di riferimento le pagine di Bruni, *L'ars dictandi* – si veda ora Artifoni, *Una politica del dittare*, con un'attenzione specifica a Brunetto.

⁵⁴ Il passaggio «Converrebbe essere me laudatore di me medesimo» di *Vita nuova* XXVIII (19) rimanda scopertamente alla seconda lettera ai Corinzi di Paolo, rapito «usque ad tertium caelum» (*II Cor.* 12, 1-9); si veda Tavoni, «Converrebbe essere me laudatore di me medesimo».

Rispetto alla stagione del sodalizio con Guido, segnata dall'impegno nella "pura" lirica d'amore in lingua volgare, nel prosimetro è nuova la definizione del perimetro dei destinatari. Testi nati, per la maggior parte, per un pubblico educato alle dottrine della *fin' amor* sono allineati, integrati e (re) interpretati dal loro autore in vista di un pubblico non necessariamente più numeroso, ma certo più composito: esso prevede non solo il «primo amico», dedicatario dell'opera, e gli altri «trovatori» del tempo, cui Dante si era rivolto in gioventù con il sonetto *A ciascun'alma presa e gentil core*; non solo le «donne» dotate di «intelletto d'amore» e gli altri fini, benché illetterati, cultori della poesia cortese; ma anche un più indistinto pubblico, di estrazione tanto magnatizia quanto popolare, di individui *litterati* a diverso livello, costituito da un lato dal variegato gruppo dei professionisti della parola giuridica, retorica e politica e dall'altro dai *magistri artium* e dai loro "seguaci". Quest'ultimo gruppo comprende tutti coloro che, come Dante stesso dopo la morte di Beatrice, animavano o frequentavano le «scuole delli religiosi» e le «disputazioni delli filosofanti» (*Conv.* II xii 7), cioè tutta quell'ampia gamma di attività accademiche che – lo ha ben chiarito Anna Pegoretti – andava «dalle lezioni tenute dai religiosi nelle loro scuole, alle dispute, ascrivibili a tutti coloro che "fanno filosofia", probabilmente in qualunque occasione utile»⁵⁵.

Il dissidio tra Cavalcanti e Dante collocabile all'altezza della scrittura della *Vita nuova* si situa anche al livello della rappresentazione che i due poeti danno di se stessi nella loro opera letteraria. Guido non dismette, anzi accentua la propria immagine cavalleresca, seleziona i propri sodali e il proprio pubblico in una ristretta cerchia dell'élite cortese e intellettuale e si dedica alla sola lirica d'amore in volgare con atteggiamento di implicita sprezzatura nei confronti della cultura latina, che pure padroneggiava al punto da avere acquistato fama di *philosophus*. Dedito all'esclusiva analisi della fenomenologia delle proprie passioni, Cavalcanti rifiuta di veicolare attraverso la propria poesia qualsivoglia messaggio di natura etica o civile. Dante al contrario, pur non rinnegando la dimensione fondamentalmente aristocratica della propria attività, apre la propria poesia alle nuove istanze della società comunale e del gruppo dirigente cittadino, in cui confluiscono retaggio della civiltà cortese, culto della parola detta e scritta proprio della tradizione dittatoria e podesta-

⁵⁵ Pegoretti, *Filosofanti*, p. 39. A Firenze erano attivi gli *Studia* dei domenicani (Santa Maria Novella), dei francescani (Santa Croce) e degli agostiniani (Santo Spirito): si veda la nota di Fioravanti in Alighieri, *Convivio*, p. 302, e Pegoretti, *Filosofanti*, pp. 11-12. Quanto alle «disputazioni delli filosofanti», naturalmente non si può escludere un riferimento anche al contesto universitario bolognese. Il fatto che nel 1287 il notaio Enrichetto delle Querce trascrisse il sonetto della Garisenda in apertura del suo memoriale potrebbe essere indizio della presenza dell'Alighieri a Bologna in un periodo che precede la composizione della *Vita nuova*; non ci sono però elementi a sostegno dell'idea che Dante sia stato a Bologna tra 1291 e 1294, quando tra l'altro «ormai quasi trentenne, avrebbe verosimilmente dovuto sedersi al banco con compagni in età da liceo per poter assistere alle dispute» (Pegoretti, *Filosofanti*, p. 17). Si vedano a questo proposito le equilibrate considerazioni di Inglese, *Vita di Dante*, pp. 37-38.

rile⁵⁶, interessi e attitudine speculativa della cultura scolastica, inquietudini e fermenti religiosi. Nella *Vita nuova* Dante porta alle ultime conseguenze l'operazione con cui Guinizelli aveva iniziato a trasformare la «forma dell'esser» dei «plagenti ditti de l'amore»⁵⁷. Affrontando e superando, attraverso il racconto in prosa di una vicenda esemplare, tutti i temi e i *topoi* della tradizione, dagli esordi della lirica in lingua d'oc ai più recenti e innovativi esiti della poesia del «padre» Guinizelli e del «primo amico» Cavalcanti, Dante destruttura il paradigma cortese e ne squaderna gli elementi costitutivi, lasciando al contempo irrompere all'interno del sistema, per trasformarlo, le forze che da tempo lo assediavano⁵⁸.

Il caso del trattamento della materia della pastorella mi pare emblematico del diverso modo con cui Dante e Guido intendono presentarsi al pubblico dei contemporanei e dei concittadini. Il sonetto *Cavalcando l'altr'ier per un cammino* di Dante, inserito nella *Vita nuova* per introdurre il passaggio dalla prima alla seconda donna-schermo, guarda inequivocabilmente, a partire dall'*incipit*, al genere d'oltralpe⁵⁹. Tuttavia se Dante, diversamente da Cavalcanti, sceglie di rappresentarsi come poeta a cavallo (il che sembra implicare un tenore di vita da aristocratico: Dante possiede una cavalcatura ed è stato addestrato al suo utilizzo)⁶⁰, l'incontro che egli fa lungo la via, dopo essere uscito dalle mura della città, si differenzia dal tipico incontro del cavaliere-poeta con la pastorella. Dante, infatti, non si imbatte in una fanciulla inghirlandata, bensì nella figura di Amore in abito da pellegrino⁶¹. Data la natura dell'incontro, nel componimento vengono meno gli elementi tipici del dialogo/contrasto tra il cavaliere e la donna, della richiesta d'amore, del tentativo di seduzione o del rapporto sessuale (quale si ritrova, invece, nella

⁵⁶ Nel termine volgare *rettorica* confluiscono i due significati dei verbi latini *rhetorizare* e *rege-re*: Artifoni, *I podestà professionali*.

