



Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in
Filologia e Letteratura Italiana

**Due fiorentini nella *Commedia*:
Corso e Forese Donati**

Relatore:

Ch. Prof. Eugenio Burgio

Correlatore:

Ch. Prof. Alessio Cotugno

Correlatrice:

Ch.ma Prof.ssa Samuela Simion

Laureanda:

Carlotta Vistosi
Matricola 849557

Anno Accademico:

2023/2024

Indice

Introduzione.....	5
-------------------	---

Capitolo 1

Corso Donati, «quei che più n'ha colpa»	9
1.1 La rinascita di Firenze come comune, i numerosi mutamenti istituzionali e la difficoltà di individuare una netta linea di demarcazione tra «élite» definite, e «popolo»	10
1.2 Il significativo ruolo della famiglia nella società fiorentina medievale – <i>focus</i> su Donati e Alighieri	23
1.2.1 <i>La famiglia Donati</i>	34
1.2.2 <i>La famiglia Alighieri</i>	36
1.3 Pena e peccato nel Medioevo; la figura controversa di Corso Donati, una riflessione per ragionare sulla sua possibile collocazione nella <i>Commedia</i>	38
1.3.1 <i>Il concetto di «pena» e di «peccato» nella società medievale</i>	41
1.3.2 <i>Ipotesi sulle possibili collocazioni di Corso Donato nella Commedia</i>	48
1.4 La morte di Corso nella <i>Commedia</i> e il suo contrappasso; riflessioni su possibili caratteristiche e significati della «bestia, ch'ella il percuote»	52

Capitolo 2

Forese Donati, «dolce frate».....	67
2.1. <i>Tenzone e Commedia</i> ; un punto di incontro tra due brani molto conosciuti per tracciare il profilo di un personaggio storico	68
2.2 La dimensione «umana» del Purgatorio. Una contestualizzazione storico-sociale e teologica sulla nascita della dimensione del Purgatorio e come questo influisce sulla «Commedia»	76
2.3 il «dolce frate» di Dante; una rilettura positiva del loro rapporto di amicizia, attraverso il tema della «grazia» e del «ricordo» chiavi di lettura della cantica	83

2.4 Il contrappasso di Forese e l'amicizia: la poetica giovanile di Dante e la sua influenza sulla formazione del poeta della Commedia; cosa lega i poeti al «peccato di gola».....	93
Conclusione.....	107
Bibliografia.....	109

Introduzione

Firenze è la città di Dante, la sua terra d'origine verso cui nutre sentimenti di affetto ma anche di rancore. Per comprendere la prospettiva poetica di Dante e la sua visione dell'aldilà, di ciò che accade «dopo» la morte, è fondamentale comprendere cosa sia per lui la vita; per Dante la vita è partecipazione alla comunità cittadina. Questo studio sceglie quindi di approfondire il legame tra la visione poetica di Dante e, in senso ampio, quella politica, analizzando le caratteristiche di due personaggi presenti nella *Commedia* che sono due fiorentini: Corso e Forese Donati.

Il primo capitolo è dedicato a Corso, il personaggio storicamente più conosciuto. Corso non è ancora morto nel periodo in cui Dante compie il suo viaggio oltremondano, tanto che per inserirlo nella *Commedia* l'autore fa pronunciare al fratello Forese una «predizione». Di conseguenza per entrambi gli autori oggetto di questo studio i canti analizzati sono il XXIII e il XXIV del Purgatorio. Secondo la profezia di Forese, Corso Donati a causa delle terribili azioni di cui si macchia in vita, è destinato a bruciare tra le fiamme dell'inferno. Per comprendere le implicazioni di questi versi, sintetici ma esaustivi, è necessario approfondire il contesto sociale nel quale Corso e Dante vivono.

Il primo paragrafo di conseguenza è dedicato ad un'analisi della situazione politica della Firenze comunale duecentesca e dei conflitti sociali che generano continui mutamenti istituzionali nella città; questo rende difficile individuare categorie sociali definite, alle quali attribuire i personaggi dello studio. Il testo usato per la contestualizzazione storica è la *Storia di Firenze* di John Najemy, al quale è stata aggiunta la lettura, tra gli altri, degli studi di Marvin Becker e Johns Hopkins, e quelli più recenti di Jean-Claude Maire Vigueur ed Enrico Faini. Fondamentale il testo di Silvia Diacciati, *Il Barone: Corso Donati nella Firenze di Dante*, che negli ultimi anni con questo testo ha acceso l'interesse verso il personaggio storico.

Nella Firenze comunale del 1200, la «cellula base» della società è la famiglia; il secondo paragrafo approfondisce il significato che questo termine

assume in tale ambiente e periodo storico; una contrapposizione tra le famiglie storiche di Donati e Alighieri fornisce un esempio chiaro di queste dinamiche. Utile a questo proposito è il testo di Franca Leverotti *Famiglia e istituzioni nel Medioevo italiano, dal tardoantico al rinascimento*, e quello di Hans - Werner Goetz, *Vivere nel Medioevo*. Sono stati inoltre consultati gli studi sociali di Ovidio Capitani, Pier Giorgio Solinas e Gabriella Rossetti. Quello della «prematura» collocazione di Corso nella *Commedia* è un problema non da poco, che mostra quanto possa essere soggettivo il giudizio di Dante che influenza la struttura della sua opera.

Una volta analizzato il contesto storico-sociale fiorentino, l'analisi si concentra sul personaggio di Corso, che ne è il protagonista. Fonti a lui contemporanee come la *Cronaca* di Dino Compagni sono il punto di partenza per motivare le accuse che Dante muove contro di lui. Corso Donati, detto il Barone, in effetti è uno spregiudicato condottiero che si macchia di non poche colpe in vita. Una delle sue caratteristiche è l'arroganza, aspetto che insieme alle modalità della sua morte, suggerisce fierezza e non pentimento dei peccati. Questa riflessione necessita di un più ampio approfondimento del concetto di pena e peccato nel Medioevo, che apre ad alcune ipotesi sulla possibile collocazione del personaggio nell'inferno, in base al ritratto che di lui è presente nella *Cronaca*. Importante è stata la consultazione del testo di Jean-Claude Delumeau, *Il peccato e la paura*, insieme ai testi di Jacques Le Goff e Cyrille Vogel.

Tuttavia, come sarà approfondito nel quarto paragrafo, nessuna di queste ipotesi rivela quello che invece è il destino che Dante attribuisce a Corso nell'Aldilà. Al Barone viene predetto un destino atroce che molto fa riflettere sull'opinione che Dante ha di lui. Alla base di questa rappresentazione letteraria c'è una opposta prospettiva politica in quanto Dante e Corso appartengono a fazioni differenti; tuttavia la questione è ancora più personale se si considera che Corso è responsabile dell'esilio di Dante, che con il testo nella *Commedia* si vendica. Il quarto paragrafo oltre ad analizzare questo concetto, approfondisce i possibili significati simbolici legati alla collocazione di Corso in particolare quelli della «bestia» che lo trascina negli inferi che si suppone sia un cavallo, anche se Dante non lo specifica. Per la bibliografia sul

cavallo e sul cavaliere nel Medioevo sono stati utilizzati i testi di Edward J. Chamberlin, Brigitte Prevot e Bernard Ribémont, Jean Flori e Franco Cardini. È stata inoltre utile la consultazione dei *Bestiari* di Francesco Maspero.

Se il rapporto tra Dante e Corso Donati è a dir poco conflittuale, quello con Forese è esattamente opposto. Forese Donati è un carissimo amico di Dante sin dalla gioventù e rispecchia l'altro grande interesse dell'Alighieri quello per la poesia. Se su Corso possediamo moltissime notizie, di Forese invece si sa poco o nulla, e, della sua carriera poetica possediamo solo la celebre *Tenzzone* con Dante.

Il primo paragrafo di conseguenza analizza questo documento che, seppur vada letto con le dovute precauzioni, come questa ricerca non manca di sottolineare, è anche l'unico testo sopravvissuto che può raccontare qualcosa di Forese. Partendo dalle considerazioni di Domenico De Robertis che cura anche l'edizione critica delle *Rime* dove il testo è contenuto, questo studio presenta alcune posizioni critiche che si scontrano nel corso del 1900 discutendo sulla paternità del brano. È sempre De Robertis a porre fine alla disputa, suggerendo l'inutilità di dedicarsi a ulteriori congetture. Effettivamente gli aspetti interessati della *Tenzzone* sono connessi al legame evidente con il testo della *Commedia* ed è su questo che la restante parte di questa analisi vuole concentrarsi.

Nel secondo paragrafo viene affrontata la delicata questione del Purgatorio, che essendo una dimensione che quasi non esiste nell'immaginario cristiano fino all'anno Mille, merita una trattazione più approfondita per poi comprendere meglio il significato dei canti di Forese. Il testo di riferimento è *La nascita del Purgatorio* di Jacques Le Goff.

Quello che emerge dai due canti oggetto della tesi è il forte legame di amicizia tra Dante e Forese, che viene analizzato nel terzo paragrafo approfondendo elementi caratteristici delle anime che come Forese sono ospitate temporaneamente nel Purgatorio.

Sulla scia dell'analisi di questo fraterno rapporto di amicizia, il quarto e conclusivo paragrafo approfondisce l'effettivo contrappasso di Forese Donati e si interroga sul rapporto tra i poeti, che sono protagonisti dei due canti, e il peccato di gola.

È opportuna una menzione sulla terza dei fratelli Donati presenti nella *Commedia*, Piccarda collocata nel Paradiso. Per quanto interessante e stimolante sia una trattazione sulla figura femminile che nella *Commedia* ottiene maggior spazio, essa rappresenterebbe un ulteriore aspetto di Firenze, legato all'ambiente religioso. Suggestisce quindi argomenti diversi da poesia e politica, il cui rapporto è nucleo centrale di questo studio.

Capitolo 1

Corso Donati, «quei che più n'ha colpa»

«Or va», diss' el; «che quei che più n'ha colpa,
vegg' io a coda d'una bestia tratto
inver' la valle ove mai non si scolpa.

La bestia ad ogni passo va più ratto,
crescendo sempre, fin ch'ella il percuote,
e lascia il corpo vilmente disfatto.

Non hanno molto a volger quelle ruote»,
e drizzò li occhi al ciel, «che ti fia chiaro
ciò che 'l mio dir più dichiarar non puote. [...]»
(Purg. XXIV, v. 82 – 90)

Il brano in esergo appartiene al XXIV canto del Purgatorio e rappresenta il momento in cui Forese Donati rivolge le sue ultime parole a Dante, prima di salutarlo. Il protagonista indiretto del dialogo è però un altro membro della famiglia Donati, Corso, quello ad oggi, storicamente maggiormente conosciuto. C'è una netta differenza nella presentazione dei due fratelli, legata al fatto che Corso, a differenza di Forese non è ancora morto all'epoca in cui Dante compie il suo viaggio oltremondano. Corso infatti morirà il 6 ottobre del 1308,¹ quindi pochi anni dopo, come Forese non manca di sottolineare.² Dante ha bisogno di una strategia narrativa per collocarlo nella *Commedia*, e sceglie quindi una citazione indiretta mediante una «predizione» per bocca di Forese secondo cui, il luogo dell'aldilà che ospiterà Corso sarà l'Inferno.³ Come avrò modo di argomentare nei paragrafi successivi, effettivamente Corso Donati è celebre nella memoria storica per le sue azioni spregiudicate da «capobanda» e la sua indole violenta, che lo conducono ad una morte altrettanto violenta proprio durante una rappresaglia e per mano di truppe mercenarie.⁴

¹ Silvia Diacciati, *Il Barone: Corso Donati nella Firenze di Dante*, Palermo, Sellerio Editore, 2021, pp. 284-285.

² «non hanno molto a volger quelle ruote», (Purg. XXIV, v. 89).

³ «la valle ove mai non si scolpa» (Purg. XXIV, v. 89).

⁴ Silvia Diacciati, *Il Barone: Corso Donati nella Firenze di Dante*, Palermo, Sellerio Editore, 2021, pp. 284-285.

Forese parla del fratello senza nominarlo e utilizza l'immagine di una feroce bestia che lo trascina nel profondo degli inferi e che nella discesa diventa sempre più grossa e lo aggredisce fino a sfigurarlo. Una morte tragica, che secondo la legge del contrappasso, dice molto sulla stima che Dante ha di Corso Donati da vivo. È opportuno quindi partire dalle informazioni storiche che possediamo sul personaggio e la sua collocazione sociale nella Firenze del 1300, per poi cercare di individuare e analizzare i motivi politici, letterari e personali, che conducono Dante a caratterizzarlo in tale maniera e che forniscono un'interessante prospettiva per comprendere la visione personalissima che l'autore ha dell'aldilà.

1.1 La rinascita di Firenze come comune, i numerosi mutamenti istituzionali e la difficoltà di individuare una netta linea di demarcazione tra «élite» definite, e «popolo»

Purtroppo ci sono poche fonti sull'amministrazione di Firenze dalla morte di Matilde di Canossa⁵ al 1250, anno in cui, come avrò modo di approfondire, il comune sembra avere una conformazione politico-sociale definita, o meglio «più definibile», grazie soprattutto all'istituzione di nuove cariche politiche che comportano una necessaria raccolta di documenti in merito alla gestione dell'organo comunale.⁶ È opportuno aprire una parentesi che interessa più in generale la formazione e le caratteristiche del comune italiano prima di approfondire ulteriormente le peculiarità dell'esperienza fiorentina. Uno studio in merito di Jean-Claude Maire Vigueur ed Enrico Faini è particolarmente utile. Secondo gli autori è necessario distaccarsi dalla pretesa manualistica di definire una data o un periodo temporale ristretto dove

⁵ ET: [https://www.treccani.it/enciclopedia/matilde-di-canossa_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/matilde-di-canossa_(Enciclopedia-Italiana)/), ultima consultazione: 30/02/2024.

⁶ John Najemy, *Storia di Firenze 1200 -1575*, Torino, Einaudi, 2014, pp. 10-11.

collocare la nascita del comune.⁷ È più realistico intendere la formazione di quest'organo politico italiano come un processo graduale e dinamico, risultato dal moto di forze aggregative e disgregative contrapposte. Secondo gli autori, si può definire il comune come un qualcosa che si forma nel tempo e che comincia a poter essere definito tale nel momento in cui i cittadini stessi cominciano a determinarne la conformazione, sentendosi parte attiva di esso.⁸ Per quanto l'elezione dei consoli sia parte di questo processo, essa non è sufficiente a determinare la nascita di un'istituzione che si forma mediante trasformazioni così complesse.⁹ Come sostiene Marvin Becker nel suo volume dal titolo emblematico *Florence in Transition*, l'organizzazione comunale istituita a Firenze tra XII e XIII secolo è conseguenza delle lotte tardo medievali, ma prima di tutto è creazione dell'uomo medievale che dimostra con entusiasmo la sua necessità di adattamento ad un ambiente in radicale mutamento.¹⁰ Il sentirsi «parte del comune» il sentirsi «cittadini» è infatti un elemento sociologico importantissimo per lo studio dell'epoca, come esordisce Miriam Davide nel suo intervento negli *atti del Convegno sulle identità cittadine*:

La cittadinanza è un requisito fondamentale per appartenere alla comunità che governa la città medievale. Solo i cittadini avevano infatti accesso alle cariche pubbliche pena rimanere ai margini della società.¹¹

Trattandosi di uno studio su Dante, è evidente come il senso di appartenenza alla sua amata città sia un punto focale del suo pensiero e della sua opera,

⁷ Jean-Claude Maire Vigueur, Enrico Faini, *Un nuovo modo di governare, il sistema politico dei comuni italiani (secoli XII e XIV)*, Milano, Mondadori, 2010, p. 7.

⁸ Jean-Claude Maire Vigueur, Enrico Faini, *Un nuovo modo di governare, il sistema politico dei comuni italiani (secoli XII e XIV)*, Milano, Mondadori, 2010, p. 8.

⁹ Bernardino Barbadoro, Luigi Dami, *Firenze di Dante*, Firenze, Le Monnier, 1965 p. 10.

¹⁰ Marvin B. Becker, Johns Hopkins, *Florence in transition - The decline of the commune*, Johns Hopkins press, Baltimore, 1967, p. 11.

¹¹ Miriam Davide (a cura di), *Identità cittadine e aggregazioni sociali in Italia, secoli 11.-15.: convegno di studio Trieste, 28-30 giugno 2010*, Trieste, CERM, 2012, p. 31.

per quanto spesso la rappresentazione letteraria travalichi la realtà cittadina e si fondi con la dimensione del mito.¹²

Tornando ai primordi del comune fiorentino, il processo di formazione precedente al 1250 si profila come un tumultuoso secolo di una conquistata indipendenza delle cui fasi rimane pochissima memoria sulla carta. Enrico Faini infatti oppone alla precedente esperienza dei colleghi storici un metodo di studio differente, comparativo con altre realtà comunali italiane, interessandosi non soltanto alla realtà pubblica ma soprattutto analizzando documenti privati dei cittadini. L'autore afferma:

Le istituzioni comunali dell'età consolare (compresa tra la prima e l'ultima attestazione dei «consules civitatis»: 1138 e 1211) sono attestate in soli 19 atti di giurisdizione civile prodotti dai tribunali cittadini e in una sessantina di trattati tra Firenze e altre città, comunità o signori della Toscana, documenti quasi tutti posteriori.¹³

Il metodo ricerca di Faini si fonda sull'ipotesi di colmare le lacune presenti nella documentazione pubblica di quel periodo con un'analisi più approfondita di fonti private relative a eminenti cittadini dell'epoca, in quanto nettamente più abbondanti. Il suo studio permette quindi l'individuazione delle caratteristiche dell'élite cittadina che forma la prima fase comunale di Firenze.

È Najemy a definire la prima fase comunale o «versus-comunale» (se vogliamo alludere alla tesi di Vigueur e Faini)¹⁴ come l'associazione di un gruppo ristretto di cittadini, in prevalenza appartenente a famiglie di élite¹⁵ che abitano in quello che Barbadoro e Dami definiscono un paesotto medievale

¹² Per un approfondimento sul tema si consiglia: Raffaello Ramat, *Il mito di Firenze e altri saggi danteschi*, Firenze/Messina, Casa Editrice G. d'Anna, 1976.

¹³ Enrico Faini, «Il gruppo dirigente fiorentino dell'età consolare», in Giulio Pinto (diretto da) *Archivio storico italiano*, Firenze, Leo Olschki, 2004, pp.199-231.

¹⁴ Jean-Claude Maire Vigueur, Enrico Faini, *Un nuovo modo di governare, il sistema politico dei comuni italiani (secoli XII e XIV)*, Milano, Mondadori, 2010, pp. 7-8 e Bernardino Barbadoro, Luigi Dami, *Firenze di Dante*, Firenze, Le Monnier, 1965 pp. 11-12.

¹⁵ John Najemy, *Storia di Firenze 1200 -1575*, Torino, Einaudi, 2014, pp. 3-6.

composto di piccole chiese e modeste abitazioni, all'ombra delle torri della fortezza principale (la cosiddetta «prima cerchia», come la definisce Dante stesso).¹⁶ In questa fase per «élite» si possono intendere i nobili signori feudali che attorno al 1170, a seguito della nomina dei primi consoli (1138), cominciano gradualmente a trasferirsi dalla campagna al borgo fiorentino.

Dalla nomina dei consoli in poi Firenze diviene un organo politico di stampo repubblicano nel quale a fasi alterne (la prima delle quali detta, appunto, «consolare»), muteranno sensibilmente le istituzioni fino alla sua trasformazione nel 1532 nel ducato mediceo.¹⁷ Per quanto si possa individuare già una cerchia di cittadini elitari, come sottolinea Silvia Diacciati nel suo saggio che prende ispirazione dalla *Storia di Firenze* di Najemy,¹⁸ questi continui mutamenti di natura politica, economica, sociale, rendono difficile l'individuazione di «élite» cittadine definite e stabili, ma è importante, alla luce di uno studio sulla Firenze di Dante e del ruolo in essa giocato dalla famiglia Donati, approfondire ulteriormente queste dinamiche.¹⁹

Come si può intuire dal termine «consolare», la Repubblica Fiorentina si ispira al governo romano. I consoli fiorentini infatti detengono inizialmente un potere molto simile a quello dei magistrati romani, e la loro carica dura due mesi. Ai due consiglieri viene affiancato un consiglio di centocinquanta «bonomini» e inoltre, quattro volte l'anno, è chiamata al consiglio l'Assemblea Generale dei cittadini. Tuttavia sarebbe anacronistico e improprio definire

¹⁶ Così veniva definito a Firenze il nucleo centrale della città delle origini. In: Bernardino Barbadoro, Luigi Dami, *Firenze di Dante*, Firenze, Le Monnier, 1965 pp. 11-12.

¹⁷ John Najemy, *Storia di Firenze 1200 -1575*, Torino, Einaudi, 2014, p. 3.

¹⁸ Intervento di Silvia Diacciati, *A proposito di «A History of Florence 1200-1575» di John Najemy*, in Marcello Verga e Andrea Zorzi, *Annali di Storia di Firenze*, Firenze, Fupress, 2010, pp. 169-170.

¹⁹ «Il gruppo dirigente fiorentino cambiò notevolmente la sua fisionomia a cavallo tra i secoli XII e XIII: da una «aristocrazia di fatto», piuttosto elastica, definita quasi soltanto dal radicamento urbano e dall'esercizio delle cariche pubbliche cittadine, si passò a un gruppo esclusivo sempre più coinvolto nel governo del territorio, anche tramite la detenzione di vere e proprie dominazioni signorili.» in intervento di Silvia Diacciati, *A proposito di «A History of Florence 1200-1575» di John Najemy*, in Marcello Verga e Andrea Zorzi, *Annali di Storia di Firenze*, Firenze, Fupress, 2010, pp. 171-173.

questa istituzione «democratica» in quanto la città, come detto, è retta principalmente da personalità appartenenti ad aristocrazia e clero e sottostà al dominio del Sacro Romano Impero; si tratta quindi di un'«oligarchia».

Rispetto ai dati forniti dallo studio di Faini, dal punto di vista della composizione sociale, tra gli individui protagonisti della prima fase comunale, c'è una importante differenza tra il numero dei «consules militum» conosciuti e i «rectores artium» quasi sconosciuti;²⁰ questo molto probabilmente perché i primi appartengono a una classe sociale ormai conosciuta e stimata in città, mentre i secondi avendo acquisito le loro ricchezze in tempi recenti godono di minor prestigio. È una discrepanza questa, che in ambiente fiorentino si manterrà sempre, anzi si acuirà fortemente, tra coloro che giustificano e rivendicano il proprio potere e posizione politica sulla base dell'origine prestigiosa della propria «casata», e quelli che via via nella nuova conformazione cittadina, sempre più basata su commercio e artigianato, acquisiscono ricchezza e di conseguenza un potere crescente.

Nel grafico esplicativo che Faini fornisce nel suo articolo,²¹ è interessante che tra le famiglie già celebri e abbienti nel periodo precedente al 1101 c'è proprio la famiglia Donati, che è quindi una delle famiglie più antiche, ricche, influenti di Firenze soprattutto grazie ai propri meriti in ambito militare; mentre invece la maggior parte delle altre famiglie rilevate dal medesimo studio ha una origine nelle fonti relativamente recente rispetto al primo incarico pubblico.²²

È altrettanto interessante approfondire il significato di «consules militum». Infatti una figura sociale interessante alla luce del mio studio su Corso Donati e dei capitoli dove approfondirò la dinamica della sua morte e le implicazioni di questo sulla raffigurazione dantesca del personaggio nell'aldilà (*paragrafo 1.4*), è quella del cavaliere.

²⁰ Enrico Faini, «Il gruppo dirigente fiorentino dell'età consolare», in Giulio Pinto (diretto da) *Archivio storico italiano*, Firenze, Leo Olschki, 2004, pp. 199-231.

²¹ Enrico Faini, «Uomini e famiglie nella Firenze Consolare» complemento di *Firenze nell'età Romanica (1000-1211). L'espansione urbana, lo sviluppo istituzionale, il rapporto con il territorio*, Firenze, Leo Olschki, 2010, pp. 1-56.

²² *Ibid.*

La casta dei «milites» è, dalle origini al XIII secolo, considerata prestigiosa non soltanto da chi ne fa parte come Corso, ma anche da figure meno assetate di potere e maggiormente dedite alle lettere e agli studi morali in politica, come Dante Alighieri. Infatti come avrò modo di approfondire nel successivo paragrafo sulle famiglie fiorentine (*paragrafo 1.2*) la famiglia Alighieri è in parte imparentata con i Cacciaguida e Dante in primis si vanta di questa parentela proprio parlando della missione di Cacciaguida come crociato.²³ Ovviamente in questo caso si tratta di cavalieri dediti al nobile intento di diffondere e difendere la cristianità, però la formazione e l'origine dell'incarico cavalleresco è la stessa. Come nota infatti Marvin Becker nel suo studio su Firenze, la prima fase comunale è intrisa tanto di insegnamento cristiano, quanto di una nuova etica borghese caratterizzata dalla ripresa delle raffinatezze del codice cavalleresco medievale.²⁴

Un'importante punto di svolta nella metamorfosi che caratterizza l'esperienza comunale fiorentina, è l'accordo sancito tra Comune e imperatore a seguito della pace di Costanza, nel 1183. La premessa è data dai sempre maggior attriti generati dal desiderio del governo comunale di conquistare sempre più feudi del contado per espandere il proprio territorio, che sfociano in un conflitto con Federico il Barbarossa conclusosi con la sconfitta di quest'ultimo a Legnano dalla Lega Lombarda. L'accordo prevede che la maggior parte dei poteri politici, amministrativi e giudiziari di Firenze vengano consegnati al Comune che in cambio si impegna a corrispondere regolarmente un tributo alla corona imperiale e a rispettare la figura dell'imperatore profilandosi come una forma governativa autonoma ma non indipendente. La pace di Costanza segna anche la fine della prima fase comunale, quella definita «consolare».

²³ «Poi seguitai lo 'mperador Currado; ed el mi cinse de la sua milizia, tanto per bene ovrar li venni in grado. Dietro li andai incontro a la nequizia di quella legge il cui popolo usurpa, per colpa d'i pastor, vostra giustizia. Quivi fu' io da quella gente turpa disviluppato dal mondo fallace, lo cui amor molt'anime deturpa; e venni dal martiro a questa pace» (Par. XV, 139 - 148).

²⁴ Marvin B. Becker, Johns Hopkins, *Florence in transition - The decline of the commune*, Johns Hopkins press, Baltimore, 1967, p. 12.

Politicamente il periodo che va dalla fine del XII secolo all'inizio del XIII è caratterizzato da un irrigidimento nella possibilità di accesso al gruppo consolare, ma contemporaneamente, grazie all'istituzione di nuove magistrature cittadine, anche da una maggiore possibilità di partecipare alla vita politica della città per individui appartenenti a classi sociali di più recente formazione. Per quanto riguarda il tessuto sociale, come sottolinea Najemy nel suo volume sulla storia di Firenze, il primo '200 è caratterizzato dall'antagonismo fra due classi, che i fiorentini dell'epoca chiamano «i grandi» e «il popolo». I primi sono definiti tali dai concittadini non necessariamente per il lignaggio e per il sangue, ma soprattutto perché potenti e facoltosi; questo passaggio, secondo Najemy molto importante, spinge l'autore a ridefinire questa classe sociale dominante con il termine più generico di «élite» (più che con quello specifico di aristocratici) per non incorrere in imprecisioni.²⁵ Rispetto ad uno studio atto a definire la figura di Corso attraverso la storia della sua famiglia, è interessante come i Donati mantengano la propria prestigiosa posizione politica nonostante le numerose e repentine trasformazioni sociali di Firenze. Sicuramente questo è in parte dovuto alla loro capacità di difendere e ampliare le proprie ricchezze (con mezzi più o meno leciti) ma è indubbio che l'antico e nobile lignaggio dovuto ai meriti militari degli antenati è motivo di vanto per il Barone, di cui è nota la spavalderia (vd. *paragrafo 1.3*). È altrettanto interessante cogliere come già in questa fase il fatto di poter vantare nobili origini cavalleresche non sia comunque un motivo sufficiente ad essere percepiti «grandi» dai propri concittadini. Il ruolo «pratico» infatti che la figura del cavaliere ricopre all'interno del comune fiorentino duecentesco è quello di difesa della città; compito che questi cittadini ricoprono con immenso orgoglio.²⁶ Leggendo alcune pagine della *Cronica* di Villani, si nota come la situazione rimanga tale per tutto il XIII e XIV secolo e che nel 1300, visto l'ingente numero di cittadini che assolve a tale compito, viene spontaneo supporre che tutta la classe elitaria del tempo appartenesse alla casta dei cavalieri. È importante però anche specificare che già dal 1200

²⁵ John Najemy, *Storia di Firenze 1200 -1575*, Torino, Einaudi, 2014, p. 3.

²⁶ *Ivi*, pp. 11-12.

appartenere alla casta dei cavalieri rappresenta più la partecipazione a un insieme di cerimonie e prassi culturali che un esercizio quotidiano al combattimento a campo aperto, come invece avveniva per i crociati. L'attività più redditizia dei secoli XIII e XIV secolo infatti è quella del mercante, pertanto l'occupazione principale di ogni cittadino sia su piccola che su larga scala è legata al commercio, tutto il resto è cornice. Non è comunque da sottovalutare l'impatto che questi cerimoniali hanno sulla popolazione meno abbiente; l'etica cavalleresca infatti avvicina l'élite fiorentina alle aristocrazie europee fornendo così un elemento utile a ottenere vantaggi e controllo e di conseguenza il «popolo» guarderà sempre a queste consuetudini con sospetto e ostilità;²⁷ allo stesso modo chi non appartiene alla casta dei cavalieri deprecia gli atti di violenza e vendetta che sono tipici del codice d'onore della classe aristocratica fiorentina.²⁸ I cavalieri comunque pur essendo i pronipoti degli antichi aristocratici feudali e pretendono di essere riconosciuti come tali, in realtà rappresentano solo una parte di quella che si potrebbe definire l'élite fiorentina duecentesca.

Il «popolo» invece è costituito da mercanti e artigiani organizzati nelle corporazioni e che agiscono su scala più piccola.²⁹ Sebbene questa contrapposizione esista fin dal XI-XII secolo è solo dal 1200 in poi che si distinguono «grandi» e «popolo» come delle realtà sociali distinte e definite,³⁰ altro elemento a favore della tesi di Vigueur - Faini.³¹ In questo periodo infatti secondo Najemy il «popolo» comincia a «sfidare le élite e a rimodellare il comune a propria immagine.»³² È altrettanto importante sottolineare come

²⁷ John Najemy, *Storia di Firenze 1200 -1575*, Torino, Einaudi, 2014, p. 13.

²⁸ A questo proposito Najemy cita l'assassino di Buondelmonte come esempio di come la cronaca popolare sia in grado di innalzare un fatto storico a parabola del popolo per la condanna della casta dei cavalieri, infatti la tradizione vuole che a seguito di tale fatto sia nato il conflitto fra guelfi e ghibellini ma il processo storico è assai più complesso. In: John Najemy, *Storia di Firenze 1200 -1575*, Torino, Einaudi, 2014, p. 14.

²⁹ *Ivi*, p. 3.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Jean-Claude Maire Vigueur, Enrico Faini, *Un nuovo modo di governare, il sistema politico dei comuni italiani (secoli XII e XIV)*, Milano, Mondadori, 2010, pp. 7-8.

