

MINIMA DANTESCA

12

*Direttore*

Massimo SERIACOPI

## MINIMA DANTESCA



Fatti non foste a viver come bruti,  
ma per seguir virtute e canoscenza.

Dante ALIGHIERI

La collana ospita volumi d'esegesi dantesca ed edizioni critiche di testi inerenti all'opera e al pensiero dell'Alighieri, di consistenza agevole (di norma non superiore al centinaio di pagine) e corredati degli strumenti critico-bibliografici indispensabili per approfondire e ampliare le questioni trattate dagli studiosi.

*Classificazione Decimale Dewey*

— 851.1 (23.) POESIA ITALIANA. ORIGINI-1375

*Thema*

— Soggetto: DC. Poesia

— Qualificatori: 3KL. 1000-1500 d.C. / 1DST. Italia / 6RC. Arte, stile rinascimentale

RAFFAELE PINTO

**DALLE *RIME***  
**ALLA *COMMEDIA***  
**STORIA DELLA POESIA DI DANTE**



aracne



ISBN  
979-12-218-2474-2

PRIMA EDIZIONE  
**ROMA** 27 MARZO 2026

## INDICE

|     |                                                                                                     |
|-----|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 11  | CAPITOLO I<br>Cronologia ragionata                                                                  |
| 35  | CAPITOLO II<br>Dante, Cavalcanti, e il <i>dolce stil novo</i>                                       |
| 65  | CAPITOLO III<br>Spazio e tempo romanzeschi nella <i>Vita nuova</i>                                  |
| 87  | CAPITOLO IV<br>Il modello ermeneutico della <i>Vita nuova</i>                                       |
| 107 | CAPITOLO V<br><i>La dispietata mente</i> nella storia della poesia di Dante                         |
| 117 | CAPITOLO VI<br>Parodia scritturale e teologismo filogino in <i>E' m'incresce di me sì duramente</i> |
| 139 | CAPITOLO VII<br>Prospettivismo e filoginia in <i>Donne che avete intelletto d'amore</i>             |

- 153    CAPITOLO VIII  
      *Amor che nella mente* e Guido Cavalcanti
- 207    CAPITOLO IX  
      La metafisica delle pulsioni in *Voi che 'ntendendo il terzo  
      ciel movete*
- 253    CAPITOLO X  
      La 2<sup>a</sup> poetica del *disdegno* e il *Liber de causis* in *Amor che movi*
- 299    CAPITOLO XI  
      *Io sento sì d'amor la gran possanza*: la verifica fallimentare  
      di una ipotesi metafisica
- 333    CAPITOLO XII  
      Le origini misogine della sestina dantesca: *Al poco giorno  
      ed al gran cerchio d'ombra*
- 365    CAPITOLO XIII  
      La metafisica dell'odio nella canzone *Io son venuto al punto  
      della rota*
- 377    CAPITOLO XIV  
      Il rovesciamento del mito beatriciano in *Così nel mio parlar*
- 385    CAPITOLO XV  
      La semiotica della nobiltà in *Le dolci rime*
- 435    CAPITOLO XVI  
      *Poscia ch'Amor* e la polemica contro la borghesia fiorentina
- 459    CAPITOLO XVII  
      Uno snodo eterodosso nella storia della poesia di Dante:  
      il *Fiore*

- 497    CAPITOLO XVIII  
       La tenzone con Forese
- 507    CAPITOLO XIX  
       La tenzone con Forese e il *Fiore* nella prospettiva di *Purg.*  
       XXIII
- 521    CAPITOLO XX  
       Isomorfismi sessuali ed emergenza dell'io in *Tre donne*
- 557    CAPITOLO XXI  
       Le donne innamorate come soggetto politico nell'oriz-  
       zonte utopico della modernità in *Doglia mi reca*
- 609    CAPITOLO XXII  
       La canzone 'montanina' e l'antefatto erotico della *Commedia*
- 639    CAPITOLO XXIII  
       Le autocitazioni del *De Vulgari*: fra il *Convivio* e il *Libro  
       delle canzoni*
- 649    CAPITOLO XXIV  
       Il *Libro delle canzoni* e la costruzione del personaggio della  
       Antibeatrice
- 687    CAPITOLO XXV  
       Il *Libro delle canzoni* e la *fabula* della *Commedia*
- 699    CAPITOLO XXVI  
       Dalla prima ideazione del Poema (*DVE* II) al disegno defi-  
       nitivo (*Inf.* XI)
- 731    CAPITOLO XXVII  
       La giustizia (*drittura, rectitudo*) nella ideazione della  
       *Commedia*