⁵⁷ La citazione è tratta dal sonetto di Bonagiunta Orbicciani da Lucca *Voi, ch'avete mutata la mainera*, cui Guido Guinizelli rispose con l'altro sonetto *Omo ch'è saggio non corre leggero*: cfr. *Poeti del Duecento*, II, pp. 481-483; e Guinizelli, *Rime*, pp. 75-80.

⁵⁸ Come ha scritto Fenzi, *Guido Cavalcanti*, p. 249, per comprendere la posizione di Cavalcanti rispetto a quella di Dante non basta sottolineare la distanza che divide la sua «ideologia *stricto sensu* amorosa» da quella dell'amico, perché «in questione non è solo l'amore ma piuttosto l'intera operazione morale e politica che attraverso l'esperienza e il linguaggio d'amore apriva un varco nel vecchio mondo cortese e trasformava la nobiltà di sangue in nobiltà d'animo e definiva i contorni affatto nuovi di una aristocrazia borghese. Ma appunto, Cavalcanti non si presta a questa operazione e il suo amore si rifiuta di essere caricato di responsabilità etiche e civili».

⁵⁹ Alla pastorella di tradizione occitanica, nella versione "alta" di Giraut de Bornelh, Dante guarderà invece nel comporre la grande canzone *Tre donne intorno al cor mi son venute*, che rimanda alle «tres tozas en chantan» di *Lo dolz chans d'un auzel* (su cui si veda Beltrami, *Giraut*).

⁶⁰ Si ricordi che Dante partecipò alla battaglia di Campaldino, nel 1289, come feditore a cavallo; come scrive Inglese, *Vita di Dante*, p. 40, ciò «non significa di per sé che le sue rendite gli consentissero di mantenere un cavallo (...), ma certo implica che aveva potuto addestrarsi al combattimento tanto da essere schierato in prima linea».

⁶¹ Osserva Carrai, *Dante elegiaco*, p. 107, che «il componimento si rivela di difficile classificazione entro il repertorio lirico medievale, sia per l'andamento narrativo sia per la rarità del tema». Grimaldi nota che «dal punto di vista tematico, facendo astrazione dalla rilettura operata nella *Vita nuova* (...), si tratta di una *chanson de change*»: Alighieri, *Rime*, p. 368.

pastorella di Guido). Al posto di prendere gioia dal congiungimento carnale con la fanciulla, se non addirittura di prenderla con la forza, Dante finisce invece per prendere «gran parte» di Amore, ossia per assumerlo in sé, tanto che esso – o, meglio, la sua prosopopea – scompare immediatamente dalla sua vista (IX [4] 9-12):

Cavalcando l'altr'ier per un cammino,
pensoso de l'andar che mi sgradia,
trovai Amore in mezzo de la via
in abito leggier di peregrino.

Ne la sembianza mi pareva meschino,
come avesse perduto signoria;
e sospirando pensoso venia,
per non veder la gente, a capo chino.

Quando mi vide, mi chiamò per nome,
e disse: «Io vegno di lontana parte,
ov'era lo tuo cor per mio volere;
e rècolo a servir novo piacere».

Allora presi di lui sì gran parte,
ch'elli disparve, e non m'accorsi come.

La consuetudine con la cavalcatura, la partecipazione alle ritualità cortesi e religiose del cetto altolocato e la dedica dell'opera ci mostrano un Dante organico alla società aristocratica fiorentina del suo tempo e lo presentano come poeta d'amore e letterato appartenente alla selezionata cerchia del ricco, potente e autorevole Guido Cavalcanti⁶². Allo stesso tempo, però, l'autore della *Vita nuova* marca un distacco dal «primo amico» e dai suoi sodali, da un lato proponendo un superamento del paradigma erotico della tradizione cortese attraverso l'esperienza individuale, e insieme collettiva (*Quomodo sedet sola civitas plena populo...*) e universale, del suo amore per Beatrice, che è ora pura intelligenza, dall'altro inquadrando i frammenti della propria produzione lirica in una struttura prosimetrica e narrativa inedita per la tradizione in volgare di sì. Dante guarda manifestamente a tradizioni letterarie diverse, senza celare i propri riferimenti alla letteratura delle già citate «scuole delli religiosi» e «disputazioni delli filosofanti».

Più delicata appare invece la questione delle rime cosiddette allegoriche, in particolare *Voi che 'ntendendo* e *Amor che nella mente*. A prescindere dalla questione della controversa identificazione della donna gentile del *Convivio* con la «gentile donna giovane e bella molto» della *Vita nuova*, che osserva «pietosamente» Dante da una finestra (XXXV [24] 2), è il poeta stesso a dirci, nell'incompiuto trattato in volgare, che le due canzoni sono dedicate alla per-

⁶² Sull'ambiente urbano e sociale che fa da sfondo alla *Vita nuova* si veda Santagata, *L'io e il mondo*, pp. 172 sgg. Osserva Diacciati, *Dante*, che «nella vita di tutti i giorni, Dante era (...) immerso in ambienti popolari» (p. 249); tuttavia, «egli era probabilmente figlio di un'Abati, sposò una Donati ed ebbe tra i propri amici Guido Cavalcanti e Manetto Portinari: non certo frequentazioni qualunque, visto che quei nomi riecheggiavano da tempo ai più alti livelli sociali, economici e politici cittadini» (p. 244).

sonificazione della Filosofia, intesa come «amoroso uso di sapienza»⁶³. Se ciò è vero, allora nei due componimenti Dante rispetterebbe solo formalmente il precetto cavalcantiano, enunciato nel cap. XXV (16) della *Vita nuova*, di non rimare se non d'amore. Come già – seppure in forma diversa – il Guinizelli del sonetto *Io voglio del ver*, egli adotterebbe invece un paradigma fondamentalmente biblico, che rimanda da un lato all'interpretazione medievale della poesia erotica del Cantico e dall'altro alla figura della Sapienza personificata⁶⁴. Come che stiano le cose, se la vicenda delle due canzoni allegoriche può rappresentare un passo avanti rispetto alla storia dell'amore per Beatrice raccontata nella *Vita nuova*, sul piano delle forme e del genere letterario esse rappresentano, per così dire, un passo indietro. Sicché sarebbe proprio la *Vita nuova*, che il poeta potrebbe aver confezionato anche dopo la composizione delle due canzoni, a mostrare i tratti più innovativi della poetica di Dante e della sua strategia di autorappresentazione⁶⁵. Pur mantenendo sullo sfondo l'ambiente aristocratico, cortese e cavalleresco su cui si muove anche l'amico Cavalcanti, il prosimetro ritrae Dante, di fatto, nei panni del letterato e del *clericus*, che nulla fa per celare le proprie conoscenze e competenze retoriche, mediche e filosofiche acquisite attraverso lo studio della letteratura in lingua latina.