³² John Najemy, *Storia di Firenze 1200 -1575*, Torino, Einaudi, 2014, p. 14.

queste classi sociali si sviluppino nel corso della storia del comune di Firenze grazie anche ad una costante iterazione tra loro basata tanto sul dialogo quanto sul conflitto.³³

È opportuno specificare che il termine «popolo» nella dinamica evoluzione della storia fiorentina, assume differenti accezioni e può intendere tanto la forza sociale contrapposta all'élite in un conflitto sempre più alla pari,³⁴ quanto i lavoratori salariati di più modeste condizioni (spesso indicati come «popolo minuto» in opposizione al «popolo grasso»). «Popolo» è anche un termine chiave per definire e suddividere la stessa storia fiorentina, perché è il popolo ad esserne il vero protagonista,³⁵ dalla oligarchica repubblica consolare, al governo del primo popolo seguito dal priorato e poi dal governo del secondo popolo fino infine al risorgimento dell'élite nella sanguinosa lotta intestina tra guelfi bianchi e neri.³⁶

Nello stesso vivace XIII secolo, ricco di trasformazioni, positive e non, si accende il conflitto tra Guelfi e Ghibellini, innescato forse più dalle macchinazioni della famiglia Uberti del secolo precedente³⁷ che dalla leggenda di Buondelmonte³⁸ tramandata dallo stesso Dante.

Caratteristica delle famiglie elitarie fiorentine è quella di comportarsi come le odierne famiglie malavitose appartenenti alla criminalità organizzata, secondo un codice d'onore basato sulla vendetta. Va detto che Firenze è una piccola realtà in cui tutti si conoscono e tutti portano cucita all'abito e sulla porta di casa, l'effigie della loro casata o di coloro ai quali sono affiliati. È una trama intessuta di fili, che poco ha a che fare con relazioni politiche propriamente dette, mentre interessa i rapporti privati tra i clan. Questo

³³ *Ivi*, p. 15.

³⁴ Basti pensare alla definizione che fa proprio corso Donati di *Cani del popolo*, fatto raccontato da Silvia Diacciati in *Il Barone: Corso Donati nella Firenze di Dante*, Palermo, Sellerio Editore, 2021, pp. 59-60.

³⁵ John Najemy, *Storia di Firenze 1200 -1575*, Torino, Einaudi, 2014, p. 17.

³⁶ Per un approfondimento sull'argomento: John Najemy, *Storia di Firenze 1200 -1575*, Torino, Einaudi, 2014, pp. 77-117.

³⁷ John Najemy, *Storia di Firenze 1200 -1575*, Torino, Einaudi, 2014, pp. 14-16.

³⁸ Cfr. nota 28.

concetto è espresso chiaramente da Becker che cita Marc Bloch approfondendo il concetto di «codice di vendetta nel comune medievale»; la vendetta verso chi ha leso un proprio parente sembra essere secondo l'analisi dello storico «il più sacro di tutti gli obblighi». ³⁹ Non a caso il termine «vendetta» nell'edizione in lingua originale del libro, è lasciato in italiano, come a voler sottolineare l'italianità del fenomeno. Per quanto le cronache fiorentine del tempo, dove il tema della spietatezza delle famiglie fiorentine è protagonista, ⁴⁰ siano solitamente scritte da esponenti del «popolo» e quindi tendenziose, è evidente che in quest'epoca la vendetta, come sottolinea John Najemy, è uno strumento fondamentale per le famiglie più potenti. Uno strumento utilizzato largamente sia per rivendicare il proprio potere e risolvere questioni in sospeso con altre famiglie della città senza l'intervento dei tribunali, sia per reagire alla progressiva affermazione del popolo. ⁴¹

L'elemento «vendetta» è così centrale nelle dinamiche dell'epoca che diviene motivo innescante di numerosi ordinamenti di legge che trasformano organi e responsabilità all'interno del comune; prima fra tutti l'istituzione della carica podestarile, alla quale segue l'esclusione dei «milites» dalle cariche politiche. Il podestà infatti è un giudice «super-partes» che, per scongiurare gli ormai troppo frequenti episodi di corruzione, viene eletto da famiglie esterne alla città non coinvolte negli odi e negli interessi di parte. È così che la diarchia dei consoli è definitivamente superata e queste figure vengono relegate ad un Consiglio Speciale che opera assieme a quello dei «bonomi», presieduto appunto dal podestà; ma è quest'ultimo a detenere potere esecutivo, di polizia e giudiziario. È il periodo definito dagli storici «Seconda Repubblica Fiorentina» ed è caratterizzato dalle lotte accese tra guelfi e ghibellini e dalla nascita del sistema delle Arti e delle Corporazioni. Va sottolineato inoltre che è anche il periodo in cui l'economia fiorentina è all'apice.

³⁹ Marvin B. Becker, Johns Hopkins, *Florence in transition - The decline of the commune*, Johns Hopkins press, Baltimore, 1967, p. 14.

⁴⁰ Vd. Dino Compagni, *Cronica delle cose occorrenti ne' tempi suoi*, Torino, Einaudi, 1968.

⁴¹ John Najemy, *Storia di Firenze 1200 -1575*, Torino, Einaudi, 2014, pp. 18-19.

Alla morte di Federico II di Svevia i ghibellini vengono esiliati da Firenze e nel 1250 nasce «la Repubblica del Primo Popolo», nella quale emergono nuove istituzioni che sono il Consiglio degli Anziani, il Consiglio dei Trentasei Buonomini, il Capitano del Popolo, i Gonfalonieri e rimane il Podestà con i suoi poteri podestarili. Questo, tra il 1230 e il 1250, è un periodo particolarmente difficile per la città, perché in questa neo formazione politica una volta placate temporaneamente le tensioni esterne con l'Impero, si intensificano i conflitti interni tra famiglie potenti che approfittano di qualsiasi opportunità, lecita e non, per assicurarsi privilegi e poteri. Purtroppo infatti raggiungere il traguardo repubblicano popolare non è indolore e gli equilibri raggiunti durano relativamente poco. Dietro tutta la positività di una fetta della popolazione animata dal desiderio del bene comune, vi è un'altra faccia della medaglia del vitalismo e sebbene sia bello e sacrosanto difendere e combattere per i propri ideali, non sono stati solo gli ideali a muovere gli animi e le energie dei fiorentini del Duecento. Il potere derivato dal «fiorino» per le nuove classi sociali emergenti, e la conseguente perdita di potere dell'antica casta dei cavalieri aristocratici, genera un tragico periodo di lotte interne alla società, che si inseriscono poi nello spettro più ampio dell'Italia e dell'Europa medievale nella lotta tra Papato e Impero che caratterizza tale periodo storico.

La Repubblica del Primo Popolo ha infatti vita breve; dura un decennio fino alla Battaglia di Montaperti (1260). Innesta però una notevole trasformazione, un vero e proprio sovvertimento degli equilibri interni delle diverse realtà sociali. Di pari passo con la crescita economica della città e al conio del fiorino, in questo periodo avviene infatti l'estromissione dei «milites» dalla guida della città; le stesse famiglie di ceto aristocratico e sangue nobile che inizialmente avevano avuto molto potere nella formazione e gestione del comune di Firenze, ora sono relegate al ruolo di difesa della città, e non certo per loro iniziativa. Tali famiglie, prima tra tutte, ma non unica, quella dei Donati, non vedranno mai di buon occhio l'ascesa al potere dei «cani del popolo» e cercheranno sempre di riconquistare il proprio posto al governo della città.

Sia l'antico legame con la tradizione cavalleresca aristocratica che l'elemento della vendetta e della giustizia privata quanto anche quello

dell'esclusione dalle cariche politiche, sono aspetti storico-sociali fondamentali per comprendere e analizzare il personaggio di Corso Donati. Silvia Diacciati nel suo romanzo storico sulla vita del Barone, dipinge un'immagine della sua infanzia che fa riflettere. Si domanda se la spregiudicatezza di Corso sia dovuta forse in gran parte all'ambiente nel quale cresce; un ambiente dove la famiglia estromessa dal potere, lo educa all'odio verso gli avversari.⁴² Non abbiamo una data precisa della nascita di Corso Donati ma si sa che si tratta all'incirca degli anni '50 del 1200 e di conseguenza l'esclusione dei «milites» dagli incarichi politici avviene quando il Barone è ancora un bambino.

A seguito di Montaperti la costituzione fiorentina viene ulteriormente modificata. Si riaccende la faida tra guelfi e ghibellini ma i secondi rimasti senza appoggio del Papa lasciano Firenze. Vi si insedia invece Carlo D'Angiò che si auto-impone podestà e ricopre tale carica per i successivi 15 anni, dal 1266 (Vittoria di Benevento) fino al 1281.

Nel 1282 viene riformato il governo cittadino con l'istituzione dei Priori e del Gonfaloniere di giustizia (piccola grande vittoria del popolo) e un ulteriore nuovo assetto delle cariche cittadine. Si utilizza il termine «Signoria» per indicare queste due nuove cariche che rappresentano ora gli organi più importanti della Repubblica fiorentina, mentre il podestà diviene una carica marginale. Nonostante questa importante vittoria politica del «popolo» queste dinamiche segnano anche l'inizio di quello che si può definire un ritorno all'élite,⁴³ con una progressiva riduzione dell'influenza del popolo costretto a soccombere alle accese lotte intestine tra guelfi bianchi e neri. I guelfi infatti sconfiggono definitivamente i ghibellini a Campaldino (1286) e questo è un elemento di importante rivalsa da parte dell'«élite» aristocratica; la vittoria infatti sarebbe stata impossibile senza l'abilità delle milizie scelte e questo rappresenta per la casta dei cavalieri un importante vantaggio rispetto al popolo. I cittadini cercano con tutte le forze a loro disposizione, prime fra tutte

⁴² Silvia Diacciati, *Il Barone: Corso Donati nella Firenze di Dante*, Palermo, Sellerio Editore, 2021, pp. 44-47.

⁴³ John Najemy, *Storia di Firenze 1200 -1575*, Torino, Einaudi, 2014, p. 27.

lo studio e l'intelligenza, di opporsi a questo meccanismo nocivo e oppressivo. La presenza di Priori e Gonfalonieri sicuramente tutela il popolo procedendo all'esclusione ancora una volta, delle famiglie magnatizie dalle cariche politiche. I cittadini invece per essere inclusi devono iscriversi a una delle Arti.⁴⁴ Un esempio in tal senso è proprio Dante Alighieri che per prendere parte attivamente alla vita politica nella sua amata Firenze si iscrive nel 1295 all'Arte dei Medici e Speziali.⁴⁵

Figura politica di spicco in quest'epoca è Giano Della Bella, fervente sostenitore di questa nuova conformazione dell'istituto governativo; intelligente e abile come guida del popolo troverà strenua opposizione nella fazione aristocratica, e in particolare un acerrimo nemico in Corso Donati come Dino Compagni sottolinea in più episodi della sua *Cronica delle cose occorrenti ne' tempi suoi*.⁴⁶

Un passaggio importante è rappresentato dalla stesura degli ordinamenti di giustizia (1292).

Nel 1295 un ammorbidimento governativo permette ad alcune famiglie magnatizie di riavvicinarsi pericolosamente al governo di Firenze; viene a maturarsi una sorta di tacito accordo tra potenti famiglie di mercanti e artigiani, e famiglie aristocratiche che necessitavano dell'appoggio dei primi per riottenere potere. La corruzione diviene prassi quotidiana e personalità integerrime come quella di Giano vengono allontanate da Firenze con i peggiori e meno fondati pretesti. È un momento storico in cui diventa ormai difficile porre una linea di demarcazione tra aristocrazia e popolo in quanto vi sono esponenti del popolo che si alleano segretamente con i magnati mentre lo stesso termine «magnate» diviene in pratica sinonimo di «nemico del popolo». In questo stesso periodo avviene inoltre la divisione interna alla fazione guelfa tra bianchi (che potremmo definire una «fazione moderata», che è alleata del

⁴⁴ ET: [https://www.treccani.it/enciclopedia/ordinamenti-di-justizia_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/ordinamenti-di-justizia_(Enciclopedia-Dantesca)/); ultima consultazione: 30/04/2024; e per un approfondimento *Florentia mater, ordinamenti di giustizia 1293 – 1993*, Firenze, Sp44 Editore, 1993.

⁴⁵ Per un approfondimento: di Raffaele Ciasca, *Dante e l'arte dei medici e speziali*, in *Archivio Storico Italiano*, Vol. 87 (Serie 7, Vol. 15) n° 1, pp. 59–97, Firenze, 1931, Leo S. Olschki s.r.l.

⁴⁶ Vd. Dino Compagni, *Cronica delle cose occorrenti ne' tempi suoi*, Torino, Einaudi, 1968.

Papa ma non esclude una possibile conciliazione con l'Impero) e neri (che potremmo definire «fazione estremista», che invece si proclama nemica giurata dell'imperatore), rappresentati dalle due grandi famiglie nemiche dei Cerchi e dei Donati e i loro affiliati. Il conflitto tra queste due fazioni, nel quale si inserisce anche la figura di Carlo di Valois inviato a Firenze da Bonifacio VIII (1° novembre 1301), culmina con la progressiva cacciata dei bianchi (tra i quali anche Dante Alighieri), ottenuta soprattutto grazie alle macchinazioni di Corso Donati. Rimasti i neri a Firenze si accende un ulteriore conflitto questa volta tra «Donateschi» (capeggiati da Corso Donati) e «Tosinghi» (seguaci di Rossellino della Tosa, in passato alleato dei Donati e promesso sposo di Piccarda) che si conclude proprio con la morte di Corso Donati a seguito della quale la città conosce, finalmente, un periodo di quiete. Quella quiete alla quale Dante anela nel suo poema e che nella *Commedia* sembra quasi un'utopia. Una «dottrina della pace» pietra angolare della filosofia politica dell'Alighieri, come la definisce Leonid Batkin nel suo testo su *Dante e la società*.⁴⁷

1.2 Il significativo ruolo della famiglia nella società fiorentina medievale – *focus* su Donati e Alighieri

Prima di approfondire il ruolo della famiglia ai tempi di Dante Alighieri è importante dedicare uno spazio al significato che il termine «familia» ricopre più in generale nel Medioevo. Come afferma Goetz⁴⁸ questo termine in epoca medievale indica tanto la realtà domestica, quanto la dimensione monastica e l'insieme dei servi nella signoria fondiaria. Questo paragrafo intende approfondire la prima di queste definizioni, quella che in ambiente germanico è definita Sippe (=clan, stirpe) e che comprende i consanguinei (famiglia

⁴⁷ Leonid M. Batkin, *Dante e la società italiana del trecento*, Bari, De Donato Editore, 1970, p. 24.

⁴⁸ Hans - Werner Goetz, *Vivere nel Medioevo. Famiglia, monastero, corte, città e campagna dal VII al XIII secolo*, Firenze, Le Lettere, 1990, p. 31.

agnatizia) così come gli affini (cognatizia) senza confini nettamente definibili tra l'una e l'altra.⁴⁹

È bene premettere, come allerta Franca Leverotti nell'introduzione del suo testo sulla *Famiglia e le istituzioni nel Medioevo*⁵⁰ che qualsiasi analisi sull'argomento per quanto precisa e dettagliata risulterà insufficiente vista la complessità dell'ambito; le diverse situazioni familiari mutano infatti a seconda del paese, della classe sociale e della singola esperienza privata. Leverotti suggerisce che lo stesso termine «famiglia» può dare adito a fraintendimenti se non viene affrontato con le giuste premesse. Secondo la studiosa infatti, «famiglia» dal punto di vista demografico si riferisce alla coppia che le dà origine. Dal punto di vista economico ed ereditario invece si passa dalla coppia a un numero più ampio di individui. Se poi ci si vuole addentrare in un ambito strettamente politico, ci si riferisce allora alla «consorteria».⁵¹ La famiglia è una comunità di residenti il cui nucleo sono genitori e figli, ma esistono anche regole statiche interne ed esterne ad essa riguardanti l'intera comunità. Ne deriva che alcuni elementi della famiglia stessa si dedicano alla produttività mentre altri sono destinati ad attendere la propria dipartita ai margini della società.⁵² Leverotti cita Giovanni Levi per asserire che le trasformazioni della famiglia in ambito medievale si adattano inoltre a fattori esterni ad esse, perché la famiglia è «soggetto passivo» che però «risponde alle pressioni dell'ambiente».⁵³ Non va poi dimenticata l'influenza della Chiesa. La stessa «Sippe» di cui si è argomentato all'inizio del capitolo è un concetto più ampio di quello che si intende ai giorni nostri per famiglia, perché la «Sippe» comprende marito, moglie e figli, ma anche altri elementi a

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Franca Leverotti, *Famiglia e istituzioni nel Medioevo italiano, dal tardoantico al rinascimento*, Roma, Carocci, 2005, p. 10.

⁵¹ *Ivi*, p. 11.

⁵² *Ivi*, p. 70.

⁵³ *Ivi*, p. 11.

loro vicini affettivamente come amici e defunti, o indispensabili come la servitù.⁵⁴

Non c'è spazio in questo testo per una trattazione del significato di «famiglia» in ambito romano e longobardo,⁵⁵ ma è da notare come nel periodo tra X e XI secolo in Francia il feudatario non detiene più una concessione temporanea da parte del suo signore, ma può trasmettere i suoi beni ai propri eredi.⁵⁶ L'indebolimento della costruzione statale carolingia si accompagna infatti a un frazionamento di giurisdizioni e feudi che Karl Schmidt⁵⁷ collega con la nascita della stirpe e la «dinastizzazione» della famiglia.

Ciò che cambia nella società medievale rispetto a quella antica, è che in essa la famiglia non è una «cellula basale» dalla struttura fissa, ma la sua conformazione e le sue regole interne cambiano radicalmente a seconda dello status sociale. Quello che nota David Herlihy nel suo volume su *La famiglia nel Medioevo*, è che a partire dal VII e VIII secolo comincia a profilarsi una simmetria nella conformazione delle famiglie medievali che sono segnalate nei censimenti come unità riconosciute della popolazione. Dall'XI secolo in esse vige il patrilineaggio,⁵⁸ in contrapposizione alle società basate sulla «cognatio» ove è centrale il ruolo dell'individuo (e non dell'antenato) e quindi i rapporti tra parenti si ridiscutono ad ogni generazione.⁵⁹ È interessante quello che lo stesso Herlihy riferisce sulle famiglie degli strati più alti della popolazione, e cioè che, come sottolineato nelle pagine precedenti, il bene del singolo elemento all'interno delle società dove la cellula-base è la famiglia, non ha nessuna importanza, conta solo il ruolo da esso giocato in funzione del

⁵⁴ Hans - Werner Goetz, *Vivere nel Medioevo. Famiglia, monastero, corte, città e campagna dal VII al XIII secolo*, Firenze, Le Lettere, 1990, p. 32.

⁵⁵ Karl Schmid, «Zur problematik von familie , sippe und geschlecht, Haus und Dinastie», in *Gebetsgedenken und adliges Selbstverständnis im Mittelalter*, 1983, pp. 183-244.

⁵⁶ Franca Leverotti, *Famiglia e istituzioni nel Medioevo italiano, dal tardoantico al rinascimento*, Roma, Carocci, 2005, p. 47.

⁵⁷ Karl Schmidt, «Zur problematik von familie , sippe und geschlecht, Haus und Dinastie», in *Gebetsgedenken und adliges Selbstverständnis im Mittelalter*, 1983, pp. 183-244.

⁵⁸ Franca Leverotti, *Famiglia e istituzioni nel Medioevo italiano, dal tardoantico al rinascimento*, Roma, Carocci, 2005, pp. V-VI.

⁵⁹ *Ivi*, p. 107.

casato.⁶⁰ La teoria di Herlihy è che la famiglia medievale risulta dalla commistione tra realtà barbarica e società antiche e che nel suo sviluppo ricopre un ruolo molto importante anche l'affetto tra le famiglie, al di là degli interessi di parte, come invece secondo l'autore troppo spesso si è voluto negare. È interessante come nella fase della formazione del patrilineaggio emergano aspetti poi ereditati anche dal contesto fiorentino. Nel corso dell'XI secolo infatti in ambiente feudale individuare un antenato significa nobilitare la propria stirpe e quindi condizione sociale; di conseguenza ciascuna famiglia adotta un adeguato «cognome» e si attribuisce uno stemma secondo rigide regole di araldica.⁶¹

Nell'età feudale la popolazione meno abbiente è rappresentata dai «contadini», termine generico per indicare la popolazione che vive coltivando la terra.⁶² Anche riguardo questa definizione l'XI secolo rappresenta un punto di svolta perché è il periodo in cui si cominciano a distinguere all'interno della società «milites», «rustici», «laboratores», «pugnatores» e «oratores» come superamento del dualismo precedentemente esistente tra «liberi» e «servi».⁶³ In ambito familiare c'è una fase in cui il vecchio e il nuovo uso si sovrappongono ed esistono in parallelo infatti sempre nell'XI secolo la riforma gregoriana impone ai civili la monogamia, non solo per un motivo morale ma proprio per evitare promiscuità e confusioni in ambito ereditario.⁶⁴ Secondo Herlihy infatti, che si basa su una tesi di Duby, non è la morale cristiana il principale fattore a innescare la monogamia, ma la necessità degli aristocratici (mediante il consolidamento dei principati) di basare le proprie ricchezze sul mantenimento dei propri possedimenti.⁶⁵

Nel XII secolo mentre in Francia e Germania si formano vaste signorie territoriali, in Italia il territorio è diviso in numerose circoscrizioni dove le

⁶⁰ *Ivi*, pp. V-VI.

⁶¹ *Ivi*, p. 110.

⁶² *Ivi*, p. 138.

⁶³ *Ivi*, p. 139.

⁶⁴ Franca Leverotti, *Famiglia e istituzioni nel Medioevo italiano, dal tardoantico al rinascimento*, Roma, Carocci, 2005, p. 111.

⁶⁵ *Ivi*, p. 112.

famiglie magnatizie devono superare quello che la Leverotti definisce «l'urto» della nascita del comune.⁶⁶ È il periodo dell'istituzione delle «consorterie» dove i castelli possono essere proprietà anche di diversi cittadini contemporaneamente.⁶⁷ La consorteria è un gruppo di potere organizzato, nato tanto per tutelare le famiglie che ne fanno parte, quanto per regolare i rapporti tra le famiglie nella comunità. Con il tempo gli interessi economici e politici hanno la meglio sulla funzionalità di queste istituzioni, e la situazione degenera in sanguinose lotte di potere tra famiglie antagoniste. Il fragile e instabile governo comunale (*vd. paragrafo 1.1*) si presenta proprio come «una società aperta di gruppi associati»⁶⁸ che perdura fino al XII secolo quando poi il sistema va in crisi e muta. La famiglia del Duecento infatti è essa stessa un comune in miniatura, con i suoi direttori.⁶⁹ Secondo Capitani infatti, è il Comune stesso per sua conformazione a generare altri comuni più piccoli al suo interno.⁷⁰ La composizione del popolo fiorentino in questo periodo non è definibile in maniera netta; la società è composta dalla classe mercantile e artigiana, come Vergottini non manca di sottolineare,⁷¹ ma anche da elementi nobiliari, tanto che secondo Bortolami, è proprio l'intreccio fra Arti e Popolo a dare vita ai diversi comuni italiani.⁷² Gli scontri però diventano quotidiani e la famiglia diviene la base di supporto economico per la carriera politica di chi

⁶⁶ *Ivi*, p. 74.

⁶⁷ *Ivi*, p. 75.

⁶⁸ Ovidio Capitani, *Città e comuni*, in *Storia d'Italia*, diretta da Giuseppe Galasso, IV, Comuni e signorie: istituzioni, società e lotte per l'egemonia, Torino, 1981, p. 36.

⁶⁹ Franca Leverotti, *Famiglia e istituzioni nel Medioevo italiano, dal tardoantico al rinascimento*, Roma, Carocci, 2005, p. 120.

⁷⁰ Ovidio Capitani, *Città e comuni*, in *Storia d'Italia*, diretta da Giuseppe Galasso, IV, Comuni e signorie: istituzioni, società e lotte per l'egemonia, Torino, 1981, pp. 49-50.

⁷¹ Giovanni De Vergottini, *Arti e popolo nella prima metà del XIII secolo*, Milano, Giuffrè, 1943 p. 390, nota 1.

⁷² Sante Bortolami, *Le forme «societarie» di organizzazione del popolo*; in: *Magnati e popolani nell'Italia comunale: quindicesimo convegno di studi, Pistoia, 15-18 maggio 1995, Pistoia, Centro Italiano di Studi di Storia e d'Arte 1997*, p. 70. Online: http://opac.regesta-imperii.de/lang_en/anzeige.php?buchbeitrag=Le+forme+%22societarie%22+di+organizzazione+del+popolo&pk=167433; ultima consultazione: 03/03/2024.

ne fa parte.⁷³ È da ricordare che in questa particolare dinamica sociale non esiste l'individuo se non al servizio del gruppo. Pier Giorgio Solinas infatti, nel suo libro su *Popolazioni e sistemi sociali*⁷⁴ afferma che nel comune italiano «le strutture di lignaggio si affermano in virtù della loro capacità di inibire la libertà demografica dei loro singoli componenti». Via via che legame organico e coscienza genealogica vanno acquisendosi,⁷⁵ le famiglie assumono o cercano di assumere sempre più il controllo della direzione politica del comune.

Se nell'Europa medievale l'XI e XII secolo vedono il superamento del dualismo servo/libero⁷⁶ grazie anche alla formazione di nuovi mestieri, in Italia questa dinamica si realizza con l'affermazione del ceto mercantile e l'istituzione delle «consorterie». Si tratta, come anticipato, di gruppi familiari affiliati che costituiscono una collettività che è responsabile soprattutto di decisioni di tipo economico legate all'amministrazione e alla gestione delle proprietà comuni.⁷⁷ Questo uso nel XII secolo è diffuso in varie parti d'Italia, e quelle che si formano vengono denominate «società delle torri».⁷⁸ Solidarietà e individualismo economico sono i due elementi apparentemente contrapposti che accompagnano la nascita e lo sviluppo delle «consorterie», soggette a regole molto rigide.⁷⁹ Secondo Herlihy, «la consorteria» trova una piena e peculiare realizzazione nel comune toscano del XIII secolo, e a questo proposito l'autore cita Burckhardt, che definisce questo fenomeno «un'opera d'arte», seppure si tratti di un fatto tutt'altro che naturale o spontaneo.⁸⁰

⁷³ Franca Leverotti, *Famiglia e istituzioni nel Medioevo italiano, dal tardoantico al rinascimento*, Roma, Carocci, 2005, pp. 79–80.

⁷⁴ Pier Giorgio Solinas, *Popolazioni e sistemi sociali*, Roma, Carocci, 1992, p. 138.

⁷⁵ Franca Leverotti, *Famiglia e istituzioni nel Medioevo italiano, dal tardoantico al rinascimento*, Roma, Carocci, 2005, p. 49.

⁷⁶ Hans - Werner Goetz, *Vivere nel Medioevo. Famiglia, monastero, corte, città e campagna dal VII al XIII secolo*, Firenze, Le Lettere, 1990, p. 139.

⁷⁷ Franca Leverotti, *Famiglia e istituzioni nel Medioevo italiano, dal tardoantico al rinascimento*, Roma, Carocci, 2005, p. 115.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ivi*, p. 118.

⁸⁰ *Ivi*, p. 119.

A cavallo tra il XII e il XIII secolo a seguito dell'istituzione della carica podestarile (*vd. paragrafo 1.1*) si verifica una trasformazione dell'assetto sociale con importanti ripercussioni anche sulla struttura della famiglia, che diviene cellula base della ripartizione del potere economico, militare e fiscale;⁸¹ a questo proposito Silvana Collodo, in uno studio sul comune di Padova, afferma che in questo periodo nella coesistenza fra Capitano del Popolo e podestà, si verifica più un riconoscimento politico dei ceti che non un antagonismo tra di essi.⁸² È proprio questa trasformazione «aggregativa» di famiglie che si allargano prendendo possesso di quartieri e conquistando nuovi affiliati, a generare tragici conflitti tra fazioni. Alle antiche società delle torri, subentrano quelle che Leverotti definisce «famiglie artificiali», ovvero i già menzionati «consorzi». Come sottolinea Niccolai nel suo testo che tratta questo tema,⁸³ le «consorterie» sono un organismo nuovo ed essenzialmente politico, le cui regole interne sono garantite da meccanismi peculiari alla loro realtà privata, come la «vendetta» (*vd. paragrafo 1.1*). La consorteria con la sua rete di famiglie rappresenta, come afferma Bortolami, «uno dei pochi punti fermi per tutto il Duecento»⁸⁴ ed «è la trama flessibile, ma resistente, delle partizioni territoriali che va tenuta fundamentalmente presente come perno dei vari modelli organizzativi e sociali».⁸⁵ Secondo Gabriella Rossetti⁸⁶ la famiglia

⁸¹ *Ivi*, p. 120.

⁸² Silvana Collodo, *Il ceto dominante padovano, dal comune alla Signoria (secoli XII-XIV)*; in: *Istituzioni, società e potere nella Marca trevigiana*, 1988, pp. 35 – 46. Online: http://opac.regestaimperii.de/lang_de/anzeige.php?buchbeitrag=Il+ceto+dominante+padovano%2C+dal+comune+alla+Signoria+%28secoli+XII-XIV%29&pk=122509; ultima consultazione: 20/03/2024.

⁸³ Franco Niccolai, *I consorzi nobiliari ed il comune nell'alta e media italia*, Bologna, Zanichelli, 1940, p. 38.

⁸⁴ Sante Bortolami, *Le forme «societarie» di organizzazione del popolo*; in: *Magnati e popolani nell'Italia comunale: quindicesimo convegno di studi, Pistoia, 15-18 maggio 1995, Pistoia, Centro Italiano di Studi di Storia e d'Arte 1997*, p. 70. Online: http://opac.regestaimperii.de/lang_en/anzeige.php?buchbeitrag=Le+forme+%22societarie%22+di+organizzazione+del+popolo&pk=167433; ultima consultazione: 03/03/2024.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ Gabriella Rossetti, *Evoluzione delle tipologie sociali*, Bologna, 1977, p. 17.

rappresenta il nucleo basale della società comunale duecentesca, ed è espressione, secondo Sznura, dell'espansione urbana di Firenze.⁸⁷

La riservatezza sembra essere un elemento caratteristico di questi gruppi familiari, se si osserva quante poche fonti si possano reperire sulle strutture interne delle singole consorzierie.⁸⁸ Di stampo patriarcale, la famiglia dell'età comunale è un microcosmo che rappresenta rifugio e protezione non solo dal punto di vista affettivo ma anche economico, e rappresenta anche la possibilità di ottenere maggior potere politico, se ci riferiamo soprattutto agli usi e costumi delle famiglie più abbienti.