10 *Indice*

745 CAPITOLO XXVIII  
L'endecasillabo e la terzina. L'impaginazione della *Commedia*

763 *Bibliografia*

805 *Indice dei nomi*

## CAPITOLO I

### CRONOLOGIA RAGIONATA<sup>(1)</sup>

Avverto preliminarmente il lettore che i saggi raccolti come capitoli in questo volume, prodotti nell'arco di un trentennio abbondante e qui in varia misura ritoccati, sono disposti non secondo le date della loro redazione ma secondo una precisa ipotesi relativa alla storia della poesia di Dante (che sinteticamente illustro con un diagramma in coda di questo primo capitolo). L'ordinamento delle *Rime*, questione oggi dibattutissima, perfettamente illustrata dalla premessa di E. Fenzi al volume *Le canzoni di Dante* (FENZI 2017: 5–16), è solo un aspetto di tale 'storia', non certo marginale, ma che sembra interessare soprattutto (quando non esclusivamente) la questione editoriale (in che ordine pubblicare le liriche di Dante). Per 'storia' intendo invece la ricostruzione della logica inventiva dei testi, che li dimostri come documenti di un percorso di pensiero e di poetica provvisto, relativamente all'uno e all'altra, di una intrinseca razionalità evolutiva. Tale 'storia' implica, ovviamente, una cronologia, e tale cronologia non può, altrettanto ovviamente, prescindere dagli accertamenti storico-filologici relativi ai tempi in cui i testi

---

(1) Riproduco in questo capitolo la mia relazione al convegno *La cronologia delle Rime di Dante. Questioni metodologiche e testuali* (Université de Genève, 4–5 dicembre 2025), organizzato da Roberto Loporatti.

vanno situati. Tali accertamenti sono, per me, non la finalità della ricerca, ma la verifica oggettiva della ipotesi interpretativa, che non deve essere falsificata da dati storico-filologici certi. Fatta salva, però, la funzione sussidiaria e regolativa di tale verifica, l'interpretazione si muove su tutt'altro piano, che è quello della critica (del pensiero e della poesia).

\*\*\*

L'evento epocale della vita di Dante è l'esilio, tanto traumatico sul piano poetico quanto lo fu sul piano esistenziale, per cui non possiamo affrontarne storicamente l'opera senza tener conto di questa frattura, che la spezza in due: l'epoca fiorentina, fino al 1301, e l'epoca italiana, dal 1302 in poi<sup>(2)</sup>. Inesistente, come è ovvio, nelle cose scritte a Firenze, il motivo dell'esilio è presente in tutti i testi che scrive lontano da Firenze (con le tarde eccezioni di *Monarchia* e *Questio*), ed è anzi condizione della loro scrittura, impensabile senza il movente dell'esilio. Una conseguenza della centralità dell'esilio nell'opera dantesca è la inattendibilità documentaria delle autoesegesi con cui egli rilegge i testi fiorentini del passato, risemantizzati da un soggetto che l'esilio ha idealmente riconfigurato da cima a fondo. Il che è vero anche per la *Vita nuova*, la quale, per il genere biografico in cui si iscrive, implica una vaga corrispondenza fattuale fra peripecia romanzesca ed eventi fattuali (come le *Vidas* dei trovatori, che sono il precedente più ravvicinato); essa

---

(2) La decisione di non tornare a Firenze, quindi l'inizio del suo esilio, viene presa quando Dante, di ritorno a Firenze da una ambasceria presso il papa (partita il 15 ottobre), viene messo al corrente dell'entrata in città di Carlo di Valois (il 1º novembre), chiamato dal papa Bonifazio VIII per pacificare la città, ma che in realtà installò al potere nel Comune i Neri (d'accordo col papa): Corso Donati entra in città il 4 novembre dando inizio alle feroci persecuzioni contro gli avversari politici. Dante fu condannato allo sbandimento (per baratteria) il 27 gennaio del 1302 e a morte il 10 marzo. L'8 giugno partecipa alla riunione di San Godenzo, dove fuoriusciti bianchi e ghibellini da tempo in esilio formalizzano la loro intesa contro il comune fiorentino (cfr. INDIZIO 2013: 81 sgg.).

però non va al di là dei dati relativi alla età del protagonista, necessari per la sua identificazione da parte del pubblico al quale l'opera è diretta (e comunque leggendariamente trasfigurati), e delle allusioni ad altri poeti contemporanei (innanzitutto Guido Cavalcanti, il "primo amico"). Solo a partire dall'esilio gli eventi documentabili, e storicamente reali, della sua biografia, diventano rilevanti, ed anzi fortemente motivanti, in ciò che scrive. Prima del 1302 non c'è alcun rapporto diretto ed esplicito di significato fra scrittura e biografia, per cui inferire dai testi notizie biografiche produce notevoli incomprensioni sia dei testi che della biografia. Il caso più grave è la omologazione della cronologia romanzesca e simbolica della *Vita nuova* alla cronologia reale e documentata del poeta, per cui la vicenda dell'amore per Beatrice interferirebbe, per esempio, con i tempi del matrimonio con Gemma, come se Beatrice e Gemma avessero lo stesso contenuto storico e biografico di realtà, e non appartenessero a universi mentali radicalmente diversi: mentre Gemma non ha alcun significato letterario (Dante non ne parla mai), Beatrice non ha alcun significato biografico (tutto ciò che si sa di lei è *factio* poetica)<sup>(3)</sup>. Tenere radicalmente separati i due