5. *Dopo lo stilnovo: Dante e Brunetto*

Sul piano dell'identità socio-culturale, la stagione delle rime dottrinali può essere considerata la naturale prosecuzione dell'atteggiamento mostrato da Dante nella *Vita nuova*. Ancora una volta, il passaggio da una poetica all'altra non avviene in forma brusca; il modello cavalcantiano dell'esclusività della lirica d'amore non è, infatti, del tutto obliterato, perché nelle dottrinali il cambio di materia è presentato dal poeta come sospensione del canto d'amore, a causa del disdegno mostrato dalla donna al suo amante (*Le dolci rime*) e perché Amore ha avuto pietà delle lacrime sgorganti dal cuore del suo fedele (*Poscia ch'Amor*). Al momento di intraprendere una nuova materia in uno

⁶³ L'espressione compare due volte: *Convivio* III xii 12 e IV ii 18.

⁶⁴ Mi sia consentito rimandare a Borsa, "Amor che nella mente mi ragiona" e, per *Io voglio del ver*, a Borsa, *La nuova poesia*, pp. 61-102.

⁶⁵ Se sul piano "logico" le rime allegoriche seguono la *Vita nuova*, nel senso che raccontano una storia successiva alla vicenda narrata nel prosimetro (in *Voi che 'ntendendo* il pensiero per la nuova donna vince quello per Beatrice beata), sul piano cronologico è possibile che le due canzoni, pur essendo successive alle rime raccolte nel prosimetro, possano però essere state composte prima della confezione e divulgazione della *Vita nuova* nel suo complesso; potrebbe suggerirlo l'analisi della canzone di Cino da Pistoia *Avegna ched el m'aggia più per tempo*, consolatoria per la morte di Beatrice (Borsa, *Tra "Vita nova" e rime*). Ciò naturalmente non mette in discussione il rapporto di stretta contiguità e continuità tra il sonetto *Oltre la spera*, ultimo della *Vita nuova*, e le due canzoni allegoriche, così bene messo in risalto da Enrico Fenzi in un saggio di più di quarant'anni fa che rimane fondamentale per l'interpretazione di questa stagione (Fenzi, *Boezio e Jean de Meun*).

stile diverso da quello «soave», che Dante aveva «tenuto nel trattar d'amore», ne *Le dolci rime* Amore è addirittura invocato come fonte di ispirazione: «E, cominciando, chiamo quel signore / ch'a la mia donna ne li occhi dimora, / per ch'ella di se stessa s'innamora» (vv. 10-11 e 18-20). Nella produzione di questo periodo non si dà, dunque, una frattura netta rispetto alla poetica precedente. Nella *Vita nuova* Dante aveva arricchito la materia amorosa delle rime attraverso il corredo esegetico e dottrinale della prosa; nelle nuove canzoni rinuncia all'accompagnamento della prosa per assumere direttamente a oggetto della propria versificazione la materia morale e dottrinale. La continuità con la tradizione cortese è garantita in entrambi i casi: nel primo sul piano dei contenuti delle rime, tutte di materia erotica, e nel secondo sul piano formale, visto che l'adozione della forma metrica della canzone è da Dante stesso riconnessa alla precedente stagione delle «rime d'amor» (cui, tra l'altro, egli avrebbe dato séguito nelle rime di ispirazione neoplatonica, inaugurate da *Amor che movi*, e nelle petrose).

Le rime morali-dottrinali si pongono alla confluenza di tre diverse macro-tradizioni. (i) In primo luogo la lirica di ambito cortese e cavalleresco: dopo aver accennato alla provvisoria sospensione del canto d'amore, *Le dolci rime* e *Poscia ch'amor* trattano della nobiltà e della leggiadria, due qualità specifiche del ceto dei *nobiles et potentes*. (ii) Poi la vasta e composita tradizione delle *auctoritates* latine: senza entrare qui nel dettaglio ripetendo quanto ho scritto altrove, soprattutto per la composizione de *Le dolci rime* Dante sembra avere vagliato e messo a frutto un'amplissima selezione di testi poetici, filosofici e giuridici, dall'antichità all'epoca a lui contemporanea. (iii) Infine la tradizione letteraria che potremmo definire "guittoniana" o "brunettiana", facente capo a quegli intellettuali comunali di formazione giuridica e podestarile, come Guittone e Brunetto appunto, che avevano messo le loro conoscenze e competenze linguistiche e retoriche al servizio della divulgazione tra gli *illitterati* di contenuti fino ad allora accessibili solo ai *litterati*, con finalità di educazione e moralizzazione civile⁶⁶.

A guardarli da vicino, sia per la compagine della costruzione sintattica, sia per la qualità dell'impianto dimostrativo, sia per la profondità dell'assimilazione, rilettura e riproposizione della dottrina, i componimenti dell'Alighieri rivelano notevoli differenze rispetto alla lirica morale, politica e religiosa di Guittone e, più in generale, degli altri rimatori siculo-toscani prossimi a quest'ultimo. Tuttavia, è evidente come il modello più autorevole per l'esperimento delle rime morali-dottrinali dantesche sia proprio la poesia del caposcuola aretino; a fronte della rigida selezione tematica dei siciliani, infatti, nell'indicare una "via italiana" alla poesia morale e politica Guittone aveva promosso nella lirica di sì uno straordinario ampliamento della materia poetabile, introducendo vari elementi di originalità anche rispetto alla tradizione provenzale della poesia d'armi e degli *ensenhamens*. La scelta dantesca di trattare una materia non

⁶⁶ Si vada l'articolo di Antonio Montefusco in questa stessa sezione monografica.

amorosa nella forma metrica della canzone non può, dunque, prescindere dal confronto con la grande, ancorché discussa, esperienza poetica di Guittone d'Arezzo. Tuttavia, la specifica funzione didascalica, morale e civile assegnata da Dante alle canzoni di questa stagione sembra guardare anche ad altri progetti letterari della generazione precedente: le *Lettere* dello stesso Guittone, certo, ma soprattutto il *Tesoretto* di Brunetto Latini, la *Rettorica* e il *Tresor*: due opere, queste ultime, che miravano a divulgare, rispettivamente in lingua di sì e in lingua d'oïl, conoscenze a quel tempo disponibili solo in lingua latina. Nella *Rettorica* Brunetto aveva tradotto e commentato i primi diciassette capitoli del *De inventione* di Cicerone, mentre per la composizione dei tre libri del *Tresor* si era avvalso di un ampio spettro di fonti, dalle enciclopedie moralistiche (in particolare lo *Speculum* di Vincenzo di Beauvais) alle *summae* mediolatine (come quella del Peraldo), dall'*Etica* aristotelica fruita nel *Compendium Alexandrinum* alla tradizione tutta italiana della cosiddetta letteratura podestarile⁶⁷.