La storia della Firenze medievale dal 1200 al 1300 è in buona parte una storia di famiglie. Forse è proprio la capacità di cogliere questo aspetto a permettere a Enrico Faini di effettuare una svolta nello studio della Firenze delle origini di cui si è trattato nel paragrafo precedente. Il senso di appartenenza alla realtà comunale nelle famiglie aristocratiche è spesso preceduto dal senso di appartenenza alla propria casata; la «consorziera» obbedisce alle proprie regole, che cercano di piegare la città alla logica di queste meccaniche, piuttosto che modellarsi loro per prime alle trasformazioni di Firenze. Infatti per i fiorentini dell'«élite» anche quando i lignaggi cessano e il nome conta solo come un'eredità fittizia che interessa la dimensione emotiva, la propria origine familiare resta importante.⁸⁹ Come sottolinea efficacemente Pierre Antonietti⁹⁰ citando Nino Tamassia, la famiglia è in questo secolo «luogo di rifugio» ma è anche «luogo di limite», in quanto ogni decisione spetta al capofamiglia, il solo a poter prendere delle decisioni concrete.

Riconducendo queste riflessioni ai brani della *Commedia* oggetto di questo studio, l'esperienza della famiglia Donati è un chiaro esempio di queste dinamiche. Il primogenito Corso non può fare altro che perseguire il destino

⁸⁷ Franek Snura, *La Firenze dell'età di Dante negli atti di un notaio: Ser Matteo di Biliotto, 1294-1314*, Firenze, Associazione di studi storici Elio Conti, 2020, pp. 7-14.

⁸⁸ Francesco Niccolai, *I consorzi nobiliari ed il comune nell'alta e media italia*, Bologna, Zanichelli, 1940, pp. 35-43.

⁸⁹ John Najemy, *Storia di Firenze 1200 -1575*, Torino, Einaudi, 2014, p.9.

⁹⁰ Pierre Antonietti, *La vita quotidiana ai tempi di dante*, Segrate, Rizzoli, 2017, p. 68.

scritto per lui da generazioni di avi che eguaglia e forse supera in nefandezze. Piccarda, la donna, non può sottrarsi al destino deciso per lei dal maggiore dei suoi fratelli: deve sposarsi per onorare un accordo conveniente con un'altra importantissima famiglia fiorentina, i Della Tosa e poco importa se la fama di Rossellino è forse peggiore di quella del Barone, lei è semplicemente la «pedina» di un «gioco» molto più grande di lei e forse anche dei suoi stessi fratelli.

Bertelli nel suo testo *il potere oligarchico*, immagina la società fiorentina del XIII secolo come una struttura fatta da più piramidi formata da una base con al di sopra tante guglie, il cui unico punto fermo non è che l'appartenenza del singolo al proprio gruppo oligarchico, mentre tutti gli altri elementi sono interscambiabili.⁹¹ Ogni persona appartiene infatti alla propria famiglia primigenia, ma anche ad un consorzio e ad una circoscrizione civile ed ecclesiastica (il rione o la parrocchia); se poi la persona in questione è un capofamiglia egli può essere contemporaneamente «milites», «pedites», membro di un'arte per il lavoro che svolge, e membro di una confraternita religiosa o di un partito politico.⁹²

La famiglia assume gradualmente il dominio dei quartieri urbani tanto che secondo Raveggi sono proprio le lotte di fazione a contribuire al ricambio e all'allargamento del ceto dirigente.⁹³ A questo proposito è utile una breve trattazione sui «quartieri» di Firenze, interessanti elementi costitutivi della città fin dalla prima fase del comune. Giovanni Villani, nella sua *Cronica* quando tratta il periodo del governo dell'imperatore «Currado», ovvero Corrado III duca di Svevia dal 1191 alla morte, racconta la suddivisione della città all'epoca e come era abitata, cioè quali famiglie abitavano determinati quartieri:

Come adietro è fatta menzione, la prima reedificazione della picciola Firenze era divisa per quartieri, cioè per quattro porte; e acciò che noi

⁹¹ Sergio Bertelli, *Il potere oligarchico nello Stato-città medievale*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, p. 75.

⁹² Franca Leverotti, *Famiglia e istituzioni nel Medioevo italiano, dal tardoantico al rinascimento*, Roma, Carocci, 2005, p. 119.

⁹³ Sergio Raveggi, *Guelfi, ghibellini e popolo grasso*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, p. 301.

possiamo meglio dichiarire i nobili legnaggi e case che a' detti tempi, disfatta Fiesole, erano in Firenze grandi di podere, sì gli conteremo per gli quartieri ove abitavano. [...]

Nel quartiere di porta San Piero erano i Bisdomini che, come di sopra è detto, e' sono padroni del vescovado, e gli Alberighi, che fu loro la chiesa di Santa Maria Alberighi da casa i Donati, e oggi non n'è nullo; i Ravignani furono molto grandi, e abitavano in sulla porta San Piero, che furono poi le case de' conti Guidi, e poi de' Cerchi, e di loro per donna nacquero tutti i conti Guidi, come adietro è fatta menzione, della figliuola del buono messere Bellincione Berti: a' nostri dì è venuto tutto meno quello legnaggio. I Galligari, e Chiarmontesi, e Ardinghi che abitano in Orto San Michele, erano molto antichi; e simile i Giuochi che oggi sono popolani, che abitavano da Santa Margherita; Elisei che simile sono oggi popolani, che stanno presso a Mercato Vecchio; e in quello luogo abitavano i Caponsacchi, che furono grandi Fiesolani; i Donati, overo Calfucci, che tutti furono uno legnaggio, ma i Calfucci vennoro meno; e quegli della Bella di San Martino anche divenuti popolani; e il legnaggio degli Adimari i quali furono stratti di casa i Così, che oggi abitano in Porta Rossa, e Santa Maria Nipotecosa feciono eglino; e bene che sieno oggi il maggiore legnaggio di quello sesto e di Firenze, non furono però in quelli tempi de' più antichi.⁹⁴

È una testimonianza interessante perché da essa si nota come nello stesso quartiere siano presenti tanto i Donati, quanto gli Elisei. I Donati come anticipato e come si approfondirà a breve, sono una famiglia di antico rango aristocratico, della quale fanno parte alcuni «milites» presenti a Firenze ancor prima della formazione del comune. Quelle degli Elisei è anch'essa una storica famiglia fiorentina, un tempo nobile e investita di incarichi politici e diplomatici, e da essa deriva la famiglia Alighieri. Queste due famiglie sin dalle origini del comune sono appartenenti non solo alla stessa città ma anche allo stesso quartiere cittadino. Così ai tempi di Dante la sua abitazione confina con quella di Corso, ed egli sposa Gemma Donati, cugina dei due fratelli oggetto di questo studio. Nella stessa narrazione ma appartenenti a quartieri diversi, Giovanni Villani cita anche la famiglia dei Cerchi, che diverrà la maggior rivale

⁹⁴ Giovanni Villani, *Nuova Cronica*, Libro V, capitolo X – XI.

della famiglia Donati, e la famiglia dei Della Tosa, che appartiene a un ramo della storica famiglia dei Bisdomini; uno di loro prende in moglie una donna chiamata «la Tosa», dalla quale deriva il soprannome e poi cognome che sarà di Rossellino, prima alleato e infine acerrimo nemico di Corso Donati. Come osserva Enrico Faini, la storia fiorentina dall'XI al XIII secolo altro non è che una storia di intrecci tra famiglie:

Esistevano altre famiglie, che avrebbero fatto parte del gruppo dirigente, i cui patrimoni avevano, nel secolo XI, un'identità decisamente urbana, per esempio, tra le maggiori: Adimari, Donati, Giandonati, Giochi. Questo attaccamento alla città delle famiglie eminenti si rafforzò nella prima metà del secolo X.⁹⁵

Ancora oggi, specifica la Leverotti, l'intreccio familiare è l'unico elemento che riesce a spiegare alcune particolari dinamiche politiche di questo periodo storico.⁹⁶ Questo sistema societario basato sulle «consorterie» entra in crisi con le leggi anti-magnatizie della fine del XIII secolo, secondo le quali ogni singolo cittadino è obbligato a rispondere per sé stesso. Viene sancito il divieto di ricoprire la stessa carica pubblica se parenti,⁹⁷ e vengono istituite nuove e ferree regole contro la vendetta privata.⁹⁸ Zorzi individua in questo passaggio storico la nascita della «giustizia di stato» contrapposta a quella familiare;⁹⁹ allo stesso tempo prende il via il processo di accentramento dei poteri che condurrà al costituirsi della Signoria dei Medici.

⁹⁵ Enrico Faini, «Il gruppo dirigente fiorentino dell'età consolare», in *Archivio Storico Italiano*, vol. 162, 2004, pp. 199-231.

⁹⁶ *Ivi*, p. 124.

⁹⁷ *Ivi*, p. 124.

⁹⁸ *Ivi*, p. 128.

⁹⁹ Andrea Zorzi, *La trasformazione di un quadro politico. Ricerche su politica e giustizia a Firenze dal comune allo stato territoriale*, Firenze, Firenze University Press, 2009, pp. 10-34.

1.2.1 La famiglia Donati

La famiglia Donati¹⁰⁰ è presente nel vivace ambiente politico fiorentino almeno dal XII secolo, ma le sue radici potrebbero essere molto più antiche;¹⁰¹ essa sembra provenire dalla discendenza di un tale Fiorenzo, detto «Barone» facoltoso proprietario feudale che investe parte della sua ricchezza nell'edificazione di un ospedale nei pressi di Firenze, ampliato in seguito dal figlio omonimo, e così via per alcune generazioni che si dedicano a simili opere pie, incluso il pronipote del Barone, Donato, dal quale prende il nome la famiglia. Al tempo di Dante, i Donati sono a capo dei guelfi neri contro i bianchi, capeggiati dai Cerchi. La famiglia Donati è quindi una delle più potenti, facoltose e numerose di Firenze tanto da formare con le famiglie da loro diramate una «consorteria» gravitante attorno ad una piazzetta che per questo motivo è denominata «corte (oggi piazza) dei Donati». Essa è la roccaforte di questa importante e influente famiglia che utilizza ogni mezzo (lecito e non) per mantenere il controllo su ciò che, ella ritiene, le spetti di diritto (come accade oggi nelle società e città dove ha un ruolo ancora determinante il crimine organizzato).¹⁰² I Donati sono una famiglia aristocratica di cavalieri che deve in gran parte la propria ricchezza a meriti militari, o meglio alle proprie abilità e forze nel combattimento, connesse a una serie di privilegi che la famiglia riesce sempre ad accaparrarsi molto spesso senza averne un reale diritto.¹⁰³ Tra le varie proprietà della famiglia vi è una torre, congiunta con un muro alla casa di Alighiero, padre di Dante. Uno dei figli di Donato, Umbertino, dà alla luce messer Manetto, padre di Gemma Donati, moglie di Dante. Il fratello di Umbertino, Vinciguerra dà invece alla luce Forese, che genera Simone che ha tre figli, Corso, Piccarda e Forese,

¹⁰⁰ *Donati* di Renato Piattola, in *ED*, 1970.

¹⁰¹ Alcuni studi hanno suggerito addirittura una possibile origine romana, ipotesi esclusa da Renato Piattola nel suo saggio sulla famiglia Donati. Vd. *Donati* di Renato Piattola, in *ED*, 1970.

¹⁰² In Silvia Diacciati, *Il Barone, Corso Donati nella Firenze di Dante*, Sellerio Editore, Palermo 2021, p. 29.

¹⁰³ *Ivi*, pp. 32-33.

detto Bicci Novello amico e rivale poetico di Dante. I Donati sono quindi una famiglia non solo molto conosciuta dai contemporanei e concittadini di Dante, ma strettamente legata all'autore per ragioni personali. Inoltre è proprio a causa dei guelfi neri e in particolare dell'operato di Corso che Dante viene esiliato dalla sua amata Firenze nel 1302 senza potervi fare più ritorno. Il Barone spietato e violento in vita, è destinato dopo la morte a bruciare in eterno tra le fiamme dell'Inferno. Cos'altro infondo ci si potrebbe aspettare da un nipote, narra la «vulgata», di Gualdrada (o Aldruda)¹⁰⁴ la donna tentatrice responsabile niente di meno che della lite tra guelfi e ghibellini?¹⁰⁵ Sembra per altro storicamente assodato che Simone di Forese di Vinciguerra di Donato del Pazzo abbia i detti cognomi e soprannomi proprio perché perfettamente calzanti con i crimini di ogni sorta dei quali si macchia in vita; senza scrupoli verso il ruolo politico ricoperto, senza pietà verso i parenti dove subentrano questioni ereditarie e senza rispetto verso istituzioni religiose e opere pie. All'interno della *Commedia*, ad esempio, il tratto dell'Inferno dove appare Gianni Schicchi è in qualche modo collegato alla vita di Simone Donati.¹⁰⁶ La storia, la leggenda, forse una banale diceria (ma diffusa a suo tempo in città come fatto comprovato) vuole che Simone padre di Corso ingaggiasse lo Schicchi, famoso per l'abilità nelle truffe, per fingersi suo zio e redigere così un testamento che rende Simone unico erede di tutta la fortuna.

Simone Donati non impara a moderare le proprie azioni nemmeno dopo l'esilio dei guelfi a seguito della battaglia di Montaperti, anzi è tra i più accaniti esuli che non daranno tregua ai nemici ghibellini finché, nel 1266 grazie alla sconfitta di Manfredi di Svevia per opera di Carlo d'Angiò, alcuni guelfi tra cui il Donati, vengono riammessi in città.¹⁰⁷ Corso è ancora molto giovane al

¹⁰⁴ Questa singolare versione della causa della divisione tra le due fazioni doveva essere celebre al tempo di Dante in quanto è presente come dato di fatto nel proemio della *Cronica* di Dino compagni proprio con il nome di Aldruda.

¹⁰⁵ In Silvia Diacciati, *Il Barone, Corso Donati nella Firenze di Dante*, Sellerio Editore, Palermo 2021, p. 29.

¹⁰⁶ Inf. XIII, vv. 1–45.

¹⁰⁷ In Silvia Diacciati, *Il Barone, Corso Donati nella Firenze di Dante*, Sellerio Editore, Palermo 2021, pp. 45–49.

momento del rientro in patria, quando la famiglia vede la situazione nell'ultimo decennio mutata considerevolmente. È salita al potere la fazione popolare che ha estromesso i cavalieri e dato ampio spazio alle nuove classi artigiane e agrarie. Ora i nemici non sono più soltanto i Ghibellini, ma anche i «cani del popolo»¹⁰⁸ e Corso si vede costretto ad usare tutte le abilità che possiede, fisiche e oratorie, per trarre vantaggio da questa nuova situazione politica.

Di Simone Donati è celebre anche il poco rispetto, o la poca considerazione nei confronti delle donne. Va aperta una parentesi sul fatto che, e non solamente nella famiglia Donati, le donne dell'epoca sono viste semplicemente come generatrici di prole oppure merce di scambio nelle trattative politiche. È interessante però concentrarsi sul fatto che il triste destino di Piccarda Donati non è insolito, non soltanto per la società nella quale ha la sfortuna di nascere, ma anche per l'antica tradizione prepotente e violenta della sua casata. Anche Simone infatti nel 1267 dà in moglie una parente a Farinata degli Uberti, famoso per le posizioni eretiche che lo perseguiteranno anche molti anni dopo la sua stessa morte. Questo per dire che esporre una parente diretta alla mercé delle peggiori malelingue e all'infamante destino di una sepoltura in terra sconsecrata, non è sufficiente a farlo desistere se in cambio può ottenere ricchezza e potere.¹⁰⁹

1.2.2 La famiglia Alighieri

Come è noto la famiglia Alighieri è di origine fiorentina, appartiene alla piccola nobiltà, e deriva da un ramo della prestigiosa famiglia degli Elisei.¹¹⁰ Sono diverse le versioni sull'origine di tale lignaggio.¹¹¹ La prima vuole che

¹⁰⁸ *Ivi*, p. 66.

¹⁰⁹ *Ivi*, pp. 37-43.

¹¹⁰ «Alighieri» in ET: <https://www.treccani.it/enciclopedia/alighieri/>; ultima consultazione 5/11/2023.

¹¹¹ «Elisei» in ET: https://www.treccani.it/enciclopedia/elisei_%28EnciclopediaDantesca%29/; ultima consultazione 5/11/2023.

prenda il nome dal giovane Eliseo della famiglia Frangipani di Roma che giunto a Firenze dopo l'eccidio per mano di Totila, vi prende residenza e dal suo nome deriva il cognome della sua discendenza. Un'altra sostiene che il nome derivi dal fratello della fanciulla che Umberto sposa a Roma, un tale Elisione. La terza e ultima versione vuole che gli Elisei discendano da Eliseo fratello di Cacciaguida e trisavo di Dante. Bruni colloca questa famiglia nei pressi di Porta San Piero, testimonianza che si collega con quella del Villani citata all'inizio del capitolo.

In una «carta di livello fiorentina» datata 1076 c'è un terreno appartenente a figli e nipoti Moruntu de Arcu. La precisazione «de Arcu» riguarda gli Elisei mentre il nome Moronto richiama gli Alighieri, e probabilmente si tratta di un avo di Dante ancor più lontano di Cacciaguida. Il Sommo Poeta sembra particolarmente fiero della derivazione di tali origini tanto da citarle nella stessa *Commedia*:

Moronto fu mio frate ed Eliseo;
mia donna venne a me di val di Pado,
e quindi il soprannome tuo si feo. (Pur. XV, vv. 136 – 138)

Secondo la versione di Dante, un suo lontano parente partecipa ad una crociata al fianco di Corrado III di Svevia e altri suoi avi prendono parte attivamente alla vita diplomatica di Firenze nei rapporti con Pisa e altre città rivali, fin quando la famiglia cade in disgrazia; pertanto Dante nasce in un periodo non particolarmente agiato per la sua famiglia.

1.3 Pena e peccato nel Medioevo; la figura controversa di Corso Donati, una riflessione per ragionare sulla sua possibile collocazione nella *Commedia*

Corso Donati, come anticipato all'inizio del capitolo, è tra i fratelli la figura politicamente e storicamente più celebre essendo stato «capopartito» della sua fazione; egli è bandito dalla Signoria nel 1300, ma durante l'esilio giunge a Roma dove ricopre un ruolo determinante nel convincere Bonifacio VIII all'invio di Carlo di Valois a Firenze, così da ottenere in cambio la riammissione in patria. Così pieno di sé da essersi meritato il soprannome di Barone (ironia della sorte visto il nome del suo antenato, (vd. *paragrafo 1.2.1*), Dino Compagni lo definisce «più crudele di Catilina»,¹¹² e ne descrive a più riprese i misfatti nei libri della sua *Cronica*. Corso comunque è odiato profondamente dai contemporanei ma desta anche il fascino di molti, tanto da ispirare un componimento di Guittone d'Arezzo¹¹³ e un trattato di Taddeo Alderotti, e per quanto opposte fossero le posizioni politiche deve aver affascinato lo stesso Compagni per aver avuto tanto spazio nella sua opera. Grazie all'appoggio di Valois, Corso diviene per un periodo padrone di Firenze e ne ordina il saccheggio (Dante all'epoca è già in esilio), e muore nel 1308 ucciso brutalmente da alcuni mercenari catalani durante una insurrezione cittadina. Ecco come Dino Compagni lo descrive:¹¹⁴

Uno cavaliere della somiglianza di Catellina romano, ma più crudele di lui, gentile di sangue, bello del corpo, piacevole parlatore, addorno di belli costumi, sottile d'ingegno, con l'animo sempre intento a malfare, col quale molti masnadieri si raunavano e gran séguito avea, molte arsioni e molte ruberie fece fare, e gran dannaggio a' Cerchi e a' loro amici; molto avere

¹¹² Dino Compagni, *Cronica*, Libro II, cap. 20.

¹¹³ «*Persona, abito e atto | mi sembra in voi ben atto | pugnando valoroso in ver valore. | Adunque caro amico buono, mio, | non giovenil desio | non negligenza né pigrizia alcuna ! né cosa altra depona | vostro iscudo da ben forte pugnare*», in Silvia Diacciati, *Il Barone, Corso Donati nella Firenze di Dante*, Palermo, Sellerio Editore, 2021, p. 21.

¹¹⁴ <https://www.storiadifirenze.org/?p=2774>, (ultima consultazione: 1/06/2023).

guadagnò, e in grande alteza salì. Costui fu messer Corso Donati, che per sua superbia fu chiamato il Barone; che quando passava per la terra, molti gridavano: "Viva il Barone"; e pareva la terra sua. La vanagloria il guidava, e molti servigi facea. Grandissimi mali feciono i Donati, i Rossi, i Tornaquinci, e i Bostichi: molta gente sforzarono e ruborono.¹¹⁵

Corso è un uomo robusto e di bell'aspetto, sicuro di sé e «gentile» di sangue, nell'accezione chiaramente di «nobile» in quanto proviene da una famiglia di antico rango aristocratico. Volendo approfondire la psicologia del personaggio è molto stimolante il ritratto che fa di lui Silvia Diacciati nel suo recente libro *Il Barone, Corso Donati nella Firenze di Dante*, nel quale sottolinea la quasi impossibilità di Corso di maturare diversamente da quanto poi avviene nella realtà. Come anticipato nel paragrafo 1.2, Corso cresce educato all'odio verso la fazione popolare convinto di dover essere lui stesso a rivendicare l'onore e mantenere il potere della sua famiglia contro i «cani del popolo», in un'epoca in cui la fedeltà alla propria casata è di importanza primaria. Corso è dotato di una intelligenza sottile e di una notevole forza fisica che lo rende molto abile sul campo di battaglia: altra caratteristica tipica della tradizione dei «viri militares» aristocratici. Il Barone è anche un uomo dal grande carisma ed è un abile oratore, e grazie a queste sue capacità è spesso in grado di manipolare le masse per raggiungere i propri scopi. Interessante è ciò che osserva Jean-Claude Maire Viguer,¹¹⁶ sul fatto che nella Firenze del XV secolo la formazione delle Signoria conseguente a un sempre maggior accentramento di potere nelle mani della famiglia Medici, è collegato alla necessità che in qualche modo ha il popolo di fare riferimento ad una unica figura carismatica come guida. Il Comune di Firenze nasce a seguito di un patto tra singoli cittadini aristocratici che gradualmente si modifica fino ad istituire un organo pubblico di stampo oligarchico, con cariche politiche ispirate a quelle dell'antico impero romano. Nelle varie fasi di sviluppo economico e trasformazione politica emergono nuove realtà sociali legate al commercio e all'artigianato, e il cosiddetto «popolo

¹¹⁵ Dino Compagni, *Cronica*, Libro II, cap. 20.

¹¹⁶ Jean-Claude Maire Viguer, Enrico Faini, *Un nuovo modo di governare, il sistema politico dei comuni italiani (secoli XII e XIV)*, Milano, Mondadori, 2010, pp. 3-8.

grasso» acquista sempre maggior potere all'interno della città, relegando la classe aristocratica a un ruolo marginale. La Repubblica si trasforma togliendo potere alla diarchia dei consoli ed eleggendo figure di riferimento autorevoli e singole (basti pensare al ruolo fondamentale del «podestà» nel governo del Primo Popolo). Volendo ragionare in termini di psicologia delle masse, questa tendenza del popolo a consegnare il potere nelle mani di singole entità, è uno degli elementi che oltre a condurre verso l'istituzione della Signoria, contribuisce alla stessa fortuna politica di Corso, che da buon affabulatore quale è, riesce più volte a sovvertire le proprie nefaste sorti in città fingendosi sostenitore dei più deboli (in particolare aizzando il «popolo minuto») solo per trarne vantaggio e allontanare avversari stimati e di rilievo come Giano Della Bella.

Corso è dunque piacevole parlatore, sottile di ingegno, e possiede una notevole scorta di seguaci; è responsabile di incendi dolosi, furti, omicidi e piani malefici di ogni sorta; si mantiene superbo e pieno di sé, convinto delle proprie capacità fino alla fine della sua vita.

Una delle abilità di Corso, ereditata dalla tradizione familiare della sua casata è la capacità di sottrarsi abilmente, per lo meno in parte, alle conseguenze e punizioni che sarebbero dovute toccare per i suoi misfatti.

Il Medioevo è un'epoca in cui la dimensione religiosa e spirituale è strettamente connessa alla vita pratica come si trattasse di un'unica dimensione della vita quotidiana dell'uomo; pertanto per comprendere il concetto di «pena e punizione» nella società, è importante approfondire il significato del «peccato» e le sue implicazioni nella religione cattolica, per poi comprendere meglio i meccanismi che si celano dietro la stessa «legge del contrappasso» di Dante.

1.3.1 Il concetto di «pena» e di «peccato» nella società medievale

Secondo Jean Delumeau, che scrive un libro dal titolo emblematico *Il peccato e la paura*, l'idea di un'antropologia angelicata, come la definisce Bultot,¹¹⁷ non appartiene al Cristianesimo delle origini, bensì deriva dalla commistione tra l'etica religiosa cristiana e i testi derivati dalla filosofia orientale. Questo fa maturare nel pensiero della Chiesa il fenomeno che Delumeau definisce «disprezzo dell'uomo e del mondo».¹¹⁸ Si tratta di una prospettiva che surclassa tanto la «creazione» del mondo presente nella *Genesi*, quanto la «visione Paolina». La Bibbia di per sé non ammette un ritorno allo stato originario di cui l'uomo è privato con la caduta dal Paradiso Terrestre, ma intende la morte come un superamento della condizione umana.¹¹⁹ Basti pensare al fatto che nel *Giudizio Universale* ciascuno di noi è destinato a ricongiungersi al proprio corpo, e se ne deduce che la corporeità non può essere intesa come negativa o demoniaca. Secondo Delumeau è l'introduzione del platonismo nella dottrina cattolica ad essere responsabile della nostalgia dell'uomo per la condizione «uomo-angelo» delle origini, asessuato, spiritualizzato e dedito alla contemplazione.¹²⁰ Non c'è spazio in questa tesi per una trattazione filosofica su un argomento tanto ampio e complesso; è opportuno tuttavia individuare alcuni punti salienti del pensiero cristiano dalle origini a Dante, per capire come i concetti religiosi di «pena» e «peccato» influenzano una società preguata di spiritualità, trovando poi spazio nella letteratura che, per quanto fantastica, è espressione della realtà contingente.

¹¹⁷ Robert Bultot, *Le doctrine du mépris du monde*, Olanda, Nauwelaerts, 1963, cit. IV, 1 p. 40.

¹¹⁸ Jean-Claude Delumeau, *Il peccato e la paura. L'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, Bologna, Il Mulino, 1987, p. 17.

¹¹⁹ Jean-Claude Delumeau, *Il peccato e la paura. L'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, Bologna, Il Mulino, 1987, p. 17.

¹²⁰ *Ivi*, p. 18.

Secondo Macrobio¹²¹ l'anima esiliata dal mondo celeste vive sulla terra come in un carcere. Retrocedendo di almeno 500 anni, durante l'ellenismo, i teorici reputano che ogni cosa fatta a vantaggio della propria natura fisica toglie valore al tempo, mentre l'esistenza terrestre, come sottolinea lo stesso Bultot, è fugace.¹²² Secondo Tresmontant¹²³ la filosofia occidentale comincia a liberarsi dall'influenza del pensiero orientale solo con l'età moderna, mentre i Padri della Chiesa non riescono a sottrarsi a questa influenza. Sant'Agostino infatti nella sua *Città di Dio*, pur senza il tragico pessimismo dell'idea di prigionia di Macrobio, parla del corpo come un vincolo di dipendenza che lega l'essere umano alla vita, suggerendo che si dovrebbe vivere nel mondo, ma distaccati da esso. Proprio nella *Città di Dio*, l'autore parla della bellezza della natura intendendola come una consolazione ai condannati e non un premio dei beati.¹²⁴ Per Ipponate, persuaso dalla senilità del mondo,¹²⁵ le cose terrene generano (anche) cose estremamente brutte, e pertanto è rischioso dedicarvisi.¹²⁶

Secondo la Bibbia il «male» entra nel mondo assieme all'uomo a seguito del peccato originale, e da qui sorge l'idea che non vi sia «bene» senza «male» nell'esistenza sulla terra.¹²⁷ È comunque opportuno ricordare che l'Universo, in quanto creazione di Dio non è un luogo solo negativo; infatti il *Salmo 8,19* recita che «l'uomo non smetterà mai di ammirarlo». Satana è il principe del mondo, ma il mondo è anche dono di Dio per l'uomo nonché luogo dove l'uomo

¹²¹ «Macrobio» in ET: <https://www.treccani.it/enciclopedia/macrobio/>; ultima consultazione: 12/03/2024.

¹²² Robert Bultot, *Le doctrine du mépris du monde*, Olanda, Nauwelaerts, 1963, cit. IV, 1 p. 40, 113–115.

¹²³ Claude Tresmontant, *La métaphysique du Christianisme e naissance de la philosophie chrétienne*, Parigi, Editions de Seuil, 1961, p. 457.

¹²⁴ Aurelius Augustinus, *De Civitate Dei*, Paesi Bassi, Eindhoven, 1984, lib XXX, cap. 24.

¹²⁵ Peter Brown, *Agostino di Ippona*, Torino, Einaudi, 2013, cit. pp. 287-299.

¹²⁶ Aurelius Augustinus, *De Civitate Dei*, Paesi Bassi, Eindhoven, 1984, lib XXII, cap. 22.

¹²⁷ Jean-Claude Delumeau, *Il peccato e la paura. L'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, Bologna, Il Mulino, 1987, p. 20.

ha la possibilità di redimersi per guadagnarsi il Paradiso.¹²⁸ Questa ambiguità di significato crea da sempre estrema confusione nella cristianità anche se giustamente Delumeau osserva che possono esistere delle sfumature: ci si può distaccare dalle cose del mondo, senza per questo disprezzarlo.¹²⁹ Sicuramente una responsabilità importante nel tramandare l'idea di disprezzo del mondo lo hanno i conventi e i monasteri¹³⁰ dove si leggono molto le vite dei Santi del Deserto. L'espressione «vita angelica» infatti, frequentissima nel linguaggio quotidiano dei monasteri è caratteristica anche dei catari.¹³¹ Giovanni de Fécamp, come anche Pier Damiani (per citarne alcuni) nel XI secolo affermano, in separate sedi, quanto li rattristi osservare le cose esterne transeunte, materiche.¹³² Come anticipato circa il dualismo delle Scritture sulla positività/negatività delle cose del mondo, tanto nel *libro di Giobbe* (13,28; 14,1) quanto in quello della *Sapienza* (7, 3-4) così come in fonti antiche non cristiane come Plinio (*Naturalis Historie*, VIII, 2) è presente una visione oscura del mondo terreno che si percepisce sin dai primi vagiti di un bambino che nasce. Delumeau osserva che il Medioevo rilegge queste premesse riproponendole in una chiave particolare, come questo studio avrà modo di approfondire.¹³³

Tornando alle *Sacre Scritture* lo stesso *Libro della Sapienza* offre una lettura positiva del mondo, perché se Dio ha creato la morte, ha anche creato tutto quello che riguarda l'esistenza e non ha senso quindi asserire che gli inferi regnino sulla terra.¹³⁴ Tuttavia dalle teorie dei Padri della Chiesa in poi lo stesso atto sessuale di «generare» un bambino viene ad essere definito come

¹²⁸ Théodule. Rey-Mermet, *Croire*, Parigi, Droguet et Ardant, 2013, 3 voll. Limoges, 1967-77, vol 1 pp. 281-282.

¹²⁹ Jean-Claude Delumeau, *Il peccato e la paura. L'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, Bologna, Il Mulino, 1987, p. 21.

¹³⁰ Jacques Le Goff, *La civiltà dell'Occidente medievale*, Torino, Einaudi 1983, p. 27.