---

(3) Il racconto di Boccaccio, dal quale vengono estratte le notizie relative a Beatrice, è la versione romanzesca di un romanzo, che lungi dall'incrementare riduce la già scarsa attendibilità documentaria del testo di Dante. Ed altre testimonianze, dipendenti o no da Boccaccio (PELLEGRINI 2021: 40-42), sono conseguenza dell'illusionismo romanzesco del testo, che crebbe con la fama dello scrittore, generando aporie che sfidano anche la intelligenza critica degli studiosi moderni. Secondo la *Vita nuova* Dante avrebbe conosciuto Beatrice a 9 anni, quindi nel 1274, e l'avrebbe rivista a 18, quindi nel 1283, iniziando un rapporto che, in vita di lei, sarebbe durato fino al 1290. I documenti relativi a Gemma dicono che il contratto di matrimonio fu stipulato nel 1277 (PETROCCHI 1986: 12), ma l'età minima per la convivenza era 18 anni per l'uomo e 15 per la donna, quindi Dante ha messo su famiglia, presumibilmente, nel 1283. Omologando le due cronologie, come se fossero relative ad eventi che hanno lo stesso contenuto di realtà storicamente documentabile, otterremmo questa coincidenza (abbastanza esilarante!): che Dante nello stesso anno, forse a distanza di qualche giorno, inizia da un lato la sua vita familiare con Gemma Donati, che ovviamente segna in profondità la sua esistenza materiale, e

universi, e le rispettive analisi e ricostruzioni, sembra metodologicamente necessario (se non si vuole rischiare di trasformare la ricerca critica in dicerie e pettegolezzi: di chi era innamorato Dante, se era davvero innamorato, se faceva sesso con questa o con quella, ecc.).

La prima canzone dell'esilio, *Tre donne*, è una palinodia conseguente, e logicamente necessaria, alla richiesta di perdono ai Guelfi Neri perché lo riammettano in città, richiesta che è il motivo ispiratore e lo scopo pratico della canzone<sup>(4)</sup>. Palinodia di cosa? Di una poesia che sembrava dettata da umori aspramente antiborghesi e anticlericali (ossia le 'petrose', le "dottrinali", e il *Fiore*), e invece, come implicitamente suggerisce la canzone, era una allegorica rivendicazione della giustizia, ossia della bandiera ideologica e giuridica con cui la borghesia guelfa legittimava il suo potere<sup>(5)</sup>. Le donne ridotte a vulva di desiderio e prostituzione<sup>(6)</sup> erano, in realtà, allegorie della giustizia, aristotelico fondamento della vita civile: abile stratagemma che risemantizza testi che dicevano tutt'altro! Scritta nei primi mesi del 1302, o comunque prima di aver fatto *parte per se stesso* (ossia prima della primavera-estate del 1304), Dante è nella canzone ancora uomo del comune fiorentino, il suo orizzonte ideologico è

---

dall'altro la sua vita sentimentale con Beatrice, che, come sappiamo, segna in profondità la sua opera. Altrettanto divertente è il fatto che Beatrice, sposata presumibilmente da 3 anni, si sarebbe degnata di concedere il suo sguardo (almeno amoroso, se non concupiscente) a uno che si è appena accasato, oppure è in procinto di accasarsi!

(4) Per questo il secondo congedo non può essere sganciato dal resto, come se fosse stato aggiunto dall'autore in un secondo momento. Che in una parte della tradizione manoscritta esso manchi, può dipendere dai motivi più svariati; e invece tutto quello che precede, e particolarmente l'ammissione di colpevolezza e pentimento dei vv. 88–90, ha senso solo in funzione della finale richiesta di perdono.

(5) Gli Ordinamenti di Giustizia, con i quali venivano esclusi dalle cariche di governo i magnati, furono emanati nel gennaio–aprile del 1293. La partecipazione di Dante alle assemblee cittadine inizia nel novembre del 1295 (INGLESE 2015: 61).

(6) Si veda PINTO 2024<sup>b</sup>.

guelfo e comunale, un orizzonte che non è ancora stato sfondato dalla nuova prospettiva italiana ed imperiale<sup>(7)</sup>.

Lo sfondamento si produce quando Dante, abbandonata al suo destino la “rabbia fiorentina, che superba / fu a quel tempo sì com’ora è putta” (*Purg.* XI 113–114), si rivolge alla aristocrazia feudale italiana, dalla quale riceve ben presto protezione ed accoglienza. È il momento ideologicamente più fecondo della sua biografia: un biennio filosofico che va dalla metà del 1304 alla fine del 1306, quando viene iniziata, o almeno ideata, la *Commedia*. È ‘filosofico’ questo biennio<sup>(8)</sup>, nel senso che ai nuovi committenti Dante si presenta in veste di professionista della filosofia, che all’epoca era un mestiere che aveva un fiorente mercato presso le corti italiane. Poeta a Firenze, in Italia Dante si atteggia a filosofo, e come tale fa una brillante carriera che lo porta a diventare, verso la fine del 1306, intimo di un gran signore come il Malaspina, e addirittura suo segretario e rappresentante<sup>(9)</sup