Notaio eminente e uomo politico di parte guelfa, esperto di retorica e cultore degli *auctores* latini, rimatore e prosatore in lingua volgare, Brunetto Latini era stato uno dei più illustri cittadini di Firenze della seconda metà del Duecento⁶⁸. Come è noto, immaginando di incontrare il notaio nel terzo girone del settimo cerchio infernale Dante riconosce Brunetto come figura «paterna». Mentre Brunetto era in vita, tra i due dovette stabilirsi una certa dimestichezza: attraverso la sua opera e il suo esempio ser Brunetto avrebbe indicato al più giovane poeta il modo con cui un uomo può perpetuare nel mondo la propria buona fama⁶⁹. Con l'eccezione degli anni dell'esilio, patito in séguito alla sconfitta guelfa a Montaperti, a partire dagli anni '50 il notaio fiorentino aveva dispiegato per il proprio comune un quarantennale impegno pubblico. Brunetto era morto alla fine del 1293, poco prima che Dante iniziasse la propria attività politica nelle magistrature cittadine. Se davvero aveva avuto consuetudine con lui, è verosimile che, in quanto poeta e letterato egli stesso, Dante vedesse – e intendesse rimarcare – una continuità tra il proprio impegno civile, appena intrapreso, e quello del grande intellettuale da poco scomparso⁷⁰. Ma anche che mirasse a raccogliere l'eredità del maestro

⁶⁷ Si veda Beltrami, *Introduzione*; Brunetto tradusse anche tre orazioni di Cicerone: la *Pro Ligario*, la *Pro Marcello* e la *Pro rege Deiotaro*: *ibidem*, p. XXI. Su Brunetto e Cicerone si veda Mabboux-Sutton, *Être auteur*; sul *Compendium Alexandrinum*, o *Summa Alexandrinorum*, Gentili, *L'uomo aristotelico*, pp. 27 sgg.

⁶⁸ Su Brunetto si vedano almeno Inglese, *Latini*; Cella, *Gli atti*; Fenzi, *Brunetto Latini*; De Vincentiis, *Le parole*; Artifoni, *Una politica del dittare*.

⁶⁹ «Se fosse tutto pieno il mio dimando, / rispuos'io lui “voi non sareste ancora / dell'umana natura posto in bando: / che 'n la mente m'è fitta, e or m'accora, / la cara e buona imagine paterna / di voi, quando nel mondo ad ora ad ora / m'insegnavate come l'om s'eterna; / e quant'io l'abbia in grado, mentr'io vivo, / convien che nella mia lingua si scerna”»: *Inf. XV* 79-87.

⁷⁰ Si veda quanto scrive Diacchiati, *Dante*, pp. 262-263 (con rimando al cap. IV di Diacchiati, *Polani e magnati*). Sul fatto che, con le canzoni *Le dolci rime* e *Poscia ch'amor*, Dante mirasse ad accreditarsi presso i concittadini come erede di Brunetto si veda già Fenzi, “*Sollazzo*” e “*leggiadria*”, p. 215. Sul ruolo di Brunetto come “educatore” nella Firenze del giovane Dante, si veda ora l'intervento di Enrico Faini in questa stessa sezione monografica.

esprimendosi in forme letterarie diverse da lui e facendosi promotore di un progetto etico-politico differente rispetto a quello, «condotto in chiave strettamente municipale» e rivelatosi del tutto fallimentare, di Brunetto e della sua generazione guelfa e repubblicana⁷¹.

Del resto, a quell'altezza cronologica l'immagine pubblica del trentenne Dante, che possiamo immaginare congruente con quella che di sé egli aveva inteso presentare nella sua opera poetica, doveva rendere in qualche modo plausibile l'idea di una tale continuità, se non agli occhi di tutti i concittadini almeno a quelli del gruppo di potere – la parte bianca guidata dai Cerchi – che appoggiava la sua carriera politica⁷². In quanto autore della *Vita nuova*, al tempo del temperamento degli Ordinamenti di giustizia Dante si affacciava alla vita politica fiorentina non solo con la fama di aristocratico poeta d'amore, ma anche – e, forse, soprattutto – come esperto di retorica, medicina e filosofia, e come tale iscritto all'arte dei medici e degli speciali. Nell'esprimergli la propria gratitudine, nell'*Inferno* è Dante stesso a dichiarare la propria filiazione da ser Brunetto. Così, se (i) la discendenza dal «padre» Guinizelli, illustrata nel canto XXVI del *Purgatorio*, avviene nel nome delle «rime d'amore [...] dolci e leggiadre» e dei «dolci detti» – che nella produzione dantesca corrispondono alle rime stilnoviste, alla *Vita nuova* e alle rime allegoriche; e se (ii) l'implicita continuità rispetto all'altro poeta espiente i propri peccati tra i lussuriosi, Arnaut Daniel, si manifesta nella capacità di Dante di essere anch'egli eccellente «fabbro del parlar materno» – una capacità di cui dà prova essenzialmente nell'esercizio tecnico e linguistico delle rime petrose; così, dicevo, (iii) la filiazione da Brunetto Latini, esule anch'egli da Firenze dopo Montaperti, può essere riconosciuta: (a) da un lato nell'onesta attività istituzionale (il «ben far», *Inf.* XV 64) svolta al servizio del proprio comune e secondo «costumi» incorrotti, ben diversi da quelli dei concittadini «ingrati», «avarî», «invidiosi» e «superbi» (vv. 61 e 68-69); e (b) dall'altro in un impegno letterario di schietta matrice pedagogica e civile che può essere assimilato a quello profuso da ser Brunetto nel suo «Tesoro» (cioè il *Tresor e/o* il *Tesoretto*), nel quale egli ancora vive (vv. 119-120). Rispetto all'ambiente fiorentino, cui primariamente esse appaiono rivolte, le canzoni morali-dottrinali sembrano voler rimarcare una tale continuità con l'opera di Brunetto, con la differenza della scelta di una forma espressiva – la poesia – e di un genere letterario – la canzone-trattato, nel solco però della grande tradizione cortese della lirica d'amore – più aristocratici rispetto alla prosa brunettiana, sia in lingua di sì sia in lingua d'oïl. I destinatari di Dante devono essere riconosciuti in tutti quei cittadini del comune capaci di contemperare le virtù cortesi dell'aristocrazia di tradizione militare con le virtù razionali e speculative della nuova aristocrazia dell'intelletto: essi dovrebbero costituire il nuovo gruppo dirigente cittadino, in un momento in cui il comune di popolo si apre alla

⁷¹ Fenzi, *Dante ghibellino*, p. 186.