¹³¹ Jean-Claude Delumeau, *Il peccato e la paura. L'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, Bologna, Il Mulino, 1987, p. 22.

¹³² *Ivi*, p. 23.

¹³³ *Ivi*, p. 24.

¹³⁴ *Libro della sapienza* (2, 1 - 24).

l'atto peggiore e più sporco di tutti,¹³⁵ perché sempre parzialmente irrazionale e istintivo e di conseguenza vicino al comportamento delle bestie.¹³⁶ Come sottolinea Delumeau a un certo punto questo elemento di fragilità dell'essere umano diventa una sorta di «topos», ma è utile affrontare anche solo parzialmente il tema per comprendere i limiti della formazione di una mentalità collettiva.¹³⁷ Trasponendo queste dinamiche all'ambiente fiorentino è importante citare l'opera di Lotario *Contemptu Mundi* perché viene volgarizzata da Bono Giamboni nel XIII secolo, quando lui è giudice di Firenze e che nel prologo infatti afferma che il mondo è stato dato da Dio all'uomo per «tribolare».¹³⁸

Nell'Antico Testamento il «peccato» è, a partire da quello commesso da Adamo ed Eva, la deliberata e volontaria disobbedienza a Dio.¹³⁹ È il Cristianesimo a coniare i termini «peccator» e «peccatrix» che nel latino classico non esistono e che nella società medievale via via assumono un ruolo e un significato centrali.¹⁴⁰ Nel Nuovo Testamento infatti è centrale il ruolo di Gesù che giunge sulla terra proprio per condurre i peccatori alla salvezza (Marco, 2,17). Per San Paolo a causa del peccato originale, e senza l'ausilio della redenzione, l'uomo «è venduto come schiavo del peccato» (Rm: 7,14), e, potendo desiderare il bene senza poterlo compiere (Rm: 7, 15-18), è destinato all'eterna dannazione (Rm: 6,21,23; 7-24). Come nota Delumeau «il peccato originale e il peccato personale diventano» così «parti integranti di un sistema di salvezza di cui l'altro risvolto è dato dalla giustificazione».¹⁴¹ Dove abbonda

¹³⁵ Jean-Claude Delumeau, *Il peccato e la paura. L'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, Bologna, Il Mulino, 1987, p. 27.

¹³⁶ Secondo alcuni addirittura l'atto sessuale di per sé sporco non macchia solo la vergine ma anche in parte lo stesso bambino che ne viene generato. (Patrologia latina CCXVII coll.702 - 704.)

¹³⁷ Jean-Claude Delumeau, *Il peccato e la paura. L'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, Bologna, Il Mulino, 1987, p. 35.

¹³⁸ Bono Giamboni, *Della miseria dell'uomo*, Firenze, Piatti, 1836, p. 6.

¹³⁹ Jean-Claude Delumeau, *Il peccato e la paura. L'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, Bologna, Il Mulino, 1987, p. 348.

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ *Ivi*, p. 349

il peccato, sovrabbonda la grazia, perché la caduta di Abramo permette anche la redenzione che trionfa sul peccato originale.¹⁴² Grazie alla fede e ai sacramenti, primo fra tutti il battesimo, l'uomo diviene creatura nuova, anche se avendo un corpo mortale tuttavia a volte cade in tentazione e si corrompe (Rm: 6,12). Gesù stesso da un corpo mortale vince la morte raggiungendo la condizione dello spirito (Rm: 8,32) e permette così all'umanità la salvezza eterna.¹⁴³ Nella sua *Summa*¹⁴⁴ Tommaso d'Aquino si riallaccia alla filosofia antica sostenendo che l'essere umano non può che tendere al bene, ma la inserisce questa riflessione in una prospettiva cristiana per cui qualsiasi colpa risulta contraria alla ragione stessa.¹⁴⁵ Il ruolo giocato dalla «pena» è che essa riequilibra l'ordine della realtà confuso dal peccato. Per Tommaso infatti: «la pena ristabilisce l'ordine turbato dal disordine: la giustizia divina esige che il peccato abbia una sanzione e tale sanzione sta alla vita del peccatore come il merito sta alla vita dell'uomo virtuoso».¹⁴⁶ In questo l'Aquinate si ispira ad Agostino:

Affinché la bellezza dell'universo non resti macchiata, bisogna che la vergogna della colpa non vada mai disgiunta dalla bellezza della vendetta¹⁴⁷

Il nodo fondamentale di questi assunti teologici è che, come osserva Delumeau,¹⁴⁸ il peccato consiste in un debito che il peccatore ha verso Dio, e questa colpa implica una pena.¹⁴⁹

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ *Summa theologica*, I – II, quaest. 71 art. 2.

¹⁴⁵ Jean-Claude Delumeau, *Il peccato e la paura. L'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, Bologna, Il Mulino, 1987, p. 351.

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 356.

¹⁴⁷ Aurelianus Augustinus, *De libero arbitrio*, lib. III cap.15, 44, in *Patrologia Latina*, t. xxxii col. 1293.

¹⁴⁸ Jean-Claude Delumeau, *Il peccato e la paura. L'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, Bologna, Il Mulino, 1987, p. 356.

¹⁴⁹ *Summa theologica*, I – II, quaest. 87, art. 1.

La tipologia della pena è sempre commisurata al peccato; Agostino distingue tra peccati mortali e veniali, ma è lungo e complesso il dibattito tra i teologi per stabilire quale azione appartenga all'una o all'altra categoria.

Sono interessanti anche le modalità con cui i fedeli chiedono perdono e dimostrano il loro pentimento; queste variano nel corso del Medioevo. Delumeau individua tre fasi dall'origine della cristianità al XIII secolo in cui i metodi di pentimento e ottenimento del perdono mutano all'interno della comunità. Nel Cristianesimo delle origini il perdono è accordato al fedele dal vescovo, e seppur la confessione sia privata, la cerimonia penitenziale è pubblica e vi partecipa l'intera comunità. Dopo la riconciliazione, i peccatori sono tuttavia esclusi da alcuni ambiti della vita quotidiana, e questo fatto influenza la successiva qualità della vita del peccatore tanto nella sfera sentimentale quanto in quella religiosa, economica e politica. Questo porta i fedeli a confessarsi il meno possibile, di solito solo prima di morire.¹⁵⁰ Secondo Cyrille Vogel questo sistema conduce la comunità cristiana ad un «vuoto penitenziale» e ad un «deserto spirituale».¹⁵¹

Tra il IV-V secolo e il XII avviene una trasformazione radicale nel modus operandi della confessione. Emerge la figura del «confessore» e sebbene per alcuni reati particolarmente gravi si continua a esigere una confessione pubblica, l'atto del perdono comincia interessare la dimensione privata; aumenta anche la frequenza con cui il fedele si presenta a chiedere perdono.¹⁵² È interessante come la pena per i peccatori venga in questa fase inflitta secondo il principio «contraria-contrariis» per cui, ad esempio, al goloso è assegnato il digiuno. Si tratta di un sistema penitenziale tariffario, che mette socialmente in difficoltà i poveri e pone le persone a concentrarsi più su «come trovare» i soldi per guadagnarsi il paradiso, che su una reale «introspezione e riflessione psicologica» per riflettere sulla propria colpa e sul reato commesso.

¹⁵⁰ Jean-Claude Delumeau, *Il peccato e la paura. L'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, Bologna, Il Mulino, 1987, p. 358.

¹⁵¹ Cyrille Vogel, *Il peccatore e la penitenza nel medioevo*, Torino, Elle Di Ci, 1970 p. 17.

¹⁵² Jean-Claude Delumeau, *Il peccato e la paura. L'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, Bologna, Il Mulino, 1987, pp. 358 - 59.

Il passaggio successivo avviene tra il IX e l'XI secolo, epoca in cui i teologi e i religiosi si interrogano sul tema della redenzione. San Bernardo chiarisce che l'umiliazione pubblica per quanto utile, non garantisce il perdono al peccatore, che non ha scuse.¹⁵³ A posizioni così «estreme» si oppongono le prospettive di Anselmo, Ugo di San Vittore e Abelardo, che concentrano credono fortemente nell'atto della confessione, ma nella sua dimensione più intima e psicologica. Secondo Le Goff questo passaggio è un primo precedente della psicologia moderna.¹⁵⁴ La pratica della confessione privata viene fissata dalla Chiesa come norma obbligatoria con il Concilio Lateranense del 1215 e contemporaneamente diviene un potente strumento di controllo del Clero.¹⁵⁵

Se in ambito religioso la confessione si interiorizza, socialmente invece la punizione del malfattore è una pratica che per tutto il Medioevo rimane esemplare e pubblica. La spettacolarità della pena inflitta ad un determinato colpevole infatti ricopre un ruolo sociale molto significativo, fungendo da monito per gli spettatori; a questo è collegato il fatto che essa rispecchia la colpa della quale il reo cittadino si è macchiato, con lo stesso meccanismo della legge del contrappasso nella *Commedia*, che evidentemente trae ispirazione da queste dinamiche sociali:

La crudeltà e la spettacolarità poi assolvevano la funzione di deterrente. Infatti, uno dei pilastri della giustizia era proprio il suo carattere pubblico. Le punizioni dovevano servire di lezione al delinquente ma erano anche un avvertimento per il resto della popolazione e perciò avvenivano alla presenza della comunità, per mostrare a tutti che cosa comportava attentare all'ordine stabilito.¹⁵⁶

¹⁵³ Philippe Delhaye. *Le problème de la conscience morale chez saint Bernard, étudié dans ses œuvres et dans ses sources*, Parigi, Namur, 1957, pp. 63-66.

¹⁵⁴ Jacques Le Goff, *Il medioevo*, Bari, Laterza, 2015, p. 429.

¹⁵⁵ Jean-Claude Delumeau, *Il peccato e la paura. L'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, Bologna, Il Mulino, 1987, p. 362.

¹⁵⁶https://www.storicang.it/a/giustizia-nel-medioevo-dalla-gogna-patibolo_15851;
(ultima consultazione: 7/08/23).

I ladri vengono puniti con l'amputazione degli arti, e lo stesso capita a chi ad esempio tenta di fuggire dalla propria città sotto assedio. Ai colpevoli di falsa testimonianza viene strappata la lingua. Questi aspetti garantiscono anche una sorta di «curriculum vitae» ante litteram del colpevole, costretto mettere in mostra l'effigie della propria fedina penale; spesso questo meccanismo è la spinta che fa precipitare i colpevoli di piccoli reati verso un grado sempre maggiore di delinquenza, perché chi viene identificato come colpevole di tali misfatti, non è più accettato dalla società.

È utile asserire inoltre che la corruzione ricopre un ruolo importante nelle dinamiche politiche della tumultuosa Italia basso-medievale, e spesso il denaro è il mezzo per assicurarsi l'assoluzione dalla pena, indipendentemente dalla gravità del torto fatto; ad essere svantaggiata è come sempre la fetta meno abbiente della popolazione. Punire un colpevole, anche se non lo è, è inoltre anche un metodo che talvolta la classe dirigente utilizza per distrarre le folle, che si accaniscono così contro gli individui incriminati senza prestare attenzione ai misfatti del governo. Questa disparità sociale si evince anche dal diverso modus operandi per le esecuzioni: forca per i poveri, decapitazione per le élite.

1.3.2 Ipotesi sulle possibili collocazioni di Corso Donato nella Commedia

Corso Donati muore di morte violenta durante una rappresaglia civile contro l'ex famiglia alleata dei Della Tosa, con lo scopo di ottenere il controllo assoluto della città di Firenze, e quindi si può supporre che egli non fosse affatto pentito delle azioni passate al momento del decesso. Avendo ampiamente approfondito nei paragrafi precedenti la sua figura socio-politica e le sue azioni in vita, è possibile provare a collocarlo all'interno dell'Inferno dantesco sulla scia di peccatori affini che lo precedono.

Corso è un violento, e un tiranno. Coloro che sono colpevoli di azioni violente contro il prossimo, di prevaricazioni forzate e assassini si trovano nel VII Cerchio, descritto nel Canto XII. Queste anime sono immerse nel Flegetonte, un fiume di sangue bollente. Il grado di violenza di queste anime è

sancito dal livello di immersione nel fiume e raggiunge l'apice con la figura dei grandi tiranni della storia antica e contemporanea a Dante (come Attila e Rinieri dei Pazzi) che sono immersi fino alle ciglia. Non sarebbe da stupirsi se al fianco di Gerione nell'attraversare questo tratto, Dante avesse incontrato il suo nemico giurato Corso Donati. È interessante che le creature a guardia di questo tratto infernale, dal Minotauro all'ingresso fino ai Centauri, siano tutte degli ibridi tra bestie ed esseri umani, a sottolineare che sono stati istinti disumani a spingere gli uomini a macchiarsi di tali infamie. Questa rappresentazione dei violenti è una critica feroce dell'autore verso tutti quei regimi politici della storia dal passato al suo presente che hanno basato la propria gestione del potere sull'oppressione del popolo; nel clima di conflitto tra popolo e aristocrazia (*vd. paragrafo 1.2*) che si respira nella Firenze del 1200, Corso Donati potrebbe essere a pieno titolo un esponente di punta, tra coloro che sono relegati in questo luogo infernale. Non è inoltre l'unico luogo della *Commedia* nel quale Dante argomenta a favore del popolo contro i tiranni, a segnalare che questo tema è per l'autore di primaria importanza.

Un'ulteriore collocazione di Corso nella *Commedia* potrebbe essere nel VII Cerchio, quello delle Malebolge, dove sono divisi per categoria tutti coloro che hanno commesso frodi verso il prossimo; «quei che più n'ha colpa» potrebbe essere accolto in molte di queste «zone» dell'aldilà.

Ruffiani e seduttori dell'Inferno sono coloro che hanno fatto del sesso una merce di scambio; nella *Commedia* sono collocati nella prima Bolgia, nel VII Cerchio e la loro punizione consiste nel camminare nudi venendo costantemente fustigati da demoni cornuti. Non è immediata l'associazione di questi peccatori alla figura di Corso Donati, ma si può trovare un collegamento con uno di essi. Tra le anime colpevoli di questi peccati infatti vi è Venedico Caccianemico, un bolognese morto nel 1302, colpevole di aver venduto la propria sorella Ghisolabella al marchese Obizzo d'Este per ottenere un tornaconto politico. Curioso peccato del quale lo stesso Corso come sappiamo si macchia a torto della sorella Piccarda, e prima di lui, il padre Simone. (*vd. paragrafo 1.2*). Corso cede forzatamente in sposa la sorella (che si era ritirata in un convento contro il volere della famiglia) all'allora seguace Rossellino della

Tosa, personaggio violento e spregiudicato, simile a Obizzo, che invece per le sue azioni in vita è collocato da Dante tra i tiranni.

Nello stesso luogo infernale dei peccatori precedenti, si trovano gli adulatori che occupano pertanto la seconda parte del canto XVIII della *Commedia* e che essendo stati colpevoli di utilizzare le proprie parole e lusinghe per ingannare uomini potenti, subiscono la pena di essere immersi nello sterco fin sopra il capo, aspetto che rende difficilmente riconoscibile la loro fisionomia. Come abbiamo visto anche Corso fa spesso uso della parola per ingannare personalità importanti della sua epoca e ottenere benefici, pertanto risulta interessante associarlo a un peccato di questo tipo.

Più sottile è invece il filo che collega il Barone ai simoniaci. La «simonia» è un peccato che prende tale nome da Simon Mago, che si fa vanto delle sue abilità magiche prendendosi gioco degli oggetti sacri. I simoniaci sono tutti coloro che, come i venditori dinnanzi al tempio contro i quali inveisce Gesù nel Vangelo, sono disposti a strumentalizzare oggetti, opere sacre e gli stessi sacramenti per ottenere in cambio denaro e dunque per somma avidità. Riferendomi ad alcuni episodi della vita di Corso, in particolare proprio agli accordi che stringe con Papa Bonifacio VIII per poter tornare a Firenze e garantire il suo appoggio ai neri per il controllo della città. Il Barone pensa solo al proprio tornaconto e non si fa problemi a presentarsi ateo o religioso a seconda dell'occorrenza e potrebbe, per quanto forzata possa sembrare come teoria, essere accolto anche tra questi peccatori.

Certamente più calzante con la figura di Corso è la V Bolgia dedicata ai «barattieri» ovvero coloro che abusano delle cariche pubbliche ricoperte per garantirsi privilegi di ogni sorta (quello che oggi è il reato di «concussione»). È anche il reato di cui viene ingiustamente accusato Dante e per il quale viene esiliato. Questi peccatori sono immersi nella pece bollente e sorvegliati dalle Malebranche, diavoli alati che li dilanano con attrezzi uncinati. Non vi sono fiorentini nell'elenco dei dannati ma piuttosto lucchesi e «foresti»; tuttavia la storia insegna che proprio a Firenze non mancano politicanti corrotti o fazioni che cercano di estromettere gli incorruttibili; è da ricordare, come trattato nel paragrafo 1.2, che la carica podestarile è votata da famiglie esterne a Firenze proprio perché non vincano in città gli interessi di parte, e che i *virii militares*

sono estromessi dall'organo governativo proprio per evitare i pericolosi e numerosi episodi di corruzione che altrimenti si sarebbero potuti verificare.

La collocazione dei ladri nell'*Inferno* è un elemento interessante per questo studio. Essi si trovano nella VII Bolgia dell'VIII cerchio e sono circondati e stritolati da numerosi serpenti che li inducono a subire mostruose mutazioni. Tra queste anime vi sono numerosi fiorentini, tanto da indurre Dante in questa occasione a pronunciare una delle invettive contro Firenze presenti nell'opera, in questo caso dedicata alla critica della corruzione dei costumi. L'aspetto interessante è che due di questi fiorentini appartengono alla famiglia Donati e sono Cianfa Donati, appartenente ai guelfi neri e colpevole a quanto sembra di aver sottratto del bestiame e aver derubato alcune botteghe, e Buoso Donati, del quale ad oggi conosciamo poco o nulla.

Nella IX Bolgia, all'VIII Cerchio ci sono i seminatori di discordia, coloro che creano divisioni e disordini in ambito politico, religioso e più genericamente sociale. La loro pena per aver diviso uomini in vita è che i propri arti sono mozzati a colpi di spada da un diavolo in parti del corpo che sono diverse a seconda della storia del personaggio. Tra vari peccatori (anche molto famosi come Maometto), c'è anche Geri del Bello che Dante riconosce come proprio parente invendicato.

L'ultima Bolgia, la X, dedicata ai falsari non è direttamente collegabile alla figura di Corso ma è utile precisare che è tra i «falsari di persona» ritroviamo Gianni Schicchi dei Cavalcanti, che finge di essere Buoso Donati per redigere in sua vece un testamento a favore di Simone Donati. (Episodio che ho citato nel paragrafo 1.2).

Per completare il profilo di Corso Donati attraverso i suoi «compagni infernali» è opportuno aggiungere un paio di precisazioni.

Il peccato di superbia non è ascrivibile direttamente tra i peccati punibili all'*Inferno*, nel senso che non c'è un'area specifica dedicata ad esso, mentre è il difetto delle anime del canto XVII del *Purgatorio*, dove il superbo desidera il «suo vicin soppresso» per emergere dal confronto ed eccellere. In realtà ci sono una serie di considerazioni più specifiche da effettuare se si parla di grandi peccatori di superbia imperdonabili, ma avrò modo di trattare tale argomento nel paragrafo successivo.

Un ultimo aspetto interessante riguardo la figura di Corso Donati riguarda le modalità della sua morte. Coloro che muoiono di morte violenta, nella *Commedia* hanno un luogo loro designato che è l'Antipurgatorio che, come si può intendere dal nome, è una zona in cui le anime sostano per un tempo determinato, prima di essere destinate alla collocazione più adatta a loro. Nessuna di queste collocazioni tuttavia è quella scelta da Dante per Corso Donati; il prossimo paragrafo approfondisce infatti il brano della *Commedia* dove è effettivamente citato Corso, e le possibili implicazioni delle immagini e tecniche usate da Dante per rappresentarlo.

1.4 La morte di Corso nella *Commedia* e il suo contrappasso; riflessioni su possibili caratteristiche e significati della «bestia, ch'ella il percuote»

Quando il Donati capì che il popolo era vicino a sfondare le barricate e che l'aiuto sperato non avrebbe fatto in tempo ad arrivare, prese la via della fuga. Attraverso un passaggio segreto con un manipolo di pochi fedeli lanciò il cavallo al galoppo verso sud [...]. I banditori annunciarono a gran voce che un premio di 500 fiorini d'oro attendeva chi avesse catturato il fuggiasco e lo avesse riportato vivo in città. Addirittura di 1000 fiorini per chi lo avesse ricondotto morto. [...] Il Barone era giunto nei pressi di Rovezzano quando fu raggiunto da un gruppo di inseguitori. Era disarmato. La gotta gli impediva ormai di maneggiare armi. [...] Mille pensieri attraversarono la mente dell'uomo che nel bene e nel male aveva dominato la città negli ultimi decenni. Sulla via del ritorno, nei pressi del Monastero di San Salvi, decise che la sua uscita di scena poteva sceglierla solo lui. Si lasciò cadere da cavallo. Fu trascinato per metri dalla bestia imbizzarrita. Finchè una lancia gli trapassò il collo. [...] fu trovato e

raccolto da alcuni monaci. [...] Trasportato al monastero spirò, pare dopo esser riuscito a chiedere perdono a Dio di tutti i peccati [...].¹⁵⁷

Corso viene rappresentato da Dante «tratto inver' la valle ove mai non si scolpa»,¹⁵⁸ da una bestia che diventa sempre più grande e lo percuote e lo sfigura. Dante non specifica di che bestia si tratti. Tuttavia si possono avanzare delle ipotesi sull'animale.

È necessario approfondire le modalità della morte di Corso, facendo un passo indietro, ad alcuni attimi prima del suo effettivo decesso. Egli viene ucciso durante una rappresaglia, una guerra civile scoppiata tra esponenti della fazione nera che si contendono il controllo della città di Firenze, ovvero i Della Tosa e i Donati, un tempo alleati. Mentre è a cavallo del suo destriero, il Barone perde l'equilibrio e scivola dalla sella, il piede resta imbrigliato nelle staffe ed egli viene trascinato per chilometri e sfigurato fino a cadere tramortito nei pressi del convento vallambrosiano di San Salvi dove gli viene inflitto un colpo fatale dagli avversari, che sono in realtà mercenari assoldati dalla fazione avversaria. Senza lo scoccare di quelle lance Corso forse sarebbe ugualmente morto. Conoscendo questi dettagli, risulta automatico associare la figura della bestia infernale a quella di un cavallo.

Se di cavallo si tratta, certamente quello rappresentato da Dante non è un destriero qualunque, bensì un cavallo di dimensioni colossali e astratte come sono tutte le grottesche creature che abitano il suo aldilà. Un cavallo forse soprannaturale, forse alato, forse un unicorno, se ripercorriamo la tanto fortunata e ricca tradizione letteraria che caratterizza il cavallo dai tempi più antichi e precristiani fino all'epoca medievale. Oppure semplicemente un possente destriero al trotto, uno dei molti cavalcati dal Barone nel corso della sua vita.

L'impressione che questa immagine letteraria dà è che questa bestia galoppi velocissima diventando sempre più immensa man mano che si dirige

¹⁵⁷ Silvia Diacciati, *Il Barone: Corso Donati nella Firenze di Dante*, Palermo, Sellerio Editore, 2021, pp. 284-286.

¹⁵⁸ Purg. XXIV, v. 83 – 84.

nei più profondi meandri dell'inferno, verso le fauci spalancate di Lucifero. Dante si è particolarmente accanito contro questo dannato; contro quest'uomo spregiudicato responsabile di tanti sfortunati eventi che lo colpiscono. È una vendetta inflitta con la propria penna, potente mezzo, e specchio di un astio personale particolarmente profondo. Un «climax ascendente» di rabbia al ritmo del trotto del cavallo, il «non plus ultra» della giustizia che finalmente trionfa.

Per approfondire i motivi che si celano dietro la scelta del poeta è opportuno indagare il ruolo del cavallo nella società medievale, come questo elemento sociale viene filtrato dalla letteratura e il significato allegorico e simbolico che assume parallelamente nella tradizione religiosa.

Il cavallo è da sempre una costante nelle civiltà e nell'immaginario umani sin dalla preistoria, durante la quale le raffigurazioni dell'animale nelle grotte già travalicano la dimensione concreta della realtà, attraversando la barriera tra la vita e la morte,¹⁵⁹ tra naturale e soprannaturale, e interessando la dimensione del sogno e della profezia.¹⁶⁰

Durante il Medioevo il cavallo assume un'importanza centrale a livello socio-economico, quando l'uso che ne facevano greci e latini come animale da traino incontra l'abitudine dei barbari a cavalcare in battaglia, permettendo all'uomo di sfruttare al massimo le potenzialità dell'animale in ogni ambito. Come ben sottolineano Brigitte Prévot e Bernard Ribémont nel loro approfondito libro sul cavallo nel Medioevo, non c'è immagine più emblematica e distintiva di una epoca, di quella del cavaliere in sella al suo cavallo per il Medioevo.¹⁶¹ In quest'epoca infatti l'animale viene utilizzato nei trasporti, in ambito agricolo¹⁶² e soprattutto in battaglia. Con l'avvento del sistema feudale il cavallo non è più un semplice mezzo, ma diviene il simbolo della prestigiosa casta nascente dei cavalieri, che prima ancora che guerrieri sono servitori del loro signore. Gli stessi rituali e appellativi legati a questo rapporto di

¹⁵⁹ Edward J. Chamberlin, *Storia del cavallo. Dalla preistoria ai gironi nostri*, Bologna, Odoia, 2013, p. 57.

¹⁶⁰ *Ivi*, pp. 39 - 41.

¹⁶¹ Brigitte Prévot e Bernard Ribémont, *Le cheval en France au Moyen Age*, Orleans, Paradigme, 1994, p. 7.

¹⁶² *Ivi*, p. 13.

sudditanza richiamano costantemente l'ambito cavalleresco. La bardatura diventa la rappresentazione del rango sociale ricoperto e del prestigio del proprio nome e della propria famiglia, immediatamente riconoscibile grazie alle insegne poste sull'armatura.¹⁶³ Il cavaliere e il suo cavallo sono uniti da un rapporto speciale, indissolubile, tanto che spesso il cavallo rappresenta la più grande e talvolta unica ricchezza di colui che lo possiede.¹⁶⁴ Si tratta chiaramente di una proprietà riservata a pochi privilegiati, tanto da assumere con il tempo anche una connotazione negativa legata all'eccessivo sfoggio della propria ricchezza e potenza. Il cavallo è infatti legato a passatempi nobili come la caccia e i tornei.

Jean Flori nel suo libro su *La cavalleria medievale* ricorda una caratteristica del contesto storico-sociale individuata precedentemente da Georges Duby, che è un insieme di fenomeni che si verificano a cavallo tra la caduta dell'Impero Romano e l'anno Mille. Si tratta di «vassallaggio», connesso al declino dell'autorità regia e all'affermazione delle castellanie, parallela al tentativo della Chiesa di «inculcare» nei cavalieri un'etica che potesse limitare la violenza di questa casta in tutela della popolazione inerme.¹⁶⁵ I cavalieri infatti, approfittando dell'assenza di una forte autorità regia abusano della loro posizione facendo violenza sulla popolazione contadina,¹⁶⁶ e utilizzano i guadagni che ne derivano per scalare i vertici della società e fondersi con l'aristocrazia. Avviene dunque il superamento tra la società di «liberi» e «non liberi», con la nuova divisione societaria tra «milites» (che posseggono le armi) e «inermes». Le posizioni dei critici sono contrastanti sull'argomento perché dove LeGoff e Tourbert vedono in queste nuove dinamiche sociali una frattura della società occidentale rispetto all'uso precedente, Dominique Barthélemy vede invece una barriera di tipo linguistico nella sostituzione che avviene tra al termine «milites» con la parola «vassallo». Nessuna di queste tesi secondo Flori è totalmente falsa o totalmente vera, infatti l'autore afferma:

¹⁶³ *Ivi*, p. 8.

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 29.

¹⁶⁵ Jean Flori, *La cavalleria medievale*, Bologna, Il mulino, 2002, p. 7.

¹⁶⁶ *Ivi*, p. 8.

Nella mia concezione la cavalleria è quindi frutto della fusione lenta e progressiva, nella società aristocratica e guerriera che si consolida tra la fine del X e quella dell'XI secolo, di numerosi elementi di ordine politico, militare, culturale, religioso, etico e ideologico. Tali elementi forniscono a poco a poco all'entità essenzialmente guerriera delle origini, i tratti caratteristici di ciò che diverrà per tutti nel corso del XII secolo: la cavalleria di rito (la «chevalerie»), la nobile corporazione di guerrieri d'élite che gradualmente si trasforma in corporazione di nobili cavalieri provvista di una propria etica, prima di diventare una istituzione morale, un'ideologia e persino un mito.¹⁶⁷

È interessante notare che, come avverrà poi con la simbologia relativa al cavallo, anche in ambito sociale con l'affermazione dei valori dell'etica cortese si verifica una ambiguità di termini tra ambito religioso e laico. Con l'affermazione nel Medioevo dei vari ordini monastici, riprendendo la terminologia usata agli albori del Cristianesimo da Paolo di Tarso, l'uomo di fede viene ad essere metaforicamente definito «soldato di Cristo» andando così a definire una netta opposizione tra il servizio militare armato del cavaliere pagano e il servizio militare disarmato e pacifico del «cavaliere cristiano».¹⁶⁸

Sin dall'inizio del Medioevo «la cavalleria» e tutti i valori e riti a lei connessi entrano a far parte della dimensione quotidiana dei cittadini religiosi come dei laici e diventa essa stessa il simbolo di un'epoca in tutti i suoi aspetti. «Cavalleria» infatti è un termine che designa tanto l'insieme dei combattenti a cavallo, quanto più in generale e la dignità cavalleresca e quindi il rango che si possiede all'interno di gruppi solidaristici legati a uno stesso capo, con speciali cerimonie di iniziazione e riti, e assunzione di particolari insegne che si formalizzano definitivamente nel XIII secolo.¹⁶⁹ Per estensione questi usi interessano come metafora l'ambito religioso e quello letterario.¹⁷⁰

¹⁶⁷ *Ivi*, p. 10.

¹⁶⁸ *Ivi*, pp. 11 - 13.

¹⁶⁹ Franco Cardini, *Guerre di primavera*, Firenze, Le Lettere, 1992, pp. 3 - 11.

¹⁷⁰ Per un approfondimento sul ruolo del «cavaliere» nel comune medievale vd. *Paragrafo 1.1.*

Il cavaliere medievale diventa così protagonista anche della letteratura cortese; la «chanson de geste» infatti è espressione proprio dei giochi di potere e delle aspirazioni della classe dei cavalieri,¹⁷¹ ed è la letteratura francese che ispira la formazione di quella italiana, pertanto è questa una delle «strade» che la tradizione letteraria del cavallo percorre, prima di giungere a Dante e al suo immaginario fantastico.