⁷² Si veda ora l'intervento di Giuliano Milani in questa stessa sezione monografica.

collaborazione con i magnati disposti a rinunciare alla logica faziosa e, forse, a fare propri i valori morali e civili di pace, giustizia e bene comune.

6. Conclusioni

Nato negli anni '80 del Duecento forse a séguito della risposta di Cavalcanti al sonetto di Dante *A ciascun' alma presa e gentil core*⁷³, il sodalizio stilnovista viene meno nel decennio successivo *anche* perché, all'epoca degli Ordinamenti di giustizia e delle lotte tra Guelfi bianchi e Guelfi neri, Dante e Cavalcanti scelgono due profili pubblici – e due posizionamenti politici, nonostante la comune adesione alla parte bianca – diversi. L'identità sociale dei due cittadini-poeti passa anche dalla loro produzione letteraria, divulgata tra i concittadini e i contemporanei. Magnate dai costumi militari e violenti, capo di parte bianca, Guido rimane uno sdegnoso aristocratico anche nelle opzioni letterarie. Dante invece, pur provenendo da un *milieu* aristocratico analogo a (anche se “minore” di) quello di Cavalcanti, sposa la politica popolare che porta al temperamento degli Ordinamenti di giustizia, si iscrive all'arte dei medici e degli speciali e, adeguatamente sostenuto da un gruppo di eminenti cittadini di parte bianca favorevoli alla collaborazione tra aristocrazia non faziosa e popolo, si impegna nelle magistrature fiorentine. La scelta appare coerente con l'immagine pubblica che egli aveva inteso costruire attraverso la *Vita nuova*, nella quale si era presentato non solo come lo squisito e aristocratico poeta d'amore delle liriche giovanili raccolte, ordinate e commentate nel prosimetro, ma anche come esperto di fisiologia, filosofia e retorica.

Le rime morali-dottrinali della stagione seguente sembrano rispecchiare l'identità culturale, sociale e civile del Dante che, dopo gli amori e la poesia d'amore, *l'otium* e gli *studia* giovanili, ha scelto di impegnarsi nella vita politica di Firenze. Egli rinuncia temporaneamente alla lirica erotica – cui peraltro ritornerà presto con la coppia di canzoni *Amor che movi e Io sento sì*, con le petrose e più in generale con le varie rime per la *giovanezza/giovinetta/par-goletta*⁷⁴ – e si cimenta in una poesia di ispirazione civile e di tradizione, per così dire, guittoniana. In modo per certi versi analogo al progetto culturale elaborato e messo in atto nei decenni precedenti dal maestro Brunetto Latini, ma secondo una logica intrinsecamente più elitaria, Dante adatta, rifonde e volgarizza la propria dottrina a beneficio di un pubblico (anche) di illetterati e si adopera per ridefinire e rivalutare due qualità aristocratiche – la nobiltà e

⁷³ La risposta di Guido «fue quasi lo principio de l'amistà tra lui e me», scrive Dante nella *Vita nuova*, III 14 (2, 1). Come Dante stesso ci racconta nella *Vita nuova*, il sonetto *A ciascun' alma presa* fu divulgato anonimo tra i rimatori del tempo; si conservano anche le repliche di Dante da Maiano e Terino da Castelfiorentino (identificazione da preferire a quella di Cino da Pistoia: si veda Ruggiero, *Per la paternità*).

⁷⁴ Le rime citate caratterizzano diverse “stagioni” della poesia – e dell'autorappresentazione – dantesca prima dell'esilio. Si veda quanto scrive Fenzi, *Amore e «ben fare»*, pp. 107-109.

la leggiadria – cadute in disgrazia, promuovendo una moralizzazione del ceto militare e magnatizio che rispecchia la posizione politica dell'élite di governo che lo aveva cooptato tra le sue fila.

Pur se in uno scenario diverso, la poesia della rettitudine della stagione dell'esilio si collocherà ancora su questa linea, che conduce al *Convivio* e al suo grande, ancorché irrealizzato, progetto di formazione di un nuovo ceto dirigente italiano composto di nobili non degeneri («principi, baroni, cavalieri e molt'altra nobile gente, non solamente maschi ma femmine, che sono molti e molte in questa lingua, volgari, e non litterati», I ix 5) e, più in generale, di individui virtuosi che, per la necessità di dedicarsi completamente alla «cura familiare e civile», non hanno appreso la *gramatica*, che darebbe loro accesso alla conoscenza della filosofia, né hanno modo o tempo per rivolgersi all'«ozio di speculazione» (I i 4)⁷⁵. Ma con il *Convivio* siamo ormai oltre la stagione de *I documenti sulla partecipazione politica di Dante a Firenze*: sicché, nel contesto di questi laboratori danteschi, converrà lasciare la materia ad altra occasione e altro chiosatore.

⁷⁵ Come scrive Tavoni, *Qualche idea*, p. 82 (con rimando a Fioravanti, *La nobiltà*), i destinatari primi del *Convivio* sono «i responsabili dei reggimenti feudali e cittadini fra i quali Dante è andato peregrinando nei primi due anni del suo esilio (1302-1303)».