I cavalieri dell'epica cortese vengono rappresentati con le loro accessoriate armature descritte nei minimi dettagli attraverso la tecnica dell'enumerazione, dove la caratteristica del singolo elemento non è importante, ma la quantità dei dettagli serve a definire per sineddoche l'imponenza della figura dell'eroe.¹⁷² Questa letteratura acquisisce e ripropone anche alcuni elementi del mito antico mescolando la realtà sociale e tangibile alla dimensione della magia, del fantastico e del sogno che questo animale ha da sempre ispirato. Il cavallo diviene così il simbolo delle aperte infinite possibilità per il suo cavaliere e per esteso per l'uomo di superare i propri limiti umani.¹⁷³ Nella letteratura francese medievale il cavallo ha una folta criniera, grande resistenza e velocità nella corsa e il suo valore e la sua qualità possono essere definiti dal colore del pelo.

Questo particolare aspetto collega la letteratura epica francese con i significati allegorico-simbolici dei bestiali medievali. Come recita l'enciclopedia Treccani, «bestiario» cioè «libro delle bestie» è «un'opera didattico morale nella quale alla descrizione degli animali, segue la moralizzazione.»¹⁷⁴ Si tratta di una fonte ricca e interessante per comprendere come un dato animale è percepito negli ambienti religiosi e nel folklore e di conseguenza come viene assorbito dalla tradizione letteraria. Un patrimonio di immagini, simboli, allegorie che dal passato mitico attraversa il Medioevo e giunge sino a Dante.

¹⁷¹ Brigitte Prevot e Bernard Ribémont, *Le cheval en France au Moyen Age*, Orleans, Paradigme, 1994, p. 9.

¹⁷² *Ivi*, p. 132.

¹⁷³ *Ivi*, p. 14.

¹⁷⁴ «Bestiario» in Enciclopedia Italiana 1930; ET: https://www.treccani.it/enciclopedia/bestiario_%28Enciclopedia-Italiana%29/.

Ultima consultazione: 12/05/2024.

È importante comprendere cosa rappresenta il cavallo nell'immaginario cristiano prima della lotta per le investiture, prima che la sua essenza divenga un tutt'uno con l'anima di colui che lo cavalca; prima che l'animale identifichi la pericolosa classe politica da osteggiare. Come sottolinea Francesco Maspero in uno dei suoi fruttuosi e approfonditi testi sui bestiari del Medioevo,¹⁷⁵ nella *Bibbia* il cavallo assume diversi significati senza rappresentare una evidenza simbolica chiara. Emblematico è l'esempio dei quattro cavalli dell'*Apocalisse*, dove si evince l'ambiguità che interessa l'animale. Quasi tutti i cavalli infatti sono portatori di presagi negativi, fatta eccezione per il cavallo bianco, dove siede il «Cristo Trionfante», colui che solo è in grado di vincere la morte. L'animale quindi può essere associato sia a figure negative, che profondamente positive. All'immagine di Cristo nell'*Apocalisse* è associabile anche l'uso che dell'immagine del cavallo fanno i cristiani delle origini. Le raffigurazioni equestri presenti sulle tombe dei martiri cristiani della prima generazione suggeriscono che il cavallo non venisse inteso come un animale portatore di significati o influenze negative,¹⁷⁶ ma che anzi rappresentasse la gioia per la vittoria di Cristo sulla morte, e l'anima del defunto che corre veloce verso la vita eterna. Sono invece i Padri della Chiesa per primi ad associare l'animale all'arroganza e alla lussuria che saranno due caratteristiche che il cavallo assumerà parallelamente per tutto il Medioevo mantenendo però anche connotazioni positive. Nel basso Medioevo, il cavallo è presente anche in numerosi episodi dell'agiografia dove però è più che altro un mezzo di trasporto.¹⁷⁷ Nell'iconografia cristiana di questo periodo compare spesso il cavallo, ma raramente solo, molto più spesso con il cavaliere, formando così un unico significato allegorico, legato alla natura di colui che lo cavalca. I cavalli neri possono essere messaggeri del diavolo, quelli bianchi seguaci di Cristo ma non è il cavallo in sé a influenzare negativamente o positivamente l'uomo è semmai un ausilio alle forze del male quanto a quelle del bene. È

¹⁷⁵ Francesco Maspero, *Bestiario Medievale*, Casale Monferrato, Piemme, 1999, p. 83.

¹⁷⁶ Francesco Maspero, *Bestiario antico: gli animali-simbolo e il loro significato nell'immaginario dei popoli antichi*, Piemme, 1997, pp. 21-27.

¹⁷⁷ Si vd. ad esempio le rappresentazioni iconografiche di Martino da Tours e Giorgio di Cappadocia, protagonisti di celebri leggende popolari.

opportuno specificare che nei bestiari trovano spazio anche creature immaginarie e fantastiche che sono ibridi mescolati con l'animale cavallo, primo fra tutti l'unicorno, e che l'uomo del Medioevo crede nell'esistenza di tali creature e per questo le inserisce in un testo come il «bestiario» che all'epoca ricopre un valore didattico, enciclopedico, e moralizzante.¹⁷⁸

In seguito a questa contestualizzazione su cavallo e cavaliere è opportuno collegare queste osservazioni alla vita di Corso e i suoi misfatti; egli è un «miles» quindi un cavaliere aristocratico,¹⁷⁹ pertanto la sua figura di combattente non può essere slegata dall'immagine del suo destriero così come viene rappresentato anche nelle miniature:



Corso Donati fa liberare i prigionieri politici e La fine di Corso Donati, miniature contenute nella Nova Cronica di Giovanni Villani

Corso, come argomentato nei precedenti paragrafi, è conosciuto come uomo superbo, peccato di cui si macchia tutta la vita. Se il cavallo rappresenta questo, rappresenta anche le stesse pretese del Barone, il suo stesso vizio caratterizzante che in vita ne motiva e scatena molti altri,¹⁸⁰ ed è proprio questo difetto a diventare sempre più grande tanto da ferirlo e trascinarlo nelle profondità degli inferi. Se il cavallo di Corso è estensione di Corso stesso, e la

¹⁷⁸ Per un approfondimento si consulti: Francesco Maspero, *Bestiario antico: gli animali-simbolo e il loro significato nell'immaginario dei popoli antichi*, Piemme, 1999 e Francesco Maspero, *Bestiario Medievale*, Casale Monferrato, Piemme, 1999.

¹⁷⁹ Si veda paragrafo 1.1 e 1.2.

¹⁸⁰ Si veda paragrafo 1.3.

sua morte in battaglia avviene proprio a cavallo, e quasi «a causa» del cavallo, la sua morte diviene emblematica e il suo giudizio e collocazione nell'aldilà dantesco il giusto contrappeso alle sue azioni in vita. Se nell'elenco dei peccati trattati nel paragrafo precedente si è detto che la superbia è peccato del Purgatorio, quasi fosse veniale, quasi fosse meno grave di altri, tanto da non poter associare a Corso anime dell'inferno con questo vizio, è necessaria una piccola ritrattazione. È tutto vero quello che è stato affermato sinora, ma con Dante il significato non è solo quello letterario, il messaggio non è necessariamente inserito nei confini definibili di un episodio o di una immagine. A volte le situazioni e i soggetti si caricano di connotati simbolici che seguono un percorso a sé stante, «così Dante, dappertutto, offre qualcosa». ¹⁸¹

Sappiamo che tra le fonti principali della *Commedia* ci sono le Sacre Scritture (aspetto che dal punto di vista di Dante, gli garantisce una cifra di affidabilità riguardo il contenuto del poema). Nella *Bibbia*, soprattutto nell'*Antico Testamento*, sono innumerevoli i personaggi colpiti dall'ira di Dio proprio a causa della propria superbia. Superbi sono gli uomini che vogliono costruire la torre di Babele per arrivare fino al cielo. ¹⁸² Superba è Eva quando cede alle lusinghe del serpente; ¹⁸³ egli le promette il discernimento tra bene e male e con esso il potere, sottratto all'uomo da un Dio che lo vuole controllare; il serpente insinua in lei questo dubbio, e la di lei superbia è causa del peccato originale che ricade su tutte le generazioni a venire come una maledizione. In questo caso il simbolo della superbia, l'animale simbolo del Male per

¹⁸¹ Thomas S. Eliot, *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*, London, McThuen & Co., 1920, p. 138.

¹⁸² *Genesi* (11, 1 - 9).

¹⁸³ «Et serpens erat callidior cunctis animantibus agri, quae fecerat Dominus Deus. Qui dixit ad mulierem: "Verene praecepit vobis Deus, ut non comederetis de omni ligno paradisi?". Cui respondit mulier: "De fructu lignorum, quae sunt in paradiso, vescimur; de fructu vero ligni, quod est in medio paradisi, praecepit nobis Deus, ne comederemus et ne tangeremus illud, ne moriamur". Dixit autem serpens ad mulierem: "Nequaquam morte moriemini! Scit enim Deus quod in quocumque die comederitis ex eo, aperientur oculi vestri, et eritis sicut Deus scientes bonum et malum» (Gen 3, 1 - 24).

eccellenza, non è il cavallo ma il serpente. Tuttavia è utile comprendere come nelle Sacre Scritture fin dai primi capitoli questo peccato ricopre un ruolo centrale. Eva segue il consiglio del serpente e improvvisamente prende coscienza di essere nuda, dell'esistenza del male e della capacità di discernere tra male e bene. Il frutto è buono ed Eva lo offre ad Adamo che a sua volta si fa convincere. Proprio il fatto che i due si vergognano di qualcosa che prima per loro era puro e naturale, e cominciano a cercare di coprire la loro nudità, fa comprendere a Dio che hanno peccato e i due ammettono la loro colpa. Tanto l'infamia del serpente quanto il comportamento dei due uomini vengono puniti con grande ed esemplare severità:

Et ait Dominus Deus ad serpentem: “Quia fecisti hoc, maledictus es inter omnia pecora et omnes bestias agri! Super pectus tuum gradieris et pulverem comedes cunctis diebus vitae tuae. Inimicitias ponam inter te et mulierem et semen tuum et semen illius; ipsum conteret caput tuum, et tu conteres calcaneum eius”. Mulieri dixit: “Multiplicabo aerumnas tuas et conceptus tuos: in dolore paries filios, et ad virum tuum erit appetitus tuus, ipse autem dominabitur tui”. Adae vero dixit: “Quia audisti vocem uxoris tuae et comedisti de ligno, ex quo praeceperam tibi, ne comederes, maledicta humus propter te! In laboribus comedes ex ea cunctis diebus vitae tuae. Spinas et tribulos germinabit tibi, et comedes herbas terrae; in sudore vultus tui vesceris pane, donec revertaris ad humum, de qua sumptus es, quia pulvis es et in pulverem reverteris”.¹⁸⁴

La punizione interessa prima di tutto il serpente, maledetto tra tutte le creature e poi ricade sulla donna e sull'uomo e di conseguenza su tutta l'umanità a venire. Il primo uomo e la prima donna colpevoli di estrema superbia condannano sé stessi a una vita difficile fatta di lavoro duro e sofferenze e vengono cacciati dall'idilliaco e paradisiaco Eden; e questo è il destino di tutta la loro discendenza. È chiaro quindi quanto sia considerato grave questo peccato, origine del peccato originale, un marchio spirituale con

¹⁸⁴ *Genesi* (3, 14 – 19).

cui tutti, secondo il credo cattolico nasciamo e che viene cancellato solo mediante il sacramento del battesimo,¹⁸⁵ pena bruciare eternamente nelle fiamme dell'inferno. Va ricordato in questa sede che anche i bambini non battezzati sono destinati al limbo, una zona particolare dell'Inferno, e che nella società medievale questo destino per il proprio figlio, o in generale la paura di «finire all'inferno» è temutissima.¹⁸⁶

C'è un altro episodio utile a questa analisi che appartiene alle Sacre Scritture e riguarda il destino ineluttabile di Lucifero. Il Male stesso ha origine da un atto di estrema superbia e ribellione contro Dio; Lucifero è infatti un angelo che non si accontenta più di servire e contemplare l'Onnipotente ma vuole di più, vuole diventare simile a Dio e per questo perde le ali e viene condannato a una dannazione eterna divenendo principe degli inferi:

Quomodo cecidisti de caelo, lucifer, fili aurorae? Deiectus es in terram, qui deiciebas gentes, qui dicebas in corde tuo: "In caelum conscendam, super astra Dei exaltabo solium meum, sedebo in monte conventus in lateribus aquilonis; ascendam super altitudinem nubium, similis ero Altissimo". Verumtamen ad infernum detractus es, in profundum lacu.¹⁸⁷

Nel brano viene sottolineato come Lucifero credesse di poter essere uguale a Dio innalzandosi sopra le nubi e per punizione egli precipita nelle profondità dell'abisso. Anche questa estrema punizione, una delle peggiori mai impartite funziona con un meccanismo simile al contrappasso. Lucifero pretende di vivere in alto nei cieli e viene condannato ad abitare invece le profondità della terra, dove lo colloca anche Dante nella *Commedia*.

¹⁸⁵ «Il Battesimo segna il cristiano con un sigillo spirituale indelebile (« *carattere* ») della sua appartenenza a Cristo. Questo sigillo non viene cancellato da alcun peccato, sebbene il peccato impedisca al Battesimo di portare frutti di salvezza». Cf. Concilio di Trento, Sess. 7a, *Decretum de sacramentis*, Canones de sacramentis in genere, canone 9: DS 1609; *Ibid.*, Canones de sacramento Baptismi, canone 6: DS 1619.

¹⁸⁶ Per un approfondimento si veda il *paragrafo 1.3* oppure Delumeau, J., *Il peccato e la paura. L'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, Bologna, Il Mulino, 1987.

¹⁸⁷ Isaia (14, 12 – 16).

Nella raffigurazione Dantesca Lucifero è collocato nel punto più profondo dell'Inferno e con le sue fauci mastica i tre grandi e peggiori traditori della storia. È questo che vuole comunicare Dante? Che la superbia dell'essere umano è il male peggiore? Che Corso è punito per il peggiore dei suoi reati e come peggiore tra gli esseri umani? Probabilmente non si saprà mai con certezza, ma è un'ipotesi plausibile visto l'astio personale che l'autore prova nei suoi confronti.

A perorare questa causa accattivante c'è il fatto che la punizione di Corso seppur citata indirettamente nel Purgatorio è destinata a compiersi nell'Inferno e ogni creatura qui collocata dovrebbe avere delle connotazioni negative e demoniache; non solo i dannati ma anche le figure punitive. Se la bestia che trascina corso è un cavallo, deve essere quindi un cavallo demoniaco. Non ci sono cherubini, o figure positive nell'Inferno. Gli stessi centauri infatti, da giustizieri, ricoprono un ruolo particolare e non lontano dal significato che potrebbe avere il cavallo in questo passo. I centauri infatti, mezzo uomini e mezzo cavalli rappresentano l'ibrido, l'uomo mostruosamente oltre il limite della propria umanità che impazzisce seguendo ciecamente i propri istinti e non è più una persona ma un mezzo animale. E non è un caso che i centauri puniscano proprio i tiranni. Il centauro stesso assume nella tradizione cristiana (assorbendolo dall'immaginario antico) diversi significati. Nei primi secoli della cristianità rappresenta il conduttore delle anime verso luoghi felici dell'aldilà e per questo simboleggia egli stesso il Cristo Trionfatore. La natura ibrida di questa creatura rappresenta Cristo che si fa uomo per noi. Col passare del tempo però il centauro viene via via ad acquisire un significato fortemente negativo¹⁸⁸ tanto da essere associato al demonio. Diventa così simbolo di sensualità sfrenata e cieca violenza tanto che dipinto nel *Ciclo di Giotto* ad Assisi, l'animale viene associato al motivo del Santo che trionfa sulle proprie passioni e i vizi terreni, ai quali è naturalmente attirato in quanto essere umano. Una sorte simile a quella del cavallo.

¹⁸⁸ Ad. Es. San Basilio nel suo commento sul *libro di Isaia*, cap. 14.



Giotto, *Giudizio Universale*, 1303-5. Particolare con Cristo Giudice, e particolare con centauro

Se il cavallo possiede significati ambigui e antitetici, verrebbe da supporre anche che possano esistere cavalli buoni e cavalli malvagi. Come anticipato a questo proposito, un possibile tratto distintivo della natura del cavallo è il colore del suo pelo. Nella simbologia medievale i colori hanno un ruolo determinante nel definire la natura di un oggetto o di una persona. Il bianco rappresenta la luce, quindi Dio e coloro che sono in grazia di Dio. Il nero invece è il colore del demonio. In alcune leggende, come ad esempio il *Perceval*, Satana si presenta come cavaliere maledetto e cavalca un destriero nero,¹⁸⁹ come lo sono i cavalli di traditori e stregoni. A quest'ultima categoria si potrebbe associare il cavallo oltremondano di Corso, che lo conduce al trotto alla condanna eterna a seguito del Giudizio Universale. Il cavallo diventa quindi il mezzo di trasporto soprannaturale per emettere la sentenza e condanna definitiva «inver' la valle ove mai non si scolpa.»¹⁹⁰ Ma c'è di più. Una fonte importante citata all'inizio di questo paragrafo è l'*Apocalisse* di San Giovanni; in questo brano quello su cui siede il Cristo Trionfante non è l'unico cavallo citato:

Et vidi, cum aperisset Agnus unum de septem sigillis, et audi vi unum de quattuor animalibus dicens tamquam voce tonitru: "Veni". Et vidi: et ecce equus albus; et, qui sedebat super illum, habebat arcum, et data est ei corona, et exivit vincens et ut vinceret. Et cum aperisset sigillum secundum, audivi secundum animal dicens: "Veni". Et exivit alius equus

¹⁸⁹ Si consulti a questo proposito: Chrétien de Troyes, *Perceval*, Milano, Guanda, 1979.

¹⁹⁰ Purg. XXIV, v. 83 – 84.

rufus; et, qui sedebat super illum, datum est ei, ut sumeret pacem de terra, et ut invicem se interficiant; et datus est illi gladius magnus. Et cum aperuisset sigillum tertium, audivi tertium animal dicens: "Veni". Et vidi: et ecce equus niger; et, qui sedebat super eum, habebat stateram in manu sua. Et audivi tamquam vocem in medio quattuor animalium dicentem: "Bilibris tritici denario, et tres bilibres hordei denario; et oleum et vinum ne laeseris ". Et cum aperuisset sigillum quartum, audivi vocem quarti animalis dicentis: "Veni". Et vidi: et ecce equus pallidus; et, qui sedebat desuper, nomen illi Mors, et Infernus sequebatur eum; et data est illis potestas super quartam partem terrae interficere gladio et fame et morte et a bestiis terrae.¹⁹¹

I sigilli sono sette, ma a quattro di questi corrispondono quattro cavalli di colori differenti ognuno con un cavaliere diverso, con un proprio compito e significato. L'agnello rappresenta Gesù Cristo che apre i sigilli posti sui papiri che sono nelle mani di Dio e che contengono le sentenze del Giudizio Universale. L'agnello è simbolo di fragilità, purezza, sacrificio, innocenza; nella tradizione cristiana è un simbolo positivo che rappresenta Dio che sceglie di farsi uomo e sacrificarsi per la salvezza dell'umanità. Il problema che si riscontra nell'esegesi di questo passo della *Bibbia* e che da sempre divide gli esperti è l'interpretazione dei quattro cavalli, in particolare quello bianco. Sui cavalieri non è specificato nulla, per tanto il significato di questa immagine è da riscontrare nelle caratteristiche dei quattro destrieri. Il cavallo bianco, porta sulla sua schiena un cavaliere vittorioso. Come anticipato, è portatore tra gli esegeti di una duplice interpretazione. Alcuni lo considerano simbolo di Cristo che è luce e la cui vittoria è al di sopra delle possibilità umane. Altri invece ne danno una interpretazione totalmente opposta, e completamente negativa. Per alcuni infatti esso rappresenta l'Anticristo che giunge sulla terra prima della fine dei tempi e delle disgrazie che la caratterizzeranno (esemplificate dai successivi cavalieri). Secondo questa corrente di pensiero esso è bianco perché il demonio «scimmiotta» Cristo.

¹⁹¹ Ap. 6, 1 – 8.

Il rosso è cavalcato da qualcuno destinato a portare morte e distruzione sulla terra, è il colore al quale si associa solitamente anche la figura del drago. Il nero ha una bilancia in mano. È la carestia. Infatti il costo di grano e orzo risulta altissimo. Olio e vino non vengono toccati. Secondo i più, questo rappresenta l'ingiustizia sociale. I beni di prima necessità diventano inaccessibili per i poveri, che costituiscono la maggior parte della popolazione mentre i ricchi possono pasteggiare a olio e vino, ingozzandosi. Il verde è portatore di morte e conduce dietro di sé l'Inferno intero. È un verde sinonimo di scarsa salute che probabilmente rappresenta la morte stessa; giunge per ultimo a raccogliere le carcasse di coloro che sono stati colpiti dagli altri cavalieri e conduce, come l'Ade degli antichi inferi, le anime all'Inferno.

Nel brano di Dante non è specificato il colore della bestia innominata. Seppur in molte miniature di cronache contemporanee dove viene citata la figura di Corso (e la sua stessa morte), il cavallo è bianco questa non è necessariamente una connotazione positiva. Potrebbe banalmente aver posseduto un destriero simile in vita.

Il Barone ottiene così il contrappasso che merita, che altro non è che la trasposizione nell'Aldilà di tutte le colpe nella sua vita e fa emergere la genialità e l'originalità dell'artista, del poeta, che passando attraverso consuetudini sociali, testi sacri e simbologia antica, dona eternità alle proprie parole, e ai propri stessi sentimenti.

Capitolo 2

Forese Donati, «dolce frate»

Questa favilla tutta mi raccese
mia conoscenza a la cangiata labbia,
e ravvisai la faccia di Forese. (Pur. XXIII, vv. 46 - 48)

Il secondo dei fratelli Donati oggetto del mio studio è Forese. Questo personaggio che Dante incontra nel Purgatorio occupa due canti della *Commedia* (il XXIII e il XXIV) e anche se nel poema dell'Alighieri la quantità di versi dedicati non è sempre proporzionale all'importanza del personaggio protagonista, molti sono i temi che la figura di Forese introduce e questi canti sono centrali per la comprensione dell'esperienza letteraria di Dante. Per quanto riguarda la contestualizzazione storica del personaggio, il problema è che, a differenza del fratello Corso che è in prima linea nelle vicende politiche della sua città, della figura di Forese Donati possediamo pochissime informazioni biografiche. La *Commedia* diventa l'unica traccia per raccogliere qualche dato su questa figura storica e per cercare di delimitarne i contorni per quanto possibile. L'unica opera che possediamo che individua Forese Donati come poeta è la celebre *Tenzzone* tra lui e Dante Alighieri. Il primo paragrafo tratta quindi il controverso problema dell'autenticità del componimento, che interessa la critica negli anni '30 e poi successivamente negli anni '90 del secolo scorso. L'aspetto però veramente importante della questione è il collegamento a livello contenutistico tra la *Tenzzone* e i canti del Purgatorio. Il rilevamento degli elementi comuni permette una analisi del personaggio.

2.1. *Tenzone* e *Commedia*; un punto di incontro tra due brani molto conosciuti per tracciare il profilo di un personaggio storico

La *Tenzone* tra Dante e Forese Donati corrisponde a un gruppo di componimenti che appartiene al periodo giovanile di Dante, durante il quale l'autore sperimenta diversi generi poetici tra i quali non mancano scambi di battute con altri poeti e amici contemporanei come Cecco Angiolieri, Chiaro Davanzati, Guido Cavalcanti, Forese Donati e altri, come da consuetudine dell'epoca. Per quanto riguarda la *Tenzone*, si tratta di un componimento famoso anche per i dibattiti sulla sua autenticità che interessano il secolo scorso. La *Tenzone* infatti è considerata tacitamente autentica fino agli anni '30 del XX secolo quando Domenico Guerra, che fa di questo problema la sua «missione» di letterato sulla terra, si scontra con Michele Barbi e tutta la posizione critica precedente. Il dibattito, che in un primo momento sembra concluso vedendo Guerra «sconfitto», viene riaperto da Antonio Lanza negli anni '70, alle cui osservazioni seguono, negli anni '90, gli studi di autori come Mauro Cursetti e Ruggero Stefanini.

Si è scelto in questo studio di utilizzare i testi ricavati dall'edizione critica delle *Rime* di Dante a cura di De Robertis,¹⁹² pubblicata nel 2005, e quindi successiva alle pubblicazioni di tutti gli autori che si sono dichiarati «contrari» all'autenticità della *Tenzone*. Nell'introduzione che De Robertis fa al componimento in oggetto, il critico suggerisce la lettura di un suo precedente saggio dal titolo emblematico *Ancora per Dante e Forese Donati*. Questo saggio è pubblicato nel 1997, quando, nel periodo in cui la questione è nuovamente aperta, si sente chiamato in causa, e si dichiara intenzionato a mettere fine alla questione una volta per tutte.

¹⁹² Domenico De Robertis (a cura di), *Rime* di Dante Alighieri, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2005.

Le motivazioni che autori come Stefanini¹⁹³ e Cursietti¹⁹⁴ (rifacendosi alle tesi del Lanza¹⁹⁵) adducono per sostenere la falsità della *Tenzzone* sono principalmente di natura «formale». Secondo questa prospettiva critica vi è una eccessiva coerenza stilistica interna ai testi, e i versi sembrano talmente piani e «limati» da essere opera dello stesso autore e non di due autori differenti, come un esercizio, un «gioco» stilistico più che un reale scontro poetico. Le stesse «oscenità» sembrano essere contenute dentro limiti accettabili. Si tratta quindi di uno stile lontano dalla spontaneità della corrente comico-realista. Il «cavallo di battaglia» del Lanza per sostenere questa tesi è l'affinità di questi brani con la tradizione quattrocentesca di Sacchetti e Burchiello, periodo letterario di cui il critico è un esperto. Cursietti infatti, erede della tesi di Lanza, parla di «ermetismo» nella *Tenzzone* e di elementi di non-sense e plurisense che sono caratteristiche proprie della tradizione burlesca.

Domenico De Robertis che nel suo saggio appare quasi «irritato» dalla necessità di ritornare «ancora una volta» sull'argomento, sostiene che l'errore critico alla base di queste affermazioni sembra essere la volontà di voler a tutti i costi far quadrare una tesi, piegando la stessa «realtà sociale e culturale» al proprio fine critico. Secondo l'autore infatti la *Tenzzone* oltre a richiamare un genere molto in voga in epoca romanza, si avvicina moltissimo come temi e contenuti alle poesie di Rustico Filippi, Cecco Angiolieri, Niccolò Cusano, Dante da Maiano.¹⁹⁶

¹⁹³ Ruggero Stefanini, «"tenzone" sì e "tenzone" no» in *Lectura Dantis*, No. 18/19, anno 1996, pp. 111-128.

¹⁹⁴ Mario Cursietti, *La falsa tenzone di Dante con Forese Donati*, Roma, De Rubeis, 1995, pp. 11-26.

¹⁹⁵ Antonio Lanza, *Polemiche e berte letterarie nella Firenze del primo Quattrocento. Storia e testi*, Roma, Bulzoni, 1971, pp. 396-409.

¹⁹⁶ Domenico De Robertis, «Ancora per Dante e Forese» in Tatiana Crivelli (a cura di) *Feconde venner le carte. Studi in onore di Ottavio Besomi*, Bellinzona, Edizioni Casagrande, 1997, p. 37.

Posto che secondo De Robertis parlare di «filologia» o «falsificazione» prima degli umanisti è assurdo,¹⁹⁷ va detto che inoltre per questi testi che compongono la *Tenzone* non c'è una tradizione unica, ma plurima. Appoggiandosi alla prospettiva di Michele Barbi sulla questione, De Robertis propone delle osservazioni sul manoscritto Chigiano,¹⁹⁸ il più antico che possediamo inerente alla *Tenzone*. De Robertis lo colloca in un periodo attorno agli anni '50 del 1300, osservando che la «regolarità» della sua forma è nient'altro che una prassi, si può dire «editoriale», della scuola scrittoria fiorentina gestita da Francesco di ser Nardo,¹⁹⁹ con un destino simile a numerosi manoscritti dello stesso periodo. Per De Robertis è inaccettabile «spingere» la datazione così avanti da reputare il manoscritto quattrocentesco. Le osservazioni di De Robertis, figura autorevole negli studi danteschi, tentano di «chiudere il cerchio» di un dibattito che ad oggi resta aperto, poiché è impossibile dimostrare in termini assoluti l'autenticità o la falsità di questi componimenti.

Al di là di queste speculazioni, l'aspetto interessante della *Tenzone* per uno studio sul personaggio di Forese Donati è l'evidente collegamento con i canti purgatoriali a lui dedicati, per tentare, rilevando dei «temi» comuni, di tracciare un profilo del personaggio. Si sceglie in questa sede di analizzare i tre testi dove Dante si rivolge all'amico in quanto maggiormente significativi per uno studio del personaggio di Forese nella *Commedia*.

Come di norma capita con opere appartenenti a questo genere letterario, i versi della *Tenzone* consistono in una serie di invettive in chiave comica scambiate tra Dante e l'amico Forese. L'Alighieri esordisce compatendo la povera moglie del Donati che soffre il freddo poiché insoddisfatta dalle prestazioni sessuali del marito:

¹⁹⁷ Ibidem.

¹⁹⁸ Ivi p.38.

¹⁹⁹ «Francesco di Ser Nardo» in ET; online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-di-ser-nardo_%28Enciclopedia-Dantesca%29/#:~:text=Amanuense%20di%20codici%20danteschi%20\(sec,dalla%20quarta%20decade%20del%20secolo.](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-di-ser-nardo_%28Enciclopedia-Dantesca%29/#:~:text=Amanuense%20di%20codici%20danteschi%20(sec,dalla%20quarta%20decade%20del%20secolo.;); ultima consultazione: 9/06/2024.

87 (LXXIII)

1. Dante a Forese

Chi udisse tossir la mal fatata
moglie di Bicci vocato Forese,
potrebbe dir ch'ell'ha forse vernata
4 ove si fa 'l cristallo 'n quel paese.
Di mezzo agosto la truovi infreddata;
or sappi che de' far d'ogn'altro mese!
E no' lle val perché dorma calzata,
8 merzé del copertoio c'ha cortonese.
La tosse, 'l freddo e l'altra mala voglia
no' ll'adovien per omor' ch'abbia vecchi,
11 ma per difetto ch'ella sente al nido.
Piange la madre, c'ha più d'una doglia,
dicendo: «Lassa, che per fichi secchi
14 messa l'avre' in casa il conte Guido!»

Un'informazione che si ricava da questi versi è il soprannome di Forese Donati, in effetti conosciuto come «Bicci Novello»²⁰⁰ avendo il medesimo nome e soprannome del nonno, ma «novello» cioè «più nuovo», inteso come «il più giovane con questo nome» all'interno della famiglia (come oggi in America si usa l'appellativo «junior»). Nello stesso componimento è inoltre citato il conte Guido, che nell'irriverente verso il poeta racconta essere stato un precedente pretendente della moglie di Forese, e che la madre di lei piange perché sarebbe stato un marito migliore di lui.²⁰¹ Questo Guido, se la *Tenzzone* è autentica, è probabilmente un esponente della famiglia dei Conti Guidi nel casentino, forse addirittura Guido il Vecchio²⁰² fondatore della dinastia e citato da Dante nel

²⁰⁰ «Bicci», in ET, online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/bicci_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/bicci_(Enciclopedia-Dantesca)/); ultima consultazione: 24/02/2024.