Opere citate

- G. Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino 1977.
- Altfranzösische Romanzen und Pastourelles, a cura di K. Bartsch, Leipzig 1870.
- Dante Alighieri, *Commedia. Inferno*, revisione del testo e commento di G. Inglese, Roma 2007.
- Dante Alighieri, *Commedia. Purgatorio*, revisione del testo e commento di G. Inglese, Roma 2011.
- Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di G. Fioravanti, Canzoni a cura di C. Giunta, in D. Alighieri, *Convivio, Monarchia, Epistole, Egloge*, a cura di G. Fioravanti, C. Giunta, D. Quaglioni, C. Villa, G. Albanese, Milano 2014 (Opere, 2), pp. 3-805.
- Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura di M. Tavoni, in D. Alighieri, *Rime, Vita Nova, De vulgari eloquentia*, a cura di C. Giunta, G. Gorni, M. Tavoni, Introduzione di M. Santagata, Milano 2011 (Opere, 1), pp. 1065-1547.
- Dante Alighieri, *Egloge*, a cura di G. Albanese, in D. Alighieri, *Convivio, Monarchia, Epistole, Egloge*, a cura di G. Fioravanti, C. Giunta, D. Quaglioni, C. Villa, G. Albanese, Milano 2014 (Opere, 2), pp. 1635-1783.
- Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, 4 voll., Firenze 1994².
- Dante Alighieri, *Rime*, a cura di C. Giunta, in D. Alighieri, *Rime, Vita Nova, De vulgari eloquentia*, a cura di C. Giunta, G. Gorni, M. Tavoni, Introduzione di M. Santagata, Milano 2011 (Opere, 1), pp. 3-792.
- Dante Alighieri, *Libro de las canciones y otros poemas*, a cura di J. Varela-Portas de Orduña (coord.), R. Arqués Corominas, R. Pinto, R. Scrimieri Martín, E. Vilella Morató e A. Zembrino, traduzione di R. Pinto, Madrid 2014.
- Dante Alighieri, *Rime*, a cura di M. Grimaldi, in D. Alighieri, Volume I, *Vita nuova, Rime*, Tomo I: *Vita nuova, Le Rime della Vita nuova e altre rime del tempo della Vita nuova*, a cura di D. Pirovano e M. Grimaldi, introduzione di E. Malato, Roma 2015 (Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante, 1), pp. 291-800.
- Dante Alighieri, *Rime*, edizione commentata a cura di D. De Robertis, con cd-rom, Firenze 2005.
- Dante Alighieri, *Rime giovanili e della "Vita Nuova"*, cura, saggio introduttivo e introduzioni alle rime di T. Barolini, note di M. Gragnolati, Milano 2009.
- Dante Alighieri, *Vita nuova*, a cura di D. Pirovano, in D. Alighieri, Volume I, *Vita nuova, Rime*, Tomo I: *Vita nuova, Le Rime della Vita nuova e altre rime del tempo della Vita nuova*, a cura di D. Pirovano e M. Grimaldi, introduzione di E. Malato, Roma 2015 (Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante, 1), pp. 1-289.
- Dante Alighieri, *Vita nova*, a cura di G. Gorni, Torino 1996.
- Dante Alighieri, *Vita nova*, introduzione, revisione del testo e commento di S. Carrai, Milano 2009.
- Andreae Capellani regii Francorum *De amore libri tres*, recensuit E. Trojel, München 1972 (Hauniae 1892).
- R. Antonelli, *Metamorfosi. La pastorella da Marcabrano a Lorenzo il Magnifico*, in *Formes et fonctions de la parodie dans les littératures médiévales. Actes du Colloque international* (Zurich, 9-10 décembre 2010), a cura di J. Bartuschat e C. Cardelle de Hartmann, Firenze 2013, pp. 133-157.
- G. Arnaldi, *La nobiltà di Dante e Cacciaguida, ovvero la provvidenzialità della mobilità sociale*, in «La cultura», 41 (2003), 2, pp. 203-215.
- E. Artifoni, *I podestà professionali e la fondazione retorica della politica comunale*, in «Quaderni storici», 21 (1986), pp. 687-719.
- E. Artifoni, *Una politica del dittare: l'epistolografia nella Rettorica di Brunetto Latini*, in *Art de la lettre et lettre d'art. Epistolaire politique*, III, a cura di P. Cammarosano, B. Dumézil, S. Gioanni, L. Viissière, Trieste-Roma 2016, pp. 175-193.
- G. Barucci, *"Poscia ch'amor del tutto m'ha lasciato". Gli exempla di comportamento, in Le Rime di Dante*. Gargnano del Garda (25-27 settembre 2008), a cura di C. Berra e P. Borsa, Milano 2010, pp. 251-277.
- P.G. Beltrami, *Giraut de Bornelh, la pastorella "alla provenzale" e il moralismo cortese*, in «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», 111 (2001), 2, pp. 138-164.
- P.G. Beltrami, *Introduzione*, pp. VII-XXVI, in B. Latini, *Tresor*, a cura di P.G. Beltrami, P. Squillacioti, P. Torri e S. Vatteroni, Torino 2007.
- P. Borsa, *La nuova poesia di Guido Guinizelli*, Fiesole 2007.
- P. Borsa, *"Sub nomine nobilitatis": Dante e Bartolo da Sassoferrato*, in *Studi dedicati a Gennaro Barbarisi*, a cura di C. Berra e M. Mari, Milano 2007, pp. 59-121.

- P. Borsa, *Poesia e politica nell'Italia di Dante*, Milano 2012.
- P. Borsa, "Le dolci rime" di Dante. *Nobiltà d'animo e nobiltà dell'anima*, in Grupo Tenzzone, *Le dolci rime d'amor ch'io solea*, a cura di R. Scrimieri Martín, Madrid 2014, pp. 57-112.
- P. Borsa, Tra "Vita nova" e rime allegoriche. *Note sulla consolatoria di Cino da Pistoia per la morte di Beatrice*, in «Carte romanze», 2 (2014), 2, pp. 301-312.
- P. Borsa, "Amor che nella mente mi ragiona" tra stilnovo, "Convivio" e "Purgatorio", in *Il "Convivio" di Dante*, a cura di J. Bartuschat e A.A. Robiglio, Ravenna 2015, pp. 53-82.
- P. Borsa, *L'immagine nel cuore e l'immagine nella mente: dal Notaro alla Vita nuova attraverso i due Guidi*, in *Les deux Guidi: Guinizzelli et Cavalcanti*, pp. 75-92.
- F. Bruni, *Lars dictandi e la letteratura scolastica*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, diretta da G. Bàrberi Squarotti, I.i, *Dalle Origini al Trecento*, di G. Bàrberi Squarotti e F. Bruni, Torino 1990, pp. 155-210.
- D. Buzzetti, *La faculté des arts dans les universités de l'Europe méridionale. Quelques problèmes de recherche, in L'enseignement des disciplines à la Faculté des arts (Paris et Oxford, XIII^e-XV^e siècles)*. Actes du Colloque international, a cura di O. Weijers e L. Holtz, Turnhout 1997, pp. 457-466.
- M. Camargo, *Ars dictaminis, ars dictandi*, Turnhout 1991.
- U. Carpi, *La nobiltà di Dante*, tomi I-II, Firenze 2004.
- U. Carpi, *L'"Inferno" dei guelfi e i principi del "Purgatorio"*, Milano 2013.
- S. Carrai, *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la "Vita nova"*, Firenze 2006.
- G. Castelnuovo, Être noble dans la cité. *Les noblesses italiennes en quête d'identité (XIII^e-XV^e siècle)*, Paris 2014.
- G. Cavalcanti, *Le Rime*, a cura di G. Favati, Milano-Napoli 1957.
- G. Cavalcanti, *Rime. Con le rime di Iacopo Cavalcanti*, a cura di D. De Robertis, con una postfazione di G. Marrani e N. Tonelli, ristampa a cura di P. Borsa, Milano 2012² (Torino 1986).
- G. Cavalcanti, *Rime: Rime d'amore e di corrispondenza*, revisione del testo e commento di R. Rea; *Donna me prega*, revisione del testo e commento di G. Inglese, Roma 2011.
- R. Cella, *Gli atti rogati da Brunetto Latini in Francia (tra politica e mercatura, con qualche implicazione letteraria)*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», 6 (2003), 1-2, pp. 367-408.
- D.O. Cepraga, *Sistema dei generi lirici e dinamiche compilative: la posizione della pastorella nei canzonieri occitanici*, in «Critica del testo», 3 (2000), 3, pp. 827-865.
- D.O. Cepraga, *La metrica della pastorella: precisazioni su "In un boschetto" di Guido Cavalcanti e la tradizione oitanica*, in *Metrica e poesia*, a cura di A. Daniele, Padova 2004, pp. 13-28.
- I. Chabot, *Il matrimonio di Dante*, in *Dante attraverso i documenti*, I, pp. 271-302.
- M. Cicuto, *Lo sdegno di Guido e l'umiltà di Dante. Percorsi dell'interpretazione*, in *Guido Cavalcanti laico e le origini della poesia europea nel VII centenario della morte. Poesia, filosofia, scienza e ricezione*. Atti del Convegno internazionale, Barcellona, 16-20 ottobre 2001, a cura di Rossend Arqués, Alessandria 2004, pp. 255-271.
- M. Cicuto, *Guido Cavalcanti laico ed eretico?*, in *Les deux Guidi: Guinizzelli et Cavalcanti*, pp. 171-179.
- Codice diplomatico dantesco*, a cura di T. De Robertis, G. Milani, L. Regnicoli e S. Zamponi, Roma 2016 (Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante, 1.7.3).
- Codice diplomatico dantesco*, edito da R. Piattoli, Firenze 1940.
- D. Compagni, *Cronica*, introduzione e commento di D. Cappi, Roma 2013.
- Dante attraverso i documenti*, I, *Famiglia e patrimonio (secolo XII-1300 circa)*, a cura di G. Milani e A. Montefusco, in «Reti Medievali - Rivista», 15 (2014), 2, pp. 159-343.
- A. Decaria, *11. Poscia ch'amor del tutto m'ha lasciato*, in D. Alighieri, *Le Quindici Canzoni. Lette da diversi*. II, 8-15, con appendice di 16 e 18, Lecce 2012, pp. 87-120.
- D. De Robertis, *Amore e Guido ed io (associazioni poetiche e relazioni di testi)*, in «Studi di filologia italiana», 36 (1978), pp. 39-65; poi in D. De Robertis, *Dal primo all'ultimo Dante*, Firenze 2001, pp. 63-89.
- T. De Robertis, L. Regnicoli, *Lo stato dei lavori sul "Codice diplomatico dantesco"*, in *Dante attraverso i documenti*, I, pp. 189-201.
- Les deux Guidi: Guinizzelli et Cavalcanti. Mourir d'aimer et autres ruptures*, a cura di M. Gagliano, Ph. Guérin e R. Zanni, Paris 2016.
- A. De Vincentiis, *Le parole di ser Brunetto*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, I. *Dalle origini al Rinascimento*, a cura di A. De Vincentiis, Torino 2010, pp. 41-47.

- S. Diacciati, *Popolani e magnati. Società e politica nella Firenze del Duecento*, presentazione di J.-C. Maire Vigueur, Spoleto 2011.
- S. Diacciati, *Dante: relazioni sociali e vita pubblica*, in *Dante attraverso i documenti*, I, pp. 243-270.
- S. Diacciati, *Guido e i Cavalcanti: un poeta cavaliere e il suo contesto*, in *Les deux Guidi: Guinizelli et Cavalcanti*, pp. 37-51.
- E. Faini, *Ruolo sociale e memoria degli Alighieri prima di Dante*, in *Dante attraverso i documenti*, I, pp. 203-242.
- P. Falzone, *Desiderio della scienza e desiderio di Dio nel "Convivio" di Dante*, Bologna 2010.
- P. Falzone, *Sentimento d'angoscia e studio delle passioni in Cavalcanti*, in *Les deux Guidi: Guinizelli et Cavalcanti*, pp. 181-197.
- E. Fenzi, *Boezio e Jean de Meun, filosofia e ragione nelle rime allegoriche di Dante*, in *Studi di filologia e letteratura dedicati a Vincenzo Pernicone*, II-III, Genova 1975, pp. 9-69.
- E. Fenzi, *Brunetto Latini, ovvero il fondamento politico dell'arte della parola e il potere dell'intellettuale*, in *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del Convegno internazionale di Studi. Università di Basilica, 8-10 giugno 2006, a cura di I. Maffia Scariati, Firenze 2008, pp. 323-369.
- E. Fenzi, "Sollazzo" e "leggiadria". Un'interpretazione della canzone dantesca "Poesia ch'amor", in «Studi danteschi», 63 (1991 [ma 1997]), pp. 191-280.
- E. Fenzi, *Dante ghibellino. Note per una discussione*, in «Per leggere», 13 (2013), 24, pp. 171-198.
- E. Fenzi, *Amore e «benfare» nella canzone di Dante "Io sento sì d'Amor la gran possanza"*, in Gruppo Tenzone, *Io sento sì d'Amor la gran possanza*, a cura di N. Tonelli, Madrid 2015, pp. 93-137.
- E. Fenzi, *La canzone d'amore di Guido Cavalcanti e i suoi antichi commenti*, ristampa a cura di P. Borsa, Milano 2015² (Genova 1999).
- E. Fenzi, *Guido Cavalcanti, o della perdita*, in *Les deux Guidi: Guinizelli et Cavalcanti*, pp. 237-250.
- G. Fioravanti, *La nobiltà spiegata ai nobili. Una nuova funzione della filosofia*, in *Il "Convivio" di Dante*, a cura di J. Bartuschat e A.A. Robiglio, Ravenna 2015, pp. 157-163.
- G. Fioravanti, *Nobiltà e Impero tra "Convivio" e "Monarchia"*, in *Enrico VII, Dante e Pisa a 700 anni dalla morte dell'imperatore e dalla "Monarchia" (1313-2013)*, a cura di G. Petralia e M. Santagata, Ravenna 2016, pp. 315-321.
- L. Formisano, *Cavalcanti e la pastorella*, in «Critica del testo», 4 (2001), 1, pp. 245-262.
- S. Gentili, «Largire somiglianza». Pour l'interprétation de Donna me prega, v. 15-28, in *Les deux Guidi: Guinizelli et Cavalcanti*, pp. 219-235.
- S. Gentili, *Luomo aristotelico alle origini della letteratura italiana*, prefazione di P. Dronke, Roma 2005
- C. Giunta, *Commento a "Poesia ch'amor del tutto m'ha lasciato"*, in *Le Rime de Dante*. Atti della Giornata di studi (16 novembre 2007), a cura di P. Grossi, Paris 2008, pp. 75-106.
- G. Gorni, *Dante. Storia di un visionario*, Roma-Bari 2008.
- B. Grévin, *Les frontières du dictamen. Structuration et dynamiques d'un espace textuel médiéval (XIII^e-XV^e s.)*, in «Interfaces», 1 (2015), pp. 142-169.
- B. Grévin, *Rhétorique du pouvoir médiéval. Les Lettres de Pierre de la Vigne et la formation du langage politique européen (XIII^e-XV^e siècle)*, Rome 2008.
- Gruppo Tenzone, *Le dolci rime d'amor ch'io solea*, a cura di R. Scrimieri Martín, Madrid 2014.
- Guido Guinizelli, *Rime*, a cura di L. Rossi, Torino 2002.
- F. Hartmann, *Ars dictaminis. Briefsteller und verbale Kommunikation in den italienischen Stadtkommunen des 11. bis 13. Jahrhunderts*, Sigmaringen 2013.
- G. Inglese, *Vita di Dante. Una biografia possibile*, con un saggio di G. Milani, Roma 2015.
- G. Inglese, *Latini, Brunetto*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 64, Roma 2005, < [http://www.treccani.it/enciclopedia/brunetto-latini_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/brunetto-latini_(Dizionario-Biografico)/) > [ultimo accesso aprile 2017].
- Isidorus Hispalensis, *Etymologiarum, sive Originum libri XX*, recognovit brevisque adnotatione critica instruxit W.M. Lindsay, Oxonii 1957.
- E. Köhler, *Sociologia della fin'amor. Saggi trobadorici*, traduzione e introduzione di M. Mancini, Padova 1976.
- P.O. Kristeller, *A philosophical treatise from Bologna dedicated to Guido Cavalcanti: magister Jacobus de Pistorio and his "Questio de felicitate"*, in *Medioevo e Rinascimento. Studi in onore di Bruno Nardi*, Firenze 1955, pp. 425-463; poi in P.O. Kristeller, *Studies in Renaissance Thought and Letters*, III, Roma 1993, pp. 509-537.