²⁰¹ «piange la madre, c'ha più d'una doglia, dicendo: "Lassa, che per fichi secchi messa l'avre' in casa il conte Guido!"» in Rime« in Michele Barbi (a cura di), *Le opere di Dante*, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1960, Dante a Forese (LXXIII), vv. 12 – 14.

²⁰² «Guido IV il Vecchio» in ET, online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/guido-iv-il-vecchio-guidi_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/guido-iv-il-vecchio-guidi_(Enciclopedia-Dantesca)/); ultima consultazione 24/02/2024.

canto XVI del Paradiso,²⁰³ dove vengono citate anche molte altre famiglie di Firenze tra cui gli stessi Donati:

Erano i Ravignani, ond'è disceso
il conte Guido e qualunque del nome
de l'alto Bellincione ha poscia preso. (Par, XVI, 97 – 99)

Lo ceppo di che nacquero i Calfucci
era già grande, e già eran tratti
a le curule Sizzii e Arrigucci. (Par, XVI, 106 – 108)

Nella seconda invettiva di Dante contro Forese è presente un altro collegamento tra la *Tenzzone* e la *Commedia*:

89 (LXXV)

3. Dante a Forese

Ben ti faranno il nodo Salamone,
Bicci novello, e petti delle starne,
ma peggio fia la lonza del castrone,
4 ché 'l cuoio farà vendetta della carne;
tal che starai più presso a San Simone,
se'ttu non ti procacci de l'andarne:
e 'ntendi che 'l fuggire el mal boccone
8 sarebbe oramai tardi a ricomprarne.
Ma ben m'è detto che tu sai un'arte,
che, s'egli è vero, tu ti puoi rifare,
11 però ch'ell'è di molto gran guadagno;
e fa:ssi, a tempo, che tema di carte
non hai, che'tti bisogni scioperare;
14 ma ben ne colse male a' fi' di Stagno.

Forese viene infatti ammonito per la sua ingordigia; a causa del peccato di gola infatti le carni di cui è ghiotto lo strozzeranno con il «nodo Salamone», ed

²⁰³ «erano i Ravignani, ond'è disceso il conte Guido e qualunque del nome de l'alto Bellincione ha poscia preso» (Par XVI, 97 – 99).

è proprio con il peccato di gola che Forese Donati è collocato da Dante nell'Aldilà.²⁰⁴ È particolarmente interessante il passaggio secondo cui la pelle si vendicherà di quello che la carne ha subito. E in effetti Forese nel Purgatorio è magro, emaciato e con la pelle squamata:²⁰⁵

Già era in ammirar che sì li affama,
per la cagione ancor non manifesta
di lor magrezza e di lor trista squama (Pur., XXIV, 37 – 39)

«Deh, non contendere a l'asciutta scabbia
che mi scolora», pregava, «la pelle,
né a difetto di carne ch'io abbia; (Pur., XXIV, 49 – 51)

Anche il terzo sonetto della Tenzzone contiene interessanti elementi biografici, collegati non solo a Forese ma a tutta la famiglia di provenienza:

91 (LXXVII)

5. Dante a Forese

Bicci novel, figliuol di non so cui
(s'ì non ne domandassi monna Tessa),
giù per la gola tanta rob' hai messa,
4 ch'a forza ti convien tōrre l'altrui.
E già la gente si guarda da llui,
chi ha borsa a llato, là dov'e' s'appressa,
dicendo: «Questi c'ha la faccia fessa
8 è piuvico ladron negli atti sui».
E tal giace per lui nel letto tristo,
per tema non sia preso a lo 'mbolare,
11 che gli apartien quanto Giosep a Cristo.
Di Bicci e de' fratei posso contare
che, per lo sangue lor, del mal acquisto

²⁰⁴ Vd. paragrafo 2.4.

²⁰⁵ «parean l'occhiaie anella senza gemme: chi nel viso de li uomini legge 'omo' ben avria quivi conosciuta l'emme», (Pur. XIII, v. 31 – 33), e «però mi dì, per Dio, che sì vi sfoglia; non mi far dir mentr'io mi maraviglio, ché mal può dir chi è pien d'altra voglia» (Pur. XIII, v. 58 – 60).

Forese oltre ad essere goliardicamente definito un «figlio di nessuno» viene accusato di essere diventato un ladro di professione proprio per sopperire alla mancanza di denaro causata dal voler soddisfare la propria ingordigia; secondo Dante che lo accusa, Forese è un ladro noto a causa del viso sfregiato,²⁰⁶ e temuto per la spregiudicatezza e la violenza come tutta la sua casata.²⁰⁷ Nonostante diverse informazioni fornite dalla *Tenzzone* sul personaggio combacino con il suo profilo nella *Commedia*, ci sono critici come il Chiappelli che interpretano i versi del componimento come meno negativi e inquisitori di quello che può sembrare a una prima lettura. Secondo il critico infatti l'amore per il cibo non è associabile necessariamente a qualcosa di negativo e quindi al peccato, ma potrebbe anche essere un riferimento all'aspetto conviviale dell'atto e quindi essere collegato al tema dell'amicizia tra i due poeti.²⁰⁸ Inoltre, sempre Chiappelli, sottolinea che non possediamo alcuna testimonianza documentaria del fatto che Forese fosse un malavitoso o un delinquente ed egli non è quindi direttamente associabile ad alcuno dei misfatti di cui si macchia il fratello.²⁰⁹

Di Forese oltre alle informazioni ricavate dall'incrocio dei testi di *Tenzzone* e *Commedia*, sappiamo che è poeta fiorentino del quale non si conosce con esattezza la data di nascita, ma si sa che muore nel 1296, quindi qualche anno prima del viaggio di Dante.²¹⁰ Sappiamo che in un anno

²⁰⁶ Per un approfondimento sulle «pene» nel Medioevo si veda il paragrafo 1.3.

²⁰⁷ Per un approfondimento sui misfatti della famiglia Donati si veda il capitolo 1.2.

²⁰⁸ Avrò modo di affrontare il tema dell'amicizia e quello della convivialità tra commensali nei paragrafi 2.3 e 2.4.

²⁰⁹ Federico Chiappelli, *Proposta d'interpretazione per la tenzone di Dante con Forese Donati* 1965; in: *Giornale storico della letteratura italiana* vol. 142 anno 1965, pp. 321 - 350; online: http://opac.regesta-imperii.de/lang_en/autoren.php?name=Chiappelli%2C+Fredri; ultima consultazione: 22/04/2024.

²¹⁰ Donati, Forese in ET, online: <https://www.treccani.it/enciclopedia/forese-donati/>; ultima consultazione: 03/12/23; e [https://www.treccani.it/enciclopedia/forese-donati_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/forese-donati_(Enciclopedia-Dantesca)/); ultima consultazione: 03/12/23.

imprecisato sposa Nella,²¹¹ con la quale ha una figlia di nome Ghita.²¹² Inoltre poiché a seguito dei provvedimenti di Giano della Bella coloro che appartengono a famiglie magnatizie non possono ricoprire cariche politiche,²¹³ a Forese non è nemmeno concesso di partecipare attivamente alla vita cittadina.

Poeta della corrente comico-realista, «goloso» pentito, abitante dell'aldilà colmo di affetto verso l'amico Dante, e verso la «vedovella» che piange e prega per lui. Queste informazioni su Forese seppur poche, richiamano tematiche ben più ampie. Umberto Bosco infatti afferma che «l'episodio» dell'incontro di Dante con Forese Donati nella *Commedia* «è il più specificatamente biografico del poema»;²¹⁴ pertanto, seppur sia vero che tutta la *Commedia* è espressione dell'esperienza e del punto di vista di Dante, i canti di Forese rappresentano un passaggio fondamentale nella crescita intellettuale del poeta. È opportuno quindi un approfondimento sulle specifiche caratteristiche del Purgatorio, la dimensione «umana» dell'aldilà; al quale segue un approfondimento sul tema dell'amicizia tra Dante e Forese connesso ai temi della «grazia» e del «ricordo», per poi concludere il capitolo con una analisi dell'effettivo contrappasso di Forese per comprendere che cosa lega il peccato della «gola» ai «poeti». Tutte queste informazioni sono cruciali anche perché rappresentano, come avrò modo di approfondire, il destino che toccherà allo stesso Dante dopo la morte.

²¹¹ «Nella» in ET, online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/nella_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/nella_(Enciclopedia-Dantesca)/); ultima consultazione: 10/01/2024.

²¹² Cfr. Nota 3.

²¹³ Per un approfondimento sul tema, si veda paragrafo 1.1.

²¹⁴ Umberto Bosco, *Dante Vicino. Contributi e letture*, Caltanissetta, Editore S. Sciascia, 1966, p. 171.

2.2 La dimensione «umana» del Purgatorio. Una contestualizzazione storico-sociale e teologica sulla nascita della dimensione del Purgatorio e come questo influisce sulla «Commedia»

«O dolce padre, che è quel ch'ì' odo?»,
comincia' io; ed elli: «Ombre che vanno
forse di lor dover solvendo il nodo».²¹⁵

Forese Donati è un'anima del Purgatorio; una dimensione ultraterrena dove le anime scontano la loro pena per un tempo indefinito ma determinato, a differenza di quelle eternamente dannate o eternamente beate di Inferno e Paradiso. È una dimensione intermedia che permette una seconda occasione a chi prima di morire si è sinceramente pentito. Teologicamente il Purgatorio è ancora un nodo irrisolto, un'invenzione che acquista importanza e rilevanza tra i fedeli durante il Medioevo. Lo storico che più di tutti ha approfondito le dinamiche sociali attorno al fenomeno della «creazione» del Purgatorio in epoca medievale è Jacques LeGoff, che introduce il suo libro *La nascita del Purgatorio*,²¹⁶ con un'evocativa citazione di Chateaubriand:

Il Purgatorio supera in poesia il cielo e l'inferno, in quanto rappresenta un avvenire del quale entrambi sono privi.²¹⁷

Questa destinazione dell'aldilà infatti è l'ambiente ultraterreno più simile all'esistenza umana, e fornisce ai fedeli la speranza di avere una «chance» di redenzione anche dopo la morte. Come sottolinea Salvatore Battaglia nel suo studio su Dante, riportando le osservazioni di Charles Singleton,²¹⁸ il

²¹⁵ Pur. XXIII, vv. 13 – 15.

²¹⁶ Jacques Le Goff, J., *La nascita del purgatorio*, Torino, Einaudi, 2014.

²¹⁷ «Chateaubriand» in ET; online: <https://www.treccani.it/enciclopedia/francois-auguste-rene-de-chateaubriand/>; ultima consultazione: 10/03/2024.

²¹⁸ Charles S. Singleton, *Introduzione alla Divina Commedia*, Napoli, Scalabrini, 1961, p. 7.

Purgatorio rappresenta «la più verace resa della condizione umana».²¹⁹ Le anime del Purgatorio hanno però la certezza che un giorno il loro supplizio cesserà e saranno accolte al cospetto di Dio, finalmente pure, come Dante stesso le definisce nel canto III: «gente sicura di veder l'alto lume».²²⁰ Si tratta di peccatori che, come anticipato, prima di morire si sono pentiti dei loro misfatti, per i quali è giusto che scontino una pena; ma l'umiltà con cui riconoscono di aver sbagliato permette che siano perdonati e «a Dio pacificati, che nel disir di sé veder n'accora».²²¹ La presenza delle anime nel Purgatorio è infatti strettamente connessa al sacramento è all'atto della confessione,²²² il solo mezzo tramite il quale il fedele, sinceramente pentito, può essere purificato e quindi perdonato. Il Purgatorio si presenta come una seconda «vita» una seconda occasione in continuo rapporto e dialogo con coloro che sono ancora vivi. La durata della pena delle anime purgatoriali infatti è proporzionale alla quantità di preghiere che esse ricevono da coloro che sono sulla terra.

L'aspetto più interessante alla luce di una contestualizzazione storico-sociale, è il fatto che il Purgatorio è una dimensione che non interessa il Cristianesimo delle origini ma è una «teoria» che matura nel pensiero di alcuni Padri della Chiesa, per essere poi ripresa e ragionata da teologi successivi, sopravvivendo latente e incerta tra i pensatori cristiani fino all'anno Mille. Lo sviluppo di una società Medievale basata sul feudalesimo e poi sullo sviluppo di artigianato e commercio, danno a questa «teoria», uno spazio sempre maggiore, con un ruolo essenzialmente pratico come lo stesso Le Goff non manca di approfondire.²²³

²¹⁹ Salvatore Battaglia, *Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante*, Napoli, Liguori Editore, 1975, p. 40.

²²⁰ Purg. III vv. 85, 86.

²²¹ Purg. V, vv. 56-57.

²²² «Confessione» in ET; online: <https://www.treccani.it/vocabolario/confessione/>; ultima consultazione: 7/01/2024.

²²³ Jacques Le Goff, J., *La nascita del purgatorio*, Torino, Einaudi, 2014, pp.145-147.

Le prime testimonianze della supposta esistenza del luogo «dove l'umano spirito si purga e di salire al ciel diventa degno»²²⁴ risalgono ai Padri della Chiesa, soprattutto Agostino e Gregorio Magno,²²⁵ ma le più accese discussioni in merito si verificano soprattutto tra i teologi della Scolastica nel XIII secolo, prima che l'esistenza del Purgatorio venga ufficialmente riconosciuta e definita dalla Chiesa durante il Concilio di Lione del 1274, e diffusa la sua conoscenza ai fedeli con il Giubileo del 1300.²²⁶ La datazione mostra quanto questo abbia influito sulla *Commedia* ideata e scritta nello stesso periodo, ma è vero anche che la stessa opera di Dante con la fama di cui godrà sin da subito, contribuirà ad incrementare la conoscenza e il credo verso tale dimensione ultraterrena.

Un nodo fondamentale che divide i teologi circa l'esistenza del Purgatorio è il fatto che le *Sacre Scritture* non si esprimono con chiarezza su tale argomento. Il testo apocalittico che più si avvicina a legittimare l'esistenza di tale dimensione è l'*Apocalisse di Paolo*²²⁷ che però è severamente condannata da autori come Agostino da Ippona che la considera addirittura inventata. Agostino reputa tale passo, tutt'oggi considerato dalla Chiesa cattolica testo apocrifo, una «favola» definendo i suoi autori «dissennati, stolti e presuntuosi»²²⁸, perché il testo contraddice una delle lettere di Paolo ai Corinzi, dove l'autore afferma che «non è dato all'uomo di poter esprimere parole ineffabili»²²⁹ e quindi risulta assurdo ritenere che invece Paolo abbia

²²⁴ Pur. I, 5 – 6.

²²⁵ «Purgatorio» in Et; online: <https://www.treccani.it/enciclopedia/purgatorio/>; ultima consultazione: 5/01/24.

²²⁶ «Purgatorio» in ET; online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/purgatorio_\(Dizionario-di-Storia\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/purgatorio_(Dizionario-di-Storia)/); ultima consultazione: 5/01/24.

²²⁷ Si tratta di un testo apocrifo connesso alla Seconda Lettera ai Corinzi (2 Cor. 12, 2 – 5), originariamente in lingua greca ma conservatosi solo in lingua copta. Per un approfondimento sull'argomento si consiglia di Jan N. Bremmer e Istvan Czachesz (a cura di) *The Visio Pauli and the Gnostic Apocalypse of Paul*, Belgio, Peeters Pub & Booksellers, 2007.

²²⁸ Agostino di Ippona, «Tractatus in Joannem», XCVIII, 8, trad. it. In Agostino di Ippona, «Commento al Vangelo di San Giovanni» in Euguippo Abate, *Opere*, parte III, vol. XXIV, Roma, Città Nuova Editrice, 1968, p.1371.

²²⁹ 2 Cor., 12, 2-4).

raccontato la sua visione. È opportuno sottolineare due aspetti interessanti sulla questione: il primo è che Agostino d'Ippona è uno dei primi autori a distinguere tra «inferno superiore» e «inferno inferiore» (definizione poi ripresa da Gregorio Magno), e quindi ad ammettere una dimensione intermedia come il Purgatorio. Il secondo è che l'*Apocalisse di Paolo*, nonostante i dibattiti da sempre sorti sulla sua autenticità, gode di una notevole fama durante il Medioevo. Quindi sia la corrente di pensiero che nega l'autenticità di questo testo, che quella che lo reputa autentico e lo diffonde, accetta e suggerisce l'esistenza di una terza dimensione ultraterrena oltre alle due già conosciute. È tuttavia durante il basso Medioevo precisamente tra il 1150 e il 1250 che la credenza viva e forte dell'esistenza del Purgatorio si insedia definitivamente nella cristianità occidentale.²³⁰

Guglielmo d'Alvenia²³¹ nel suo *De Universo Creaturarum* ne parla come una dimensione diversa dalla terra e dalle altre due ultraterrene, come «luogo specifico [...], distinto dal Paradiso terrestre, dall'Inferno e dalla nostra dimora»,²³² ma si tratta comunque di un accenno ipotetico e indefinito. Alessandro di Hales²³³ teorico studioso di Aristotele glossando Pietro Lombardo affronta la questione relativa al Purgatorio come una sorta di «secondo tempo», di «seconda occasione», per coloro che in vita si sono pentiti ma essendo comunque peccatori devono completare l'espiazione dei propri peccati, perché altrimenti in troppi avrebbero accesso diretto al Paradiso. Hales definisce infatti il Purgatorio «anticamera del Paradiso» e «aldilà provvisorio della maggior parte dei defunti». ²³⁴ Effettivamente è difficile che un essere umano, creatura imperfetta, non commetta un serie di peccati nel corso

²³⁰ Jacques Le Goff, J., *La nascita del purgatorio*, Torino, Einaudi, 2014, p. 7.

²³¹ «Guglielmo d'Alvenia» in ET; online: https://www.treccani.it/enciclopedia/guglielmo-d-alvernia_%28Enciclopedia-Italiana%29/; ultima consultazione: 10/01/2024.

²³² In: di Simone Angelo Cataldo: *il Purgatorio di Jacques le Goff tra dottrine e saperi della Scolastica*; online: https://www.treccani.it/magazine/chiasmo/lettere_e_arti/Espressione_vs_Repressione/CSB_Purgatorio_Le_Goffe.html; ultima consultazione: 5/01/24.

²³³ «Alessandro di Hales» in ET; online: <https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-di-hales/>; ultima consultazione: 10/01/2024.

²³⁴ Cfr. nota 67.

della vita. A questo proposito riguardo il canto di Forese Donati, è opportuno citare, nel canto XXIV, il saluto tra lui e Dante che non è un addio bensì un «arrivederci»:

si lasciò trapassar la santa greggia
Forese, e dietro meco sen veniva,
dicendo: «Quando fia ch'io ti riveggia?».

«Non so», rispuos'io lui, «quant'io mi viva;
ma già non fia il tornar mio tantosto,
ch'io non sia col voler prima a la riva;»²³⁵

È scontato quindi che i due amici, alla morte dell'Alighieri si rincontreranno. Dante infatti, che nella *Commedia* esercita fin dove può contegno e modestia (va ricordato che l'arroganza e la superbia sono forse i peggiori peccati per un cristiano)²³⁶ e quindi non può che autoproclamarsi peccatore e sceglie «il minore dei mali», ovvero una condanna temporanea. Dante vive un percorso di redenzione, è riflessivo sugli errori giovanili, è impegnato a migliorarsi, illuminato dalla luce virtuosa della sua bella Beatrice, faro verso la sua salvezza spirituale. Nella *Commedia* si rappresenta ben voluto e amato dalle anime dell'aldilà che incontra (non solo quelle beate del Paradiso) ma è pur sempre un peccatore. Ha l'occasione di vivere il percorso di salvezza e visitare l'aldilà prima di morire, un cammino purgatoriale prima di approdare al Purgatorio come anima defunta.

Alessandro di Hales nelle sue osservazioni sulla dimensione del Purgatorio, pone anche un problema di natura giuridica. L'autore si interroga su «come» e «chi» possa stabilire quali anime siano ammesse in tale dimensione e suggerisce l'esistenza di due tribunali uno «ecclesiastico/umano» e uno «divino» che come in un «pariage»²³⁷ dell'epoca (come osserva Simone Cataldo

²³⁵ Pur, XIV, vv 73 – 78.

²³⁶ Vd. paragrafo 1.3.

²³⁷ Il termine appartiene al gergo feudale; nella Francia basso medievale si definisce «pariage» l'associazione tra un laico o ecclesiastico con uno di grado più elevato per il governo di un

nel suo saggio²³⁸), giudicano il peccatore e il suo destino attraverso due «step» in successione.

Come Hales anche Bonaventura da Bagnoregio si collega a Pietro Lombardo e nel suo *Scritto sulle Sentenze* accenna alla dimensione del Purgatorio. Secondo la sua teoria il Purgatorio è una pena necessaria da espiare ancor più duramente di quelle corporali e terrene perché è necessario accertarsi che le anime dei dannati meritino veramente il perdono e il posto a loro destinato in Paradiso. È tuttavia un luogo, come viene dipinto dallo stesso Dante²³⁹, mitigato dalla presenza della luce degli angeli, dove è presente tanta luce e gioia quanta sofferenza, seppur questi sentimenti non raggiungano l'apice, come nel Paradiso e nell'Inferno. Bonaventura affronta anche un altro nodo cruciale: la presenza di questa dimensione solo dopo la venuta di Cristo sulla terra, quindi una conseguenza dell'incarnazione di Dio fattosi uomo per la salvezza del mondo concedendo così una occasione in più agli uomini di redenzione e salvezza. È sempre Bonaventura ad affrontare un altro argomento interessante relativo alle dimensioni dell'aldilà e che poi troverà spazio anche nella *Commedia* ovvero il «Limbo», e dello stesso autore è l'intuizione per cui il Purgatorio potrebbe essere diviso in varie zone, ciascuna corrispondente a un determinato e definito peccato.²⁴⁰ Nell'immaginario dantesco il Purgatorio è diviso in cornici, ognuna abitata da una diversa tipologia di peccatore e prima che vengano collocate nel posto a loro destinato, le anime trascorrono un tempo indefinito nella zona dell'Antipurgatorio, dove Dante incontra Catone l'Uticense²⁴¹ simbolo di valore morale e libertà politica, un uomo che rappresenta la giustizia e ricorda l'idea del «pariage» di Hales di

feudo. «Pariage» in ET; online: <https://www.treccani.it/enciclopedia/pariage/>; ultima consultazione: 4/01/2024.

²³⁸ Cfr. nota 67.

²³⁹ «Poi d'ogne lato ad esso m'appario, un non sapeva che bianco, e di sotto a poco a poco un altro a lui uscio. Lo mio maestro ancor non faceva motto, mentre che i primi bianchi apparver ali; allor che ben conobbe il galeotto, gridò: «Fa, fa che le ginocchia cali. Ecco l'angel di Dio: piega le mani; omai vedrai di sì fatti ufficiali.» (Pur, II, vv. 22 – 30)

²⁴⁰ Cfr. nota 67.

²⁴¹ Pur. I-II.

cui sopra. Anche il Limbo è presente nell'immaginario dantesco ma è collocato nel primo cerchio dell'Inferno.²⁴²

Sono Tommaso d'Aquino e Alberto Magno ad approfondire la questione delle diverse «aree» dell'aldilà. È opportuno un cenno a queste teorie perché tutte influenzano la visione e rappresentazione di Dante dell'aldilà. Alberto Magno individua quattro zone di pena: Inferno, Purgatorio, Limbo dei Padri e Limbo dei Bimbi. L'autore si interroga anche sulle possibili caratteristiche del Purgatorio e se si tratti di un luogo di passaggio la cui temporalità esisterà per sempre o solo fino al Giudizio Universale. Magno distingue anche la natura delle anime abitanti nelle le zone tra «buoni», «cattivi», e «neutri». Per quanto poco convinto sceglie infine di adeguarsi alla corrente di pensiero dominante in materia, e accetta che Purgatorio e Inferno siano due luoghi distinti.²⁴³ È sempre Tommaso d'Aquino, filtrato attraverso i rimaneggiamenti postumi dei suoi allievi, a proclamare la sentenza definitiva relativa alla dimensione del Purgatorio nella sua *Summa Teologica*:²⁴⁴

Poiché il luogo che è assegnato a un'anima corrisponde alla ricompensa o al castigo che essa ha meritato, subito dopo essersi separata dal corpo essa viene inghiottita dall'inferno o si invola verso il cielo, a meno che, in quest'ultimo caso, un debito verso la giustizia divina non ritardi il suo involo, costringendola a una purgazione preliminare.

Fondamentale è quindi lo stato dell'anima al momento della morte in base al quale il giudizio divino attribuirà la collocazione ultraterrena più adatta. Il Purgatorio è necessario per coloro che dopo la morte pur essendo pentiti devono completare la loro purgazione per essere purificati e ammessi nel Paradiso. Paradiso e Inferno non sono più sufficienti. È Jacques Le Goff nel suo testo sul Purgatorio a definire le anime purgatoriali «vagabondi dell'aldilà»²⁴⁵ che viaggiano attraverso in dimensione indefinita, tra diavoli e

²⁴² Inf. IV.

²⁴³ Cfr. nota 67.

²⁴⁴ Tommaso d'Aquino, *Somma di Teologia*, Roma, Città Nuova.

²⁴⁵ Jacques Le Goff, J., *La nascita del purgatorio*, Torino, Einaudi, 2014, p. 9.

angeli, dolore fede, e soprattutto speranza, il sentimento primario che anima questi «condannati»; lo stesso sentimento che anima l'essere umano nel corso di tutta la sua vita. Così umane nei pensieri, nelle espressioni e nei bisogni, le anime del purgatorio rappresentano infatti gli esseri umani di questo secolo così vivace e concreto che è il Medioevo, anch'esso fluttuante tra realtà, fede e poesia.

Dopo un secolo di studi il Purgatorio comincia ad apparire in numerosi racconti, raccolte, «exempla» e a divenire una effettiva e sentita credenza popolare; molteplici testi che Le Goff definisce «pietre miliari sulla via del Purgatorio»,²⁴⁶ e così questo paradigma di letteratura popolare approda nella *Commedia* di Dante. È l'aspetto prettamente «umano» della cantica che svela altrettanti aspetti dello stesso Dante, e in particolare è interessante il ruolo dell'«amicizia» tra i due amici Dante e Forese, per approfondire le caratteristiche della cantica e del personaggio protagonista.

2.3 il «dolce frate» di Dante; una rilettura positiva del loro rapporto di amicizia, attraverso il tema della «grazia» e del «ricordo» chiavi di lettura della cantica

Ed ecco del profondo de la testa
volse a me li occhi un'ombra e guardò fiso;
poi gridò forte: «Qual grazia m'è questa?»²⁴⁷

Forese è, per Dante, innanzitutto un amico e tra i molti temi sollevati dai due canti che lo vedono protagonista c'è innanzitutto quello dell'amicizia. Sin dalle prime righe²⁴⁸ del loro incontro nel canto III, si nota quanto Dante voglia

²⁴⁶ Jacques Le Goff, J., *La nascita del purgatorio*, Torino, Einaudi, 2014, p. 6.

²⁴⁷ Pur. XIII, 40 - 42.

²⁴⁸ Cfr. nota 84.

sottolineare questo legame, immaginando e rappresentando una reazione di Forese al loro incontro oltremondano, che è lo specchio dei suoi stessi sentimenti per l'amico. Forese nel brano definisce l'incontro una «grazia» inaspettata, che genera in lui sentimenti di stupore e di gioia. Dante ha un vivido ricordo del tempo passato con l'amico sin dalla gioventù e prova dolore nel vederlo sofferente. Tuttavia per Forese quella che sta vivendo nel Purgatorio è solo una fase, un momento di passaggio prima di essere accolto nella beatitudine del Paradiso come capita a tutte le anime di questa «terra di mezzo». Per molti anni la critica ha ritenuto questo passaggio una sorta di brano «apologetico» per le esperienze giovanili di Dante; oggi la critica più recente propone una rilettura del canto basata sul profondo senso di amicizia che lo anima.

La premessa teologico-narrativa alle reazioni che animano i due amici è data dalla condizione delle anime del Purgatorio; in particolare il fatto che esse sono ancora legate come sensazioni, sentimenti, affetti e ricordi della loro esperienza terrena. È vivo quindi in Forese il ricordo del tempo passato, assieme ai momenti gioiosamente condivisi. È opportuno rammentare in questa sede la vicinanza tra la casa di Alighiero Alighieri con la consorterìa della famiglia Donati;²⁴⁹ le due famiglie appartengono da generazioni allo stesso quartiere di Firenze quindi è probabile che Dante e Forese siano amici sin dall'infanzia. Inoltre Dante sposa Gemma Donati,²⁵⁰ che è cugina di Forese.

Nell'approfondire il tema dell'amicizia è importante accennare anche a quello della «memoria» e del «ricordo». La premessa infatti a tutte le questioni sollevate da Forese Donati è l'incontro tra due amici, che «ricordano» il bel tempo passato assieme. Non è questa la sede per trattare in maniera approfondita un argomento tanto complesso come quello della «memoria», ma alla luce dello studio sul rapporto tra Dante e Forese e ciò che questo può raccontarci di entrambi, il tema della memoria risulta importante e non va

²⁴⁹ Vd. cap. 1.2.

²⁵⁰ «Donati, Gemma» in ET; online: <https://www.treccani.it/enciclopedia/gemma-donati/>; ultima consultazione 13/04/2024.

trascurato. Lina Bolzoni in un saggio sull'argomento introduce il tema della memoria nella *Commedia* e sottolinea come Dante abbia assorbito quella che è la consuetudine medievale e soprattutto una necessità medievale,²⁵¹ di esercitarsi nell'arte di memorizzare. Per l'autrice l'elemento della «memoria» è cruciale nella comprensione del pensiero dantesco perché è un elemento che travalica il confine «tra Dante autore e Dante personaggio, fra corpo e psiche e fra conoscenza razionale e forte coinvolgimento emotivo».²⁵² Infatti in questi versi così intimi e legati alla dimensione quotidiana, il passato e i sentimenti di «Dante autore» si fondono col suo personaggio in un'unica dimensione letteraria. Quella di Dante è una «memoria appassionata»²⁵³ di forte impatto sul lettore. Il Medioevo eredita le tecniche degli antichi per la memorizzazione, e le adatta alla nuova liturgia del cristianesimo, basata, sin dal rito centrale della messa, sull'importanza del ricordo.²⁵⁴ Nello stesso saggio Lina Bolzoni cita uno studio di Mary Carruthers²⁵⁵ che sottolinea l'aspetto mnemonico come centrale nella cultura medievale.²⁵⁶ La prassi medievale di mescolare pratiche antiche con la meditazione nei monasteri introduce un nuovo modo di fruizione dei libri, in una dimensione in cui il libro non è mai una fonte di informazione completamente «finita»; l'autore arricchisce il suo bagaglio mnemonico come una enciclopedia della mente fatta di tanti piccoli pezzi che formano il puzzle della mente e della scala di valori morali della persona. La *Commedia* con il suo schema di base rigoroso come un libro di predicatori²⁵⁷ come un libro di vizi e di virtù è, di per sé, un libro del ricordo. Come sottolinea Harald Weinrich la cantica del Purgatorio è forse la più interessante del poema

²⁵¹ Lina Bolzoni, *Dante o della memoria appassionata*, in *Lettere Italiane*, vol. 60, No. 2, anno 2008, p. 169. Online:

https://www.jstor.org/stable/26267204?readnow=1&seq=1#page_scan_tab_contents;

ultima consultazione: 10/05/2024.