- F. La Brasca, *L'amour fractalisé: la chanson* Donna me prega *sous les feux de la recherche actuelle en philosophie du Moyen Âge*, in *Les deux Guidi: Guinizelli et Cavalcanti*, pp. 199-217.
- C. Mabboux-Sutton, *Être auteur aux côtés de l'auctoritas: Brunet Latin, Cicéron et la Commune*, in «Bullettino dell'Istituto storico italiano per il medio evo», 115 (2013), pp. 287-325.
- M.L. Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al XIV secolo*, Modena 1984.
- G. Milani, A. Montefusco, "Prescindendo dai versi di Dante"? *Un percorso negli studi tra testi, biografia e documenti*, in *Dante attraverso i documenti*, I, pp. 167-188.
- A. Ottaviani, *Giacomo da Pistoia*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 54, Roma 2000, < http://www.treccani.it/enciclopedia/giacomo-da-pistoia_%28Dizionario-Biografico%29/ > [ultimo accesso: aprile 2017].
- L. Pagnotta, *Repertorio metrico della ballata italiana. Secoli XIII e XIV*, Milano-Napoli 1995.
- E. Pasquini, *Vita di Dante. I giorni e le opere*, Milano 2006.
- A. Pegoretti, *Filosofanti*, in «Le tre corone», 2 (2015), pp. 11-70.
- L. Peirone, "Gentile" e "nobile" in Dante, in «Esperienze letterarie», 30 (2005), pp. 37-47.
- M. Picone, *"Vita nuova" e tradizione romanza*, Padova 1979.
- D. Pirovano, *Il dolce stil novo*, Roma 2014.
- R. Rea, *Cavalcanti poeta. Uno studio sul lessico lirico*, Roma 2008.
- J.-C. Rivière, *Pastourelles*, 3 voll., Genève 1974-1976.
- N. Rubinstein, *Dante and nobility*, in N. Rubinstein, *Studies in Italian History in the Middle Ages and the Renaissance*, I, *Political Thought and the Language of Politics. Art and Politics*, a cura di G. Ciappelli, Roma 2004, pp. 165-200.
- F. Ruggiero, *Per la paternità di «Naturalmente»: questioni antiche e nuovi rilievi*, in «Carte romanze», 4 (2016), 1, pp. 181-208.
- G. Salvemini, *Magnati e popolani in Firenze dal 1280 al 1295*, a cura di E. Sestan, Milano, 1966 (Firenze 1899).
- M. Santagata, *L'io e il mondo. Un'interpretazione di Dante*, Bologna 2011.
- M. Santagata, *Dante. Il romanzo della sua vita*, Milano 2012.
- C. Segre, *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano 1963.
- Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, 2 voll., Milano-Napoli 1960.
- L. Spetia, *Il corpus delle pastorelle francesi: una questione ancora aperta*, in *Convergences médiévales. Épopée, lyrique, roman. Mélanges offerts à Madeleine Tyssens*, a cura di N. Henrard, P. Moreno, M. Thiry-Stassin, Bruxelles 2001, pp. 475-486.
- F. Sznura, *I debiti di Dante nel loro contesto documentario*, in *Dante attraverso i documenti*, I, pp. 303-321.
- A. Tabarroni, *In balia dell'Euripo. Ancora sulla dedica di Giacomo da Pistoia a Guido Cavalcanti*, in *Lingua, letteratura e umanità. Studi offerti dagli amici ad Antonio Daniele*, a cura di V. Formentin, S. Contarini, F. Rognoni, M. Romero Allué, R. Zucco, Padova 2016, pp. 73-83.
- M. Tavoni, "Converrebbe essere me laudatore di me medesimo" ("Vita nova" XXVIII 2), in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni*, a cura degli allievi padovani, Firenze 2007, I, pp. 253-261.
- M. Tavoni, *Qualche idea su Dante*, Bologna 2015.
- N. Tonelli, *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Firenze 2015.
- I. Zavattero, *La «Quaestio de felicitate» di Giacomo da Pistoia: un tentativo di interpretazione alla luce di una nuova edizione critica del testo*, in *Le felicità nel Medioevo. Atti del Convegno della Società italiana per lo studio del pensiero medievale (SISPM)*, Milano, 12-13 settembre 2003, a cura di M. Bettetini e F.D. Paparella, Louvain-La-Neuve 2005, pp. 355-409.
- A. Zorzi, *La trasformazione di un quadro politico. Ricerche su politica e giustizia a Firenze dal comune allo Stato territoriale*, Firenze 2008.

Paolo Borsa
 Università degli Studi di Milano
 paolo.borsa@unimi.it