²⁵² Cfr. nota 90.

²⁵³ Ibidem.

²⁵⁴ Jacques Le Goff, «Memoria», in *Enciclopedia*, Torino, Einaudi, vol. 8, 1979, pp. 1068-1109.

²⁵⁵ Per un approfondimento: Mary J. Carruthers, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge, University Press, 1990.

²⁵⁶ Cfr. nota 90.

²⁵⁷ Ibidem.

per quanto riguarda l'aspetto della memoria.²⁵⁸ Le Goff definisce il Purgatorio «Inferno a tempo»²⁵⁹ ed è efficace nel sottolineare come in effetti il tempo sia un elemento fondamentale che rompe l'essenza di eternità che dovrebbe avere il mondo terreno.

Il rapporto tra preghiera-memoria, è un aspetto fondamentale per le anime del Purgatorio e la cantica di Forese ne è un chiaro esempio. Essendo il tempo che le anime passeranno in questo luogo dell'aldilà infinito ma anche «indefinito» ciò che, al di là dell'intervento e della volontà divina, influisce sulla durata della pena è la quantità di preghiere che il defunto riceve dai vivi. Quindi per quanto la memoria del defunto sia una caratteristica importante di queste anime a differenza ad esempio di quelle del Paradiso,²⁶⁰ più che quella dei morti è importante soprattutto la memoria dei vivi; in un rapporto stretto, intimo e costante tra vivi e morti che caratterizza la dimensione dell'intera cantica. Nel canto di Forese si accenna anche a un'altra dimensione oggetto di studi teologici della Scolastica²⁶¹, ovvero l'Antipurgatorio:

E io a lui: «Forese, da quel dì
nel qual mutasti mondo a miglior vita,
cinq'anni non son vòliti infino a qui.

Se prima fu la possa in te finita
di peccar più, che sovvenisse l'ora
del buon dolor ch'a Dio ne rimarita,²⁶²

Forese Donati a distanza di «soli» cinque anni dalla sua morte, ha già abbandonato l'Antipurgatorio e questo solo grazie alle preghiere della devota

²⁵⁸ Harald Weinrich, *La memoria di Dante*, Firenze, Accademia della Crusca, 1994, p. 19.

²⁵⁹ Le Goff, J., *La nascita del purgatorio*, Torino, Einaudi, 2014, P. 31.

²⁶⁰ Le anime del Paradiso nella *Commedia* si presentano distaccate da passioni e sentimenti terreni perché appagate in tutto e per tutto dall'adorazione verso Dio. È una tematica che affronterò approfonditamente nel cap. III dedicato a Piccarda Donati.

²⁶¹ Vd. paragrafo 2.2.

²⁶² Pur, XIV, vv 76 – 81.

e pia Nella, la sua «vedovella»²⁶³ secondo le pratiche della «commemoratio mortuorum» come ricorda Weinrich.²⁶⁴ Dante stesso quando viene visto «vivo», tra lo stupore e lo sgomento delle anime in pena, viene supplicato di ricordarne i nomi.²⁶⁵ Ed è qui che le arti della memoria di cui Dante è maestro,²⁶⁶ possedendo una «memoria fermissima»²⁶⁷ come lo stesso Boccaccio ricorda, accorrono in suo aiuto, per compiere una missione nella «Missione».

Il ricordo di Forese e Dante nel brano interessa i cinque sensi. Forese guarda «fiso» l'amico e lo riconosce subito perché Dante durante il viaggio è umano quindi mantiene la propria sostanza e fisionomia, Donati invece è completamente stravolto e irriconoscibile a causa del suo contrappasso;²⁶⁸ motivo per cui Dante inizialmente non capisce chi ha davanti.²⁶⁹ Il ricordo in questo caso è evocato dalla voce:

Mai non l'avrei riconosciuto al viso;
ma ne la voce sua mi fu palese
ciò che l'aspetto in sé avea conquiso. (Pur. XIII, 43 - 45)

L'esclamazione di Forese è un grido di gioia e stupore che quasi gli «sfugge» spontaneamente dalle labbra; parla di «grazia» quindi di «dono». Poter rivedere una persona a lui così cara, simbolo di ricordi giovanili felici è una gioia indescrivibile. Forese si distacca dal gruppo di anime che intonano corali il «miserere» e che nell'essere un gruppo unico, risultano indefinite e compie il suo atto di presenza distintivo; va incontro a Dante come accade tra due cari amici che non si vedono da molto tempo (come forse accadeva loro da vivi), con la confidenza di chi pare l'abbia incontrato il giorno prima.

²⁶³ Pur, XIV, v. 92.

²⁶⁴ Harald Weinrich, *La memoria di Dante*, Firenze, Accademia della Crusca, 1994, p. 19.

²⁶⁵ Un esempio fra tutti è dato da Manfredi che nell'Antipurgatorio prega Dante di riferire la sua condizione alla figlia. Vd. Pur. III, vv. 142-145.

²⁶⁶ Harald Weinrich, *La memoria di Dante*, Firenze, Accademia della Crusca, 1994, p. 20.

²⁶⁷ Giovanni Boccaccio, *Vita di Dante*, Bergamo, Moretti & Vitali Editore, 1991, p.130.

²⁶⁸ Aspetto che avrò modo di approfondire nel Cap. 2.4.

²⁶⁹ «Mai non l'avrei riconosciuto al viso; ma ne la voce sua mi fu palese ciò che l'aspetto in sé avea conquiso.» (*Purg. XIII*, 43 - 45).

Il tema della «grazia», altro tema importantissimo sollevato dai canti dedicati a Forese, è uno dei grandi assunti teologici sui quali si basa la *Commedia*. In particolare è una chiave per comprendere lo status psicologico-umorale delle anime che abitano il Purgatorio. Se l'Inferno è la cantica degli eterni dannati, mai pentiti e profondamente irati per la loro condizione (in linea con il loro comportamento in vita)²⁷⁰ il Purgatorio è la cantica della seconda occasione, abitata da coloro che sono sinceramente pentiti per le azioni passate e quindi «grati» di essere dove sono, «felici» di soffrire perché sanno che alla fine di quella sofferenza verranno accolti in Paradiso. Forese appartiene ad un gruppo di anime che non a caso intona un «miserere» camminando. Anche in questo caso, come per il ricordo, la preghiera ha un ruolo importante. È il modo in cui i condannati ringraziano Dio per averli risparmiati dalle fiamme dell'inferno. L'immagine di queste anime che lodano e pregano Dio è emblematica della condizione delle anime dell'intera cantica. Le anime del Purgatorio sono ben consapevoli del fatto che da sole non possono farcela, come Dante stesso. Dante è, per sua stessa auto-collocazione destinato al Purgatorio e il suo viaggio nell'Aldilà è una sorta di viaggio di purgazione prima di ripercorrere questa dimensione da morto. Come sottolinea Inos Biffi, nella *Commedia* «Dante si muove in un mondo di ogni genere di grazia» perché «la coscienza della sua condizione di smarrimento dalla diritta via si accompagna con la constatazione della sua impotenza ad uscirne».²⁷¹ E ancora, Hans Urs von Balthasar osserva come, nel viaggio di Dante, «l'intero itinerario viene di continuo interpretato come una grazia, anzi come una inconcepibilmente alta grazia».²⁷² Secondo la tomistica infatti, è impossibile la salvezza dell'uomo senza l'intercessione e la grazia di Dio,²⁷³ e

²⁷⁰ Un esempio per tutti, quello delle anime che urlano e bestemmiano mentre vengono trascinati e sbattuti dalla bufera infernale: «Quando giungon davanti a la ruina, quivi le strida, il compianto, il lamento; bestemmian quivi la virtù divina.» (Inf. V, vv 34 – 36)

²⁷¹ Inos Biffi, *La poesia della grazia nella Commedia di Dante*, Milano, Jaka Book, 1999, p.30.

²⁷² Hans Urs von Balthasar, *Dante e la Divina Commedia*, Milano, Jaka Book, 2021, p. 16.

²⁷³ «L'uomo in nessun modo può salvarsi dal peccato con le proprie forze senza l'aiuto della grazia» (Tommaso d'Aquino, *Somma di Teologia*, Roma, Città Nuova, 2018, I-II, 109, Co.).

questa prospettiva teologica è conosciuta e assorbita da Dante che la riporta nel rappresentare i «grati» peccatori del Purgatorio.

L'atto di «distacco» di Forese dal gruppo delle anime corali rappresenta già da sé una definizione del personaggio. Dante è maestro nel descrivere le situazioni utilizzando anche l'espressività degli atteggiamenti e del linguaggio del corpo, quindi le possibilità dell'atto comunicativo in tutte le sue forme. Anche se il testo non lo specifica, non è difficile immaginare Forese con le braccia protese verso l'alto e verso l'amico come a ringraziare Dio per questo regalo, mentre manifesta al contempo la gioia festosa di questo rinnovato e insperato incontro. Non è insolito per Dante rappresentare l'umanità nei suoi aspetti più quotidiani, seppur faccia da sfondo un'ambientazione tutt'altro che consueta. Indagare l'umano per elevare lo spirito. Proprio su questi elementi legati alla quotidianità si esprime Antonietta Bufano, che in un saggio datato 1986, sottolinea quanto «comune» e «umana» sia la raccolta di sentimenti riportati nel canto XIII e XIV della *Commedia*, versi che si possono definire quasi «domestici» in contrapposizione alle questioni sollevate dal canto XII e dal XV, seppur presentati con uno stile ed un linguaggio tutt'altro che banali.²⁷⁴

Quando Dante comprende chi è l'anima che gli viene incontro, si accende della stessa gioia che dimostra Forese riconoscendolo:

Questa favilla tutta mi raccese
mia conoscenza a la cangiata labbia,
e ravvisai la faccia di Forese. (Pur. XIII, 46 - 48)

Come sottolinea Salvatore Battaglia, per le anime del Purgatorio l'esistenza terrena è nostalgia di «azioni intentate, pensieri non formulati, sentimenti inespressi, coscienze mancate o lacunose».²⁷⁵ Tutti questi aspetti pregni di umanità secondo l'autore sono quell'imperfezione dell'essere umano,

²⁷⁴ A. Bufano, «Forese Donati nel canto XXIII del Purgatorio: la forza dell'amicizia» in *Italianistica: Rivista di letteratura italiana*, vol. 15, anno 1986, pp. 219-237.

²⁷⁵ Salvatore Battaglia, *Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante*, Napoli, Liguori Editore, 1975, p. 41.

quell'incompletezza, si può dire quella tensione all'infinito che «rendono più vero il volto della vita»,²⁷⁶ che diventa un lento e dolce lavoro su se stessi per prepararsi alla pace contemplativa della beatitudine promessa. Sempre secondo Battaglia: «Dante, ha intuito il Purgatorio come la vita stessa che si fa autocoscienza e responsabilità» e pertanto questa cantica possiede due dimensioni, quella del sapere e della «cognizione di sé» e quella della «rimembranza e nostalgia».²⁷⁷

Un altro tema sollevato dai canti di Forese e connesso con l'amicizia è il dolore. Un sentimento profondo e legato innanzitutto alla morte e al lutto. Si è già accennato alla moglie Nella, nelle osservazioni relative all'importanza della preghiera, ma negli stessi versi Forese chiama in causa anche il dolore della sua «vedovella»²⁷⁸:

Ond'elli a me: «Sì tosto m'ha condotto
a ber lo dolce assenzo d'i martiri
la Nella mia con suo pianger dritto.

Con suoi prieghi devoti e con sospiri
tratto m'ha de la costa ove s'aspetta,
e liberato m'ha de li altri giri.²⁷⁹

Il dolore di Nella è il dolore di coloro che, vivi, soffrono la mancanza di un parente o amico morto prematuramente, e ricordano molto le giovani donne in lutto al funerale della ragazza fiorentina raccontato da Dante nella *Vita Nova*, o nello stesso testo, il presagio della morte di Beatrice nella canzone *Donna pietosa di novella etate*.²⁸⁰ Anche nel canto di Forese, Dante racconta il proprio dolore per la morte dell'amico, che si raddoppia incontrandolo nell'aldilà in pessime condizioni. Un sincero e «umano» sentimento di dolore:

²⁷⁶ Salvatore Battaglia, *Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante*, Napoli, Liguori Editore, 1975, p. 41.

²⁷⁷ Ibidem.

²⁷⁸ Pur. XXIII, v. 91.

²⁷⁹ Pur. XXIII, vv. 85-90.

²⁸⁰ Alighieri, D., *Vita Nova*, Segrate, Rizzoli, 2009, cap XXIII.

«La faccia tua, ch'io lagrimai già morta,
mi dà di pianger mo non minor doglia»,
rispuos'io lui, «veggendola sì torta». ²⁸¹

Forese infatti è magro, emaciato, con la pelle tanto secca e sottile da risultare squamata. Dante è talmente preoccupato nel vederlo così sciupato da risultare irriconoscibile, che si rifiuta di raccontare del proprio viaggio se prima non ottiene dei chiarimenti:

Però mi di, per Dio, che sì vi sfoglia;
non mi far dir mentr'io mi maraviglio,
ché mal può dir chi è pien d'altra voglia». ²⁸²

Il dolore per la morte di Forese è particolarmente forte in Dante (come lo è anche il ricordo) perché, come anticipato, sono trascorsi solo cinque anni dalla scomparsa di quest'ultimo, deceduto nel 1296. ²⁸³ Quando Dante finalmente decide di rispondere all'interrogativo di Forese sul perché sia lì, anche se vivo, Dante pone nella risposta una premessa particolare:

Per ch'io a lui: «Se tu riduci a mente
qual fosti meco, e qual io teco fui,
ancor fia grave il memorar presente». ²⁸⁴

È opportuna una riflessione sul termine «grave» e i significati che potrebbe implicare nel contesto. Per troppo tempo si è voluta vedere in quel «grave» la parabola di un errore; di scorribande giovanili, di comportamenti deprecabili che hanno condotto i due amici a un destino di necessaria espiazione dei peccati. Il termine «grave», potrebbe indicare non tanto il peso delle terribili e

²⁸¹ Pur. XIII, vv. 55 – 57.

²⁸² Pur. XIII, vv. 58 – 60.

²⁸³ «E io a lui: «Forese, da quel dì nel qual mutasti mondo a miglior vita, cinq'anni non son vòlta infino a qui.» (Pur. XIII, 76 - 78)

²⁸⁴ Pur. XIII, vv. 115-117.

biasimabili azioni passate, quanto piuttosto, il peso del dolore, che come anticipato è uno dei temi centrali di quello che si potrebbe definire il «canto dell'amicizia».

Non si vuole tuttavia negare l'importanza di questi versi per la crescita intellettuale di Dante che nell'incontro con eminenti personalità Toscane intellettuali dell'epoca ripercorre le proprie scelte stilistiche giovanili e ne racconta il superamento grazie al suo percorso spirituale. È infatti l'approfondimento del contrappasso di Forese studiato attraverso la connessione tra i poeti e il «peccato della gola», l'argomento del successivo paragrafo.

2.4 Il contrappasso di Forese e l'amicizia: la poetica giovanile di Dante e la sua influenza sulla formazione del poeta della *Commedia*; cosa lega i poeti al «peccato di gola»

In una contestualizzazione sociale – culturale su Dante e il tema dell'amicizia è utile approfondire come il rapporto tra l'autore e poeti dell'epoca come Forese Donati influenzi il paradigma dell'Alighieri. L'amicizia con Forese risale agli anni fiorentini, quando Dante è cittadino attivo politicamente²⁸⁵ oltre che poeta, e l'interesse verso entrambi questi ambiti si riassume in un'unica prospettiva e visione che resterà il punto di partenza della *Commedia*. È utile rileggere i versi del canto XXIV dedicati agli intellettuali toscani del Duecento per ricostruire e tracciare i rapporti di amicizia e inimicizia letteraria allora presenti, e far emergere così il punto di vista di Dante. La professione poetica esercitata dai protagonisti del brano è collegata al loro contrappasso e quindi al peccato di gola, ed è opportuno indagarne il motivo.

Forese, come detto, è caro amico di gioventù di Dante, probabilmente dall'infanzia vista la vicinanza delle due famiglie nel quartiere.²⁸⁶ Ma Dante nella cornice dei golosi incontra un'altra figura della Toscana dell'epoca, Bonagiunta Orbicciani che a sua volta in quella sede cita altri poeti celebri dell'epoca, responsabili della nascita della poesia in Italia e della sua trasmissione nella Toscana duecentesca:

«O frate, issa vegg'io», diss'elli, «il nodo
che 'l Notaro e Guittone e me ritenne
di qua dal dolce stil novo ch'i' odo!²⁸⁷

²⁸⁵ Vedi cap. 1.

²⁸⁶ Alighieri e Donati abitano nello stesso quartiere di Firenze vd. cap. 1.

²⁸⁷ Pur XXIV, vv. 55 – 57.

Il «Notaro» è Jacopo da Lentini, supposto inventore della forma poetica del sonetto²⁸⁸ e rappresentante della poesia siciliana sviluppatasi alla corte di Federico II di Svevia. Guittone è Guittone d'Arezzo, poeta d'area toscana portavoce di un genere e di uno stile «ribelli» rispetto alla lirica più comunemente accettata, quella dello «stil novo», che verrà denominato così dalla critica proprio grazie a questo passo delle *Commedia*.²⁸⁹

Questo canto rappresenta anche un «riscatto» dell'Alighieri rispetto alle diatribe poetiche della sua gioventù; l'autore infatti dà spessore alla propria poetica e la celebra attraverso le parole che fa pronunciare all'antico rivale. Nel Purgatorio, dimensione «umana» delle seconde occasioni,²⁹⁰ Bonagiunta si scusa a nome di tutti i poeti venuti prima di Dante, e ammette che la poetica dell'Alighieri rappresenta un superamento dei vecchi schemi:

Ma di s'i' veggio qui colui che fore
trasse le nove rime, cominciando
'Donne ch'avete intelletto d'amore'.²⁹¹

E Dante risponde dichiarando la sua sostanza poetica:

E io a lui: «I' mi son un che, quando
Amor mi spira, noto, e a quel modo
ch'e' ditta dentro vo significando». ²⁹²

Maria Luisa Ardizzone nel suo studio sull'origine del paradigma dantesco, introduce le sue riflessioni partendo proprio dalla canzone *Donne ch'avete*

²⁸⁸ Per un approfondimento sulla definizione e storia di questa forma metrica si consulti «sonetto» in ET; online: https://www.treccani.it/magazine/webtv/videos/rep_italiano_il_sonetto.html, ultima consultazione 10/04/2024.

²⁸⁹ «Stil novo» in ET; online: <https://www.treccani.it/enciclopedia/stil-novo/>, ultima consultazione 10/04/2024.

²⁹⁰ Vd. paragrafo 2.2.

²⁹¹ Pur. XXIV, vv. 49 – 51.

²⁹² Pur. XXIV, vv. 52 – 54.

intelletto d'amore,²⁹³ focalizzando l'attenzione sul rapporto tra Dante e un altro caro amico fiorentino appartenente alla cerchia stilnovista, Guido Cavalcanti. Secondo l'Ardizzone²⁹⁴ Dante e il suo «primo amico»²⁹⁵ Cavalcanti, sono gli autori più significativi per la rivoluzione poetica in area toscana, e per quanto appartenenti alla cerchia stilnovista sono entrambi «eterodossi»²⁹⁶ seppur secondo prospettive diverse.²⁹⁷ Per Ardizzone il nodo profondo dell'opera di Dante è nel «come» l'autore racconta l'amore verso una donna, un amore che è un desiderio concreto ma anche inappagato, e per questo si tratta di una dinamica apparentemente conflittuale, che tuttavia l'autore riesce a risolvere mediante una rappresentazione letteraria piena di cristianità. Ardizzone individua innanzitutto nel tema della «lode» connesso a quello della «fede» la chiave con cui Dante risolve il suo stesso enigma. L'opera dell'Alighieri proprio a partire da *Donne ch'avete*, fonde fede, teologia e retorica e sposta il paradigma intellettuale verso un'etica moraleggiante, didascalica, educativa. Dante indaga con essa il valore «formativo» della poesia.²⁹⁸ La poesia non è più dunque, come per l'amor cortese, una dichiarazione di amore fisico, sessuale verso una donna che si desidera conquistare, ma è l'occasione nella quotidianità della vita di parlare d'amore come un sentimento legato non soltanto al rapporto binario tra due amanti, ma come sentimento universale in grado persino di sopravvivere alla morte grazie al suo innalzamento al grado spirituale di amore cristiano. Alla base di questa produzione ci sono Agostino d'Ippona, Gregorio Magno e Tommaso d'Aquino.

²⁹³ Maria Luisa Ardizzone, *Dante. Il paradigma intellettuale. Un'«inventio» degli anni fiorentini*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2011, p. IX.

²⁹⁴ Ivi p. VII.

²⁹⁵ Dante Alighieri, *Vita Nova*, Cap. III.

²⁹⁶ Sull'argomento vd. anche Lanza A., *Dante eterodosso. Una diversa lettura della Commedia*, Bergamo, Moretti & Vitali Editore, 2004.

²⁹⁷ La stessa autrice pubblica precedentemente un libro specifico dedicato solo a Cavalcanti e dal titolo emblematico: di Maria Luisa Ardizzone, Guido Cavalcanti, *The Other Middle Ages*, London, University of Toronto Press, 2002.

²⁹⁸ Maria Luisa Ardizzone, *Dante. Il paradigma intellettuale. Un'«inventio» degli anni fiorentini*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2011, p. IX.

Ardizzone sottolinea anche il rapporto tra «lode» e «parola mentale» associando la «lode» a una lingua naturale che precede il linguaggio verbale e che ne è condizione; l'ancestrale desiderio che è di tutti di un ritorno all'origine, di un ritorno a Dio.²⁹⁹ L'amore è sentimento che tutti provano sin dalla nascita, prima ancora di poterlo esprimere mediante le parole, e a prescindere dalla capacità di parlarne. L'amore è qualcosa che si dimostra con i fatti. La parola invece è «un mezzo espressivo», che seppur possa servire agli uomini a diffondere un messaggio positivo (e non sempre è così), è comunque subordinata all'intima lode e alla fede.

È noto che Dante, maestro dei mezzi espressivi che la lingua fornisce, utilizza questi strumenti in maniera diversa a seconda delle cantiche. La lingua del Purgatorio è la lingua dell'insegnamento. Del percorso formativo. Una lingua piana e nobile, equilibrata, ben diversa dal linguaggio rozzo e ingiurioso dell'Inferno. Nel Paradiso invece le anime non hanno bisogno della parola per esprimersi, perché comunicano mediante il pensiero. Parlano per poter comunicare con Dante che essendo ancora umano durante il viaggio altrimenti non potrebbe comprendere.³⁰⁰ Qui si ritorna al concetto di «lode». La lode infatti, come sottolinea sempre l'Ardizzone, è quella «vox reditus» che accomuna l'essere umano con le creature angeliche.³⁰¹ A questa intuizione Dante arriva mediante lo studio di diverse fonti intellettuali, primo fra tutte il *Cantico delle Creature* di Francesco d'Assisi, ma anche i «laudari», e lo studio delle opere di Jacopone da Todi e Guinizzelli. Dante rilegge tutte queste fonti filtrandole attraverso le riflessioni di Agostino sul «logos» subendo in questo anche l'influenza degli studi di Guido Cavalcanti.³⁰² Ecco quindi la figura

²⁹⁹ Ivi p. IX.

³⁰⁰ Avrò modo di approfondire queste tematiche nel terzo capitolo.

³⁰¹ Maria Luisa Ardizzone, *Dante. Il paradigma intellettuale. Un'«inventio» degli anni fiorentini*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2011, p. X.

³⁰² «Costruito sull'«exemplum» degli «auctores» tale paradigma (di Dante, formato negli anni fiorentini) si coglie laddove si tenga conto di una testualità che identifica discorso teologico e intellettuale e fa di quest'ultimo il «modus» stesso del discorso teologico» in Ardizzone, M. L., *Dante. Il paradigma intellettuale. Un'«inventio» degli anni fiorentini*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2011, p. X.

amicale che rappresenta il rovescio della medaglia dell'esperienza dantesca; l'autore che forse maggiormente influisce e condiziona l'opera dell'Alighieri, un'«ombra» vigile sulla sua produzione, come Noemi Ghetti sottolinea sin dal titolo emblematico della sua opera, *L'ombra di Cavalcanti in Dante*.³⁰³ Anche secondo Ardizzone è impensabile ragionare sul paradigma dantesco escludendo l'influenza cavalcantiana; infatti lo scontro fra i due poeti negli anni fiorentini avviene a causa della concezione diversa che i due autori hanno dell'essere umano e del modo di intendere la poesia e il ruolo che essa assolve,³⁰⁴ seppur entrambi siano, come li definisce Benvenuto da Imola, «i due occhi di Firenze». Roberto Antonelli, che introduce il testo della Ghetti, sottolinea come effettivamente il pensiero cavalcantiano sia presente in Dante per tutto il suo percorso intellettuale dagli anni giovanili fino alla *Commedia*.³⁰⁵ Secondo Gianfranco Contini, nella *Commedia* Cavalcanti aleggia inquietante e indiretto.³⁰⁶ Sulla scia del pensiero aristotelico, fisica e materialità sono il centro della poetica di Cavalcanti. Pur riconoscendo il primato nell'amico, Dante sente l'esigenza di tracciare un proprio profilo di intellettuale forte e *Donne ch'avete intelletto d'amore* rappresenta una dichiarazione di intenti. La Firenze del Duecento è estremamente vivace dal punto di vista intellettuale ed è in uso tra amici intellettuali scambiarsi versi in una dimensione di «incontro» e «scontro» tanto goliardica, quanto spesso seria negli intenti. La trasformazione, evoluzione e formazione di Dante avviene proprio in questa sede ed è un percorso che ha inizio nelle poesie «acerbe» della *Vita Nova* e le canzoni che poi verranno commentate nel *Convivio*; queste opere comporranno lo scheletro, la struttura, di un pensiero poetico che poi sarà vivo e presente nella *Commedia*.

La consapevolezza dell'importanza enciclopedica e didascalica della poesia di cui v'è già traccia già nei siciliani, accomuna sia Dante che Cavalcanti, ma solo Dante, influenzato dagli insegnamenti di Brunetto Latini,

³⁰³ Noemi Ghetti., *L'ombra di Cavalcanti e Dante*, Roma, L'Asino d'oro edizioni, 2010.

³⁰⁴ Maria Luisa Ardizzone, *Dante. Il paradigma intellettuale. Un'«inventio» degli anni fiorentini*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2011, p. XI.

³⁰⁵ Noemi Ghetti., *L'ombra di Cavalcanti e Dante*, Roma, L'Asino d'oro edizioni, 2010, p. 7.

³⁰⁶ Gianfranco Contini, *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1976.

la risolve nell'utilità di una coscienza politica per cui la poesia diventa «formativa» per la comunità.³⁰⁷ Ardizzone sottolinea come la centralità della società e del suo sguardo siano centrali già nella *Vita Nova*, che secondo l'autrice è «narrazione a specchio di una società che a sua volta di quell'amore si faceva scenario, coro e commentatore».³⁰⁸ Se De Robertis³⁰⁹ ritiene che questa evoluzione di Dante si evinca prima dell'esilio solamente nel *Convivio*, Ardizzone mostra come in realtà tutti questi elementi siano presenti già nel testo *Donne ch'avete intelletto d'amore* che si collega a *Voi che il terzo ciel movete*. La consapevolezza della scrittura volgare su tematiche civili si lega alla riflessione sulla natura del linguaggio umano di cui si è trattato sopra in termini di «lode» e «amore».

Nel legame tra «lode» e «logos» la nuova donna di *Voi che intendendo e Amor che nella mente*, non è solo sostanza separata e idea divina (come per l'impianto cristocentrico della *Vita Nova*), ma viene ripensata assieme alla discesa dello Spirito Santo sugli apostoli.³¹⁰ La canzone è il genere adatto a trattare, diffondere e approfondire tali argomentazioni perché è idoneo a rendere tale complessità.³¹¹ Sebbene lo studio della Ardizzone non interessi prevalentemente la politica, l'autrice argomenta:

l'importanza della poesia pensata come formativa e parte della conversazione civile si salda al problema conoscitivo. L'impegno comunitario e sociale e quello retorico poetico e filosofico, lungi dall'apparire divisi o distanti, sembrano compenetrarsi e istituire relazioni che continueranno nelle opere in prosa, anche scritte in latino, degli anni dell'esilio sino ad arrivare alla *Commedia*.³¹²

Il nuovo interesse dei laici verso questioni intellettuali muove Dante a rivolgersi ad un «target» ben preciso utilizzando la particella «Voi». Leggere quel

³⁰⁷ Ivi, p. XII.

³⁰⁸ Ivi, p. XIII.

³⁰⁹ De Robertis, 2005.

³¹⁰ Maria Luisa Ardizzone, *Dante. Il paradigma intellettuale. Un'«inventio» degli anni fiorentini*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2011, p. XVI.

³¹¹ Ivi, p. XVII.

³¹² Ivi, p. XVII.

tipo di poesia diventa infatti esercizio intellettuale; ma non è Dante a «inventare» questa fruizione della letteratura, bensì è un aspetto ereditato da Guinizzelli e prima di lui da Agostino. Sempre Ardizzone scrive:

La poesia, intellettuale in quanto tropica, propone una forma di comunicazione che, mentre è vincolata dalla lingua cui si affida, è anche consapevole del livello universale cui dà voce. E che [...] è propria di tutte le lingue.³¹³

Non è un caso che si parli di canzoni scritte da Dante mentre è politicamente attivo. Dante supera e capovolge una tradizione precedente che vede il linguaggio poetico come debole, mentre grazie all'Alighieri questo diventa pertinente a trattare qualsiasi argomento.³¹⁴

Tornando all'analisi del canto XXIV, è utile specificare che rimatori come Guittone d'Arezzo e Bonagiunta da Lucca contestano gli stilnovisti. Come anticipato, Guinizzelli, Cavalcanti e Dante interpretano la dottrina d'amore alla luce delle nuove acquisizioni della filosofia naturale aristotelica, con loro poeti come Forese Donati e Cecco Angiolieri partecipano a un acceso dibattito che interessa il rapporto uomo-donna e la natura in funzione della poesia per ricostruire e riformulare una idea della stessa realtà umana.³¹⁵ Uno scontro quello fra Cavalcanti e Dante in cui le tormentate vicende politiche del tempo (vd. cap. 1) si intrecciano con quelle private, per cui la trama suggerita dal contenuto di questi versi rappresenta già di per sé una cronaca.³¹⁶ Su questo argomento Ghetti afferma:

Questi due grandi poeti del Duecento, Guido Cavalcanti e Dante Alighieri offrono con i loro testi l'occasione di ricostruire l'ultimo atto di questa vicenda artistica e umana appassionante che sta alla base del mondo moderno.³¹⁷

³¹³ Ivi, p. XX.

³¹⁴ Ivi, p. XXVI.

³¹⁵ Noemi Ghetti., *L'ombra di Cavalcanti e Dante*, Roma, L'Asino d'oro edizioni, 2010, p. 10.

³¹⁶ Ivi, p. 11.

³¹⁷ Ivi p. 10.

Ghetti interpreta le osservazioni di Bonagiunta nel brano della *Commedia* come una sorta di «contrappasso» poetico.³¹⁸ Una «palinodia» in bocca non tanto quindi di Forese (come la critica passata suggerisce)³¹⁹ ma del poeta che assieme a Guittone fa da ponte tra toscani e siciliani. È importante a questo punto ribadire che la «tenzone» come genere letterario esiste sin dal periodo romanzo e che è in uso tra i letterati del duecento un dibattito a scopo ludico, ma che solleva questioni di natura poetica. Il Duecento vede intellettuali di diverse correnti e idee scontrarsi su vari argomenti e soprattutto su quali siano gli argomenti maggiormente degni di essere trattati. La sfida si combatte a colpi di versi, e l'arma è la poesia.

Il brano della *Commedia* analizzato, richiama un preciso dibattito poetico, quello fra Bonagiunta Orbicciani e Guido Guinizzelli. Con il sonetto *Voi c'avete mutato la mainera*, Bonagiunta accusa Guinizzelli di intellettualismo e di tradire i valori cristiani con la filosofia. L'accusa verso la nuova poetica è di «sottigliezza», associabile ai seguaci di Simon Mago e anche di una sorta di «doppiezza», di acuto dualismo, fatto da chi usa la propria intelligenza con fine malevolo. Disputa risolta da Dante grazie alle parole che fa pronunciare a Bonagiunta nella *Commedia*.

Resta da approfondire la collocazione di Forese Donati e le reali implicazioni del contrappasso destinato a lui e alle altre anime presenti nella cornice. Forese Donati viene inserito nella *Commedia*, come «goloso». È opportuno comprendere il collegamento tra i poeti citati nel canto e il loro peccato, che apparentemente è un peccato di «gola». Secondo Noemi Ghetti si tratta di una rappresentazione simbolica che spiega come questi personaggi avendo cantato e quindi indotto i lettori all'appetito verso questioni «terrene», sono puniti per non aver invece cantato l'amore per Dio.³²⁰ È innegabile, come si argomenterà a breve, il legame tra bocca, cibo ed erotismo. È presente nel brano una associazione tra golosità e desiderio lussurioso, quasi animalesco di soffocare i propri desideri nel cibo grasso o nell'eccesso nel bere, oltre la

³¹⁸ Ivi, p. 16.

³¹⁹ Vd. paragrafo precedente.

³²⁰ Noemi Ghetti., *L'ombra di Cavalcanti e Dante*, Roma, L'Asino d'oro edizioni, 2010, p. 15.

sazietà. È questo l'atteggiamento che condanna le altre figure di golosi della cornice, che non sono poeti ma appartengono alle alte sfere della curia e del governo; è una critica all'ostentazione di ricchezze e potere, attraverso la rappresentazione «cruda» dei vizi di alcune delle figure più abbienti della società:

Questi», e mostrò col dito, «è Bonagiunta,
Bonagiunta da Lucca; e quella faccia
di là da lui più che l'altre trapunta

ebbe la Santa Chiesa in le sue braccia:
dal Torso fu, e purga per digiuno
l'anguille di Bolsena e la vernaccia».

Molti altri mi nomò ad uno ad uno;
e del nomar parean tutti contenti,
sì ch'io però non vidi un atto bruno.³²¹

Il sistema del contrappasso nel Purgatorio funziona con lo stesso meccanismo dell'Inferno, ovvero serve a espiare la colpa commessa in vita con una punizione post-mortem uguale e contraria, che la ricorda. Dante infatti al primo incontro con l'anima di Forese non lo riconosce, tale è la sua magrezza.³²² La fame e la sete perenni e la magrezza insalubre sono la giusta pena per chi non ha fatto altro che «ingozzarsi» in vita. Questi peccatori essendosi nutriti troppo avidamente in vita, sono destinati a patire la fame e la sete da morti. Assetati, affamati e così dimagriti da essere irriconoscibili, con uno strato di pelle così sottile da essere appena sufficiente a foderare le loro ossa e squamato come fossero malati di lebbra, i golosi sono circondati da alberi verdi, ricchi di frutta e rigogliosi che li invogliano a nutrirsi accentuando maggiormente la loro sofferenza visto che in alcun modo possono usufruirne.

³²¹ Pur. XXIV, vv. 19 – 27.

³²² Vd. paragrafo 1.1.

È opportuno specificare che l'albero seppur a volte rappresenti la vita, nell'immaginario cristiano è una figura spesso associata al peccato originale. Come ricorda Dante Della Terza nel suo saggio sull'incontro tra Dante e Forese Donati nel Purgatorio,³²³ nel finale del canto XXII è presente l'elenco di una serie di personaggi biblici ed evangelici che sono esempi di moderatezza ed equilibrio nel rapporto con il cibo. Viene citata Maria di Nazaret durante le nozze di Cana;³²⁴ è lei a ricordare al figlio di onorare gli ospiti fornendo la giusta e generosa quantità di vino e di cibo. L'ospitalità è un valore sacro per gli antichi sin dai tempi dei greci («xenìa»), e in civiltà anche molto più antiche. E nell'Antico Testamento c'è Daniele, che disprezza il cibo e acquista sapere³²⁵ e Giovanni Battista nel deserto, che, dedito alla preghiera, si ciba solo di locuste e miele selvatico,³²⁶ e lo stesso Gesù che resiste per quaranta giorni alle tentazioni di Satana nel deserto, ispirando così il sacrificio cristiano della Quaresima.³²⁷ Queste osservazioni dell'autore introducono due visioni distinte e compresenti nell'immaginario medievale relativo all'alimentazione, ereditate dalle Sacre Scritture. L'alimentazione nella Toscana del 1200 e in generale nel Medioevo è legata tanto all'importanza sociale e comunitaria della convivialità, del «mangiare insieme» quanto alla necessità di controllarsi sia nel bere che nel mangiare. Come sottolinea Massimo Montanari l'alimentazione nel Medioevo è strettamente connessa alla vita e al vivere insieme infatti il «convivio» etimologicamente deriva da «cum» + «vivere», ovvero «convivere» / «vivere assieme».³²⁸ È un termine che facilmente si presta nella tradizione a rappresentare qualcosa di ben più significativo che il semplice «mangiare per vivere» o sopravvivere, per quanto sia una attività assolutamente necessaria a

³²³ D. Della Terza, *Dante e Forese. l'incontro in purgatorio*, in *Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri*, vol. 1, anno 2004, pp. 101-111.

³²⁴ Giov. 2, 1 – 11.

³²⁵ Da. 1, 8 – 16.

³²⁶ Mt. 3, v. 4.

³²⁷ Lc. 4, 1 – 13.

³²⁸ Massimo Montanari, *Covivio. Storia e cultura dei piaceri della tavola*. Roma, Laterna, 1989, p. VII.

qualunque essere vivente. Questi due livelli, materiale e metaforico,³²⁹ come sottolinea sempre Montanari, cibo e vita, si confondono tra loro nel Medioevo Italiano. In tutte le società il rapporto con il cibo risulta essere ben più complesso del semplice nutrirsi, come sottolinea Roland Barthes.³³⁰ Nelle società antiche il «banchetto» è strettamente legato alla convivenza sociale, all'amicizia ed esso diventa luogo ed evento per affermare i valori della vita,³³¹ e questo è un aspetto trasmesso anche alla cultura medievale. L'eccezione è esattamente il contrario, ovvero mangiare da soli, attività vista con sospetto, anti-sociale, tacciata perfino di «ferinità» a meno che non si tratti di una scelta eremitica, di un allontanamento dalla dimensione sociale-umana per avvicinarsi a Dio.³³² Essendo la convivialità così fondamentale nella definizione dell'essenza stessa di essere umano, l'esclusione dal «banchetto», la non ammissione al banchetto, diventa una delle peggiori punizioni possibili. Come ricorda sempre Montanari infatti, essere escluso dalla sala comune per il pranzo, è per un monaco una pena quasi equivalente alla «scomunica».³³³ È evidente quindi, come nella comunità civile, nobile, popolare o anche ecclesiastica, il mangiare insieme sia un elemento «basale» della società e dell'individuo, l'altra faccia della medaglia del peccato della «gola». Inoltre c'è un profondo rapporto tra cibo e sacralità, non solo nelle culture pagane³³⁴ ma anche nel rito cattolico dove è centrale il sacramento dell'eucaristia,³³⁵ che al

³²⁹ Ibidem.

³³⁰ Roland Barthes, «Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine», in *Annales ESC*, n. XVI, 1961, pp. 977-986.

³³¹ Massimo Montanari, *Covivio. Storia e cultura dei piaceri della tavola*. Roma, Laterza, 1989, p. VII.

³³² Ibidem.

³³³ Massimo Montanari, *Alimentazione e cultura nel medioevo*, Roma, Laterza, 1988, p. 29.

³³⁴ Sull'argomento si legga: Cristiano Grottanelli, Nicola Franco Parise (a cura di.), *Sacrificio e società nel mondo antico*, Roma, Laterza, 1988.

³³⁵ «Eucaristia» in ET; online: <https://www.treccani.it/vocabolario/eucaristia/>; ultima consultazione: 30/04/2024.

di fuori delle chiese si riflette nella prassi quotidiana e sociale di benedire il pasto.³³⁶

È utile sottolineare come nel Medioevo sia importante il ruolo ricoperto dal clero regolare in materia di controllo di sé ed equilibrio; i monaci infatti conducono una vita regolata da rigide normative, le cosiddette «regole» che interessano anche l'alimentazione e la convivialità. Uno stile di vita ben diverso da quello della nobiltà, che consumando i pasti ama chiasso e goliardia, connesse ad aggressività e voracità.³³⁷ Questi atteggiamenti, che Montanari raggruppa sotto il termine «ghiottoneria teutonica», sono tipici di ogni buon³³⁸ cavaliere medievale³³⁹, un modo per esibire potere e ricchezza. Questo aspetto sociale si mantiene per tutto il Medioevo ma comincia a mutare, come sottolinea lo stesso Montanari, «parallelamente al mutare dell'immagine sociale e del ruolo politico del capo».³⁴⁰ In ambito comunale un atteggiamento di ostentazione di potere simile a quello delle corti è rappresentato dall'usanza di adibire banchetti in piazza, allorché il popolo guardi dall'esterno; è presente tuttavia un minore protagonismo da parte del «magnate» che non è più costretto a dimostrare la sua forza e potenza abbuffandosi.³⁴¹

In reazione e risposta a queste dinamiche di eccesso, la religione, in particolare quella vicina agli ambienti monacali, contrappone la «privazione», con diverse sfumature a seconda della corrente religiosa. Solitamente si tratta di un generico invito alla moderazione, anche per rispetto nei confronti della popolazione indigente. Si vedano ad esempio gli insegnamenti di Francesco da Assisi. Un conto è nutrirsi per necessità, un conto è l'eccesso. Ciò che muta radicalmente nella visione cristiana rispetto a quella pagana è l'atteggiamento

³³⁶ Massimo Montanari, *Covivio. Storia e cultura dei piaceri della tavola*. Roma, Laterna, 1989, p. XII.

³³⁷ Ivi, p. XIV.

³³⁸ Thomas Malory, *Storia di re Artù e dei suoi cavalieri*, Milano, Mondadori, 2017, p. 57.

³³⁹ Per la cavalleria si veda cap. 1.

³⁴⁰ Massimo Montanari, *Covivio. Storia e cultura dei piaceri della tavola*. Roma, Laterna, 1989, p. XV.

³⁴¹ Ivi, p. XVI.

nei confronti del «piacere»³⁴² all'interno del quale trova spazio anche quello per il buon cibo. È significativa a tale proposito nella Bibbia la centralità ricoperta dal peccato di gola, che è ciò che spinge Adamo ed Eva a compiere il peccato originale. Seppur sia chiaro nell'esegesi cristiana che questo peccato riguarda più la superbia che la gola, non mancano interpretazioni legate alla natura «fisica» della questione. Per Gregorio Magno, la gola è «la colpa di Adamo», e per Girolamo la cacciata dal Paradiso Terrestre avviene per «la sottomissione al ventre piuttosto che a Dio» e ancora, «Il digiuno non è una virtù perfetta ma è il fondamento di tutte le virtù».³⁴³ Nella dottrina degli umori medievali, i cibi caldi e umidi favoriscono, secondo gli esperti, lussuria ed eccitazione quindi per favorire l'impotenza e contenere la libidine sono consigliati piatti freddi e secchi; da qui deriva la predilezione degli eremiti per i cibi crudi (quindi freddi) e per il sale, utile a prosciugare il corpo.³⁴⁴ Altre regole interessano il vino, per esempio quella di non superare il secondo bicchiere³⁴⁵; la carne sembra essere vietata, perché cibarsene genera lussuria. La regola dell'astinenza assoluta dal mangiare carne viene adottata in tutti i monasteri dove tale rinuncia viene non a caso associata alla verginità con il motto «auferre proposuit carnis carne»³⁴⁶. Diventa poi prassi comune digiunare in alcuni periodi dell'anno imposti dal calendario ecclesiastico, ad esempio durante la quaresima.³⁴⁷ Il peccato di gola secondo la religione cristiana è infatti uno dei sette vizi capitali; per Cassiano e Girolamo la gola è addirittura il più pericoloso dei vizi perché è connesso alla necessità naturale di nutrirsi e per questo apre facilmente le porte al piacere,

³⁴² Ivi, p. XXI.

³⁴³ Girolamo in *Epistulae CXXX*, 11, Hilberg, Vindobonae Lipsiae, 1918, p. 191.

³⁴⁴ Benedetto (San), *Regula monasteriorum sancti Benedicti abbatis*, Roma, Libreria Editrice Vaticana, 2018 pag. 184.

³⁴⁵ Luciana Mortari (a cura di), *Vite e detti dei padri del deserto*, Roma, Città Nuova, 1997, pp. 161-163.

³⁴⁶ Frase pronunciata in occasione della presa dei voti da parte di Caterina da Siena; episodio contenuto in Raimondo di Capua, «Sanctae Catharinae Senensis Vita», 38, in *Acta Sanctorum*, Aprilis, III, p. 862.

³⁴⁷ Per un approfondimento si consiglia «calendario liturgico e regimi alimentari» in Massimo Montanari, *Alimentazione e cultura nel medioevo*, Roma, Laterza, 1988, pp. 75-90.

che rischia di essere ricercato in ogni aspetto della corporeità.³⁴⁸ Ecco che da sempre i piaceri del convivio sono associati ad erotismo e sensualità tanto che l'imperativo categorico degli asceti medievali a tal proposito è: «non mangiare con una donna».³⁴⁹

Il peccato di gola diventa così una metafora più ampia che racchiude gli eccessi più triviali in cui un essere umano può ricadere; la connessione tra questa attitudine e la presenza dei poeti in questa cornice è proprio legata al ruolo che il poeta ricopre nel mondo. Come il profumo o la visione di una pietanza possono indurre l'essere umano a mangiarne senza controllo, così, il poeta con i suoi versi insinua nel lettore l'interesse, l'appetito, per questioni che possono essere tanto nobilitanti quanto fuorvianti. Il buon poeta, si dedica a nutrire intelletto e spirito dei lettori, nella speranza di poter contribuire al sorgere di una civiltà migliore. Ed è questo il compito che Dante si prefigge con la stesura della *Commedia*.

³⁴⁸ Cit. in Massimo Montanari, *Covivio. Storia e cultura dei piaceri della tavola*. Roma, Laterna, 1989, p. XXI.

³⁴⁹ Cit. in Massimo Montanari, *Alimentazione e cultura nel medioevo*, Roma, Laterza, 1988, p.11.

Conclusione

Da una trattazione dettagliata del contesto comunale fiorentino dove Corso, Forese e Dante, trascorrono gli anni più «determinanti» della loro esistenza, emerge la posizione politica di Dante e del suo antagonista Corso Donati. La vita quotidiana nell'amata Firenze è il centro della vita e del pensiero dell'Alighieri per il quale «vita» è sinonimo prima di tutto di attiva partecipazione politica. In questo secolo di fragili equilibri sociali che è il Duecento della Firenze comunale, la famiglia rappresenta l'identità politica e sociale degli elementi che la compongono e il «volto» con il quale si è giudicati dalla società. Se alcuni fiorentini lottano per la costituzione di un governo più equo, altri forti dell'appoggio della propria «casata» cercano invece con ogni mezzo di ottenere potere e ricchezza, senza preoccuparsi dei crimini di cui si macchiano; è il caso di Corso Donati. Questo personaggio subisce tuttavia un ultimo e definitivo giudizio, quello di Dante Alighieri, che lascia trasparire nella collocazione che destina a Corso, tanto i suoi dichiarati ideali politici, quanto i suoi asti più personali.

In netta contrapposizione con il rancore che Dante prova verso Corso c'è invece il sincero affetto che il poeta nutre per il fratello Forese. Quest'ultimo rappresenta un altro vivace aspetto dell'ambiente fiorentino Duecentesco che è quello relativo all'ambiente intellettuale e che trova un riscontro di questa vivacità nell'amicale scambio di versi rappresentato ad esempio dalla *Tenzzone* fra Dante e Forese. Seppur le questioni che riguardano la tradizione di questo testo suggeriscano ancora qualche interrogativo, ciò che veramente interessa questo studio è l'evidente connessione tra i versi dei componimenti e i canti di Forese della *Commedia*. Il comune denominatore è il contrappasso di Forese e la sua collocazione nella cornice dei golosi. L'approfondimento delle caratteristiche generali della cantica del Purgatorio suggerisce una riflessione più approfondita su quelle peculiari dei canti di Forese. Se il Purgatorio si presenta a tutti gli effetti come la dimensione «più umana dell'aldilà», i canti di Forese sono quelli che esprimono un autentico rapporto di amicizia che

interessa il tema del dolore per la perdita dei propri cari e del ricordo di essi, ancora vivo e fondamentale per queste anime purgatoriali.

Apparentemente semplice nelle premesse, in realtà il canto di Forese conduce a una riflessione utile alla comprensione della prospettiva di Dante per tutta la *Commedia*. Forese Donati infatti è ricordato nell'opera come poeta ma è anche collocato nella cornice dei golosi, e questa duplice caratteristica accomuna gran parte delle anime presenti nella cornice. Se ne conclude che in fine la «gola» è proprio la chiave per comprendere il meccanismo dell'intera *Commedia*. Dante è poeta affamato di apprendimento che reputa la sua attività di letterato più importante di un semplice esercizio letterario, come una missione formativa. Da giovane sperimenta vari stili e contenuti irriverenti, per poi apprendere dalla vita che il senso della letteratura è nutrire il proprio spirito e il proprio intelletto e generare lo stesso appetito nei lettori. La poesia diventa quindi mezzo di comunicazione che può e deve stimolare il pubblico all'interesse per svariati temi, primo fra tutti quello politico, per poter costituire una civiltà migliore.

Bibliografia

Abbreviazioni:

ET = Enciclopedia Treccani; URL:
<https://www.treccani.it/enciclopedia/>.

Bibliografia primaria

Alighieri, D., *La Divina Commedia*, a cura di Chiavacci Leonardi A. M., Milano, Mondadori, 2016.

Alighieri, D., *Le Opere*, a cura di Barbi M., Firenze, Società Dantesca Italiana, 1960.

Alighieri, D., *Rime*, a cura di De Robertis D., Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2005.

Alighieri, D., *Vita Nova*, a cura di Carrai S., Segrate, Rizzoli, 2009.

Agostino (Sant'), *La città di Dio*, a cura di Alici L., Milano, Bompiani, 2001.

Boccaccio, G., *Vita di Dante*, a cura di Ricci P.G., Milano, Mondadori, 2002.

Compagni D., *Cronica delle cose occorrenti ne' tempi suoi*, a cura di Lembo N., Roma, Carocci Editore, 2013.

D'Aquino, T., *Somma di Teologia*, a cura di Fiorentino F., Roma, Città Nuova, 2018.

De Troyes C., *Perceval*, a cura di Agrati G., Milano, Guanda, 1979.

Finiguerra, S. (detto il «Za»), *Poemetti*, a cura di Lanza A., Roma, Zauli Arti Grafiche, 1994.

Giamboni, B., *Della miseria dell'uomo*, a cura di Tassi F., Firenze, Piatti, 1836.

Gregorio Magno (San), *Vita di San Benedetto e la Regola*, a cura di Stendardi A., Roma, Città Nuova, 1996.

Villani G., *Nuova Cronica*, Parma, a cura di Porta, G., Ugo Guanda Editore, 1991.

Bibliografia secondaria

Abbadessa, S., *Trame e ragioni dantesche*, Bologna, Patron Editore, 1982.

Antonietti P., *La vita quotidiana ai tempi di Dante*, Segrate, Rizzoli, 2017.

Ardizzone, M. L., *Dante. Il paradigma intellettuale. Un'«inventio» degli anni fiorentini*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2011.

Ardizzone, M. L., *Guido Cavalcanti. The Other Middle Ages*, London, University of Toronto Press, 2002.

Arrighi V. (a cura di), *Florentia mater, ordinamenti di giustizia 1293 – 1993*, Firenze, Sp44 Editore, 1993.

AA.VV., “*Lectura dantis romana*”, *Cento canti per cento anni. Il Purgatorio. Canti XVIII – XXXIII*, Roma, Salerno Editrice, 2014.

AA. VV., *Magnati e popolani nell'Italia comunale: quindicesimo*, Convegno di studi, Pistoia, 15-18 maggio 1995. Pistoia: Centro Italiano di Studi di Storia e d'Arte 1997.

Baldelli, I., *Studi danteschi*, Spoleto, Fondazione Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 2015.

Balthasar, H. U., *Dante e la Divina Commedia*, Milano, Jaka Book, 2021.

- Barbadoro B., Dami L., *Firenze di Dante*, Firenze, Le Monnier, 1965.
- Barbi, M., «La Tenzione di Dante con Forese», in *Problemi di critica dantesca. Seconda serie (1920-1937)*, Firenze, Sansoni, 1941.
- Barolini, T., *La «Commedia» senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Milano, Feltrinelli, 2003.
- Batkin Leonid M., *Dante e la società italiana del Trecento*, Bari, De Donato Editore, 1970.
- Battaglia, S., *Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante*, Napoli, Liguori Editore.
- Becker M. B., Hopkins J., *Florence in Transition - The Decline of the Commune*, Baltimore, Johns Hopkins press, 1967.
- Berisso, M. (a cura di), *Poesia comica del Medioevo italiano*, Milano, RCS, 2011.
- Bertelli, S., *Il potere oligarchico nello Stato-città medievale*, Firenze, La Nuova Italia, 1978.
- Biffi, I., *La poesia della grazia nella Commedia di Dante*, Milano, Jaka Book, 1999.
- Bosco, U., *Dante Vicino. Contributi e letture*, Caltanissetta, Editore S. Sciascia, 1966.
- Bremmer J. N. e Czachesz I (a cura di) *The Visio Pauli and the Gnostic Apocalypse of Paul*, Belgio, Peeters Pub & Booksellers, 2007.
- Brown, P., *Agostino di Ippona*, Torino, Einaudi, 2013.
- Bultot, R., *Le doctrine du mépris du monde*, Olanda, Nauwelaerts, 1963.
- Carpi, U., *L'Inferno dei guelfi e i principi del Purgatorio*, Milano, Franco Angeli, 2013.
- Cardini F., *Guerre di primavera*, Firenze, Le Lettere, 1992.

Carruthers, M. J., *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge, University Press, 1990.

Chamberlin E.J., *Storia del cavallo. Dalla preistoria ai gironi nostri*, Bologna, Odoja, 2013.

Contini, G., *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1976.

Crivelli T. (a cura di), *Feconde venner le carte. Studi in onore di Ottavio Besomi*, Bellinzona, Edizioni Casagrande, 1997

Cursietti, M., *La falsa tenzone di Dante con Forese Donati*, Roma, De Rubeis, 1995.

Davide M. (a cura di), *Identità cittadine e aggregazioni sociali in Italia, secoli 11.-15.:* Convegno di studio Trieste, 28-30 giugno 2010, Trieste, CERM, 2012.

De Vergottini G., *Arti e popolo nella prima metà del XIII secolo*, Milano, Giuffrè, 1943.

Delhaye. P., *Le problème de la conscience morale chez saint Bernard, étudié dans ses œuvres et dans ses sources*, Parigi, Namur, 1957.

Delumeau, J., *Il peccato e la paura. L'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, Bologna, Il Mulino, 1987.

Diacciati, S., *Il Barone: Corso Donati nella Firenze di Dante*, Palermo, Sellerio Editore, 2021.

Eliot T. S., *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*, London, McThuen & Co., 1920.

Faini E., *L'espansione urbana, lo sviluppo istituzionale, il rapporto con il territorio*, Firenze, Leo Olschki, 2010

Flori J., *La cavalleria medievale*, Bologna, Il mulino, 2002.

Frigeri, L., *Bestiario medievale. Animali simbolici nell'arte cristiana*, Milano, Ancora, 2014.

- Galasso, G. (diretto da), *Storia d'Italia*, Torino, 1981.
- Gallina, F., *Sotto bella menzogna. Influenze eterodosse e catare nel Convivio e nella Commedia di Dante Alighieri*, Arezzo, Helicon Edizioni, 2017.
- Ghetti, N., *L'ombra di Cavalcanti e Dante*, Roma, L'Asino d'oro edizioni, 2010.
- Goetz, H. W., *Vivere nel Medioevo. Famiglia, monastero, corte, città e campagna dal VII al XIII secolo*, Firenze, Le Lettere, 1990.
- Gorni G., *Guido Cavalcanti, Dante e il suo «primo amico»*, Roma, Aracne, 2009.
- Grottanelli, C., Parise, N. F. (a cura di.), *Sacrificio e società nel mondo antico*, Roma, Laterza, 1988.
- Guerri, D., *La corrente popolare nel Rinascimento. Berte burle e baie nella Firenze del Brunellesco e del Burchiello*, Firenze, Sansoni, 1930.
- Klapisch- Zuber, C., *Ritorno alla vita politica - I magnati fiorentini 1340-1440*, Roma, Viella, 2009.
- Kleinhenz, C., *Dante intertestuale e interdisciplinare*, Roma, Aracne Editrice, 2015.
- Lansing, C., *The Florentine Magnates. Lineage and Faction in a Medieval Commune*, Princeton, Princeton Legacy Library, 2016.
- Lanza A., *Dante eterodosso. Una diversa lettura della Commedia*, Bergamo, Moretti & Vitali Editore, 2004.
- Lanza, A., *Polemiche e berte letterarie nella Firenze del primo Quattrocento. Storia e testi*, Roma, Bulzoni, 1971.
- Lazzari, T., Pucci Donati F. (a cura di), *A banchetto con gli amici. Scritti per Massimo Montanari*, Roma, Viella, 2021.
- Le Goff, J., *La civiltà dell'Occidente medievale*, Torino, Einaudi 1983.
- Le Goff, J., *La nascita del purgatorio*, Torino, Einaudi, 2014.

- Le Goff, J., *Il Medioevo*, Bari, Laterza, 2015.
- Ledda, G., *Il bestiario dell'aldilà. Gli animali nella Commedia di Dante*, Ravenna, Longo Editore, 2019.
- Leverotti, F., *Famiglia e istituzioni nel Medioevo italiano, dal tardoantico al rinascimento*, Roma, Carocci, 2005.
- Maire Vigueur J.C., Faini E., *Un nuovo modo di governare, il sistema politico dei comuni italiani (secoli XII e XIV)*, Milano, Mondadori, 2010.
- Malory, T., *Storia di re Artù e dei suoi cavalieri*, Milano, Mondadori, 2017.
- Maspero F., *Bestiario antico: gli animali-simbolo e il loro significato nell'immaginario dei popoli antichi*, Piemme, 1997.
- Maspero F., *Bestiario Medievale*, Casale Monferrato, Piemme, 1999.
- Mineo, N., *Dante. Dalla «mirabile visione» a «l'altro viaggio», tra «Vita Nova» e «Divina Commedia»*, Ravenna, Longo Editore, 2016.
- Mocan M., *La trasparenza e il riflesso. Sull'alta fantasia in Dante e nel pensiero medievale*, Milano, Mondadori, 2007.
- Modesto, F., *Dante's Idea of Friendship. The Transformation of a Classical Concept*, London, University of Toronto Press, 2015.
- Montanari M., *Alimentazione e cultura nel Medioevo*, Roma, Laterza, 1988.
- Montanari, M., *Convivio. Storia e cultura dei piaceri della tavola*. Roma, Laterna, 1989.
- Mortari L., (a cura di), *Vite e detti dei padri del deserto*, Roma, Città Nuova, 1997.
- Najemy J., *A History of Florence 1200 -1575*, USA, Wiley - Blackwell, 2006.
- Najemy J., *Storia di Firenze 1200 -1575*, Torino, Einaudi, 2014.

Naso, I., *La cultura del cibo. Alimentazione, dietetica, cucina nel basso Medioevo*, Torino, Paravia, 1999.

Niccolai F., *I consorzi nobiliari ed il comune nell'alta e media Italia*, Bologna, Zanichelli, 1940.

Orvieto, P., Brestolini, L., *La poesia comico-realistica. Dalle origini al Cinquecento*, Roma, Carocci Editore, 2010.

Petrocchi, G., *Il purgatorio di Dante*, Milano, Rizzoli Editore, 1978.

Pietrobono L., *Saggi danteschi*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1954.

Picone, M., *Dante. Da Firenze all'aldilà*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2001.

Pini, A. I., *Vite e vino nel Medioevo*, Bologna, CLUEB, 1989.

Mortari L., (a cura di), *Vite e detti dei padri del deserto*, Roma, Città Nuova, 1997.

Porcelli, B., *Nuovi studi su Dante e Boccaccio con analisi della «Nencia»*, Pisa, Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 1997.

Prevot B., Ribémont B., *Le cheval en France au Moyen Age*, Orleans, Paradigme, 1994.

Ramat, R., *Il mito di Firenze e altri saggi danteschi*, Firenze, Casa Editrice G. d'Anna, 1976.

Raveggi, S., *Guelfi, ghibellini e popolo grasso*, Firenze, La Nuova Italia, 1978.

Rey-Mermet, T., *Croire*, Parigi, Droguet et Ardant, 2013.

Savarese, G., *Una proposta per Forese e altri studi su Dante*, Roma, Bulzoni, 1992.

Singleton, C. S., *Introduzione alla Divina Commedia*, Napoli, Scalabrini, 1961.

- Solinas P.G., *Popolazioni e sistemi sociali*, Roma, Carocci, 1992.
- Spera F., *La poesia forte del poema dantesco*, Firenze, Cesati Editore, 2010.
- Stassi, F., «*E d'ogni male mi guarisce un bel verso*». *Breve discorso su Dante, la poesia e il dolore*, Palermo, Sellerio Editore, 2023.
- Sznura, F., *La Firenze dell'età di Dante negli atti di un notaio: Ser Matteo di Biliotto, 1294-1314*, Firenze, Associazione di studi storici Elio Conti, 2020.
- Tresmontant C., *La metaphysique du Christianisme et naissance de la philosophie chrétienne*, Parigi, Editions de Seuil, 1961.
- Verga M. e Zorzi A., *Annali di Storia di Firenze*, Firenze, Fupress, 2010.
- Vogel C., *Il peccatore e la penitenza nel Medioevo*, Torino, Elle Di Ci, 1970.
- Weinrich, H., *La memoria di Dante*, Firenze, Accademia della Crusca, 1994.
- Zorzi A., *La trasformazione di un quadro politico. Ricerche su politica e giustizia a Firenze dal comune allo stato territoriale*, Firenze, Firenze University Press, 2009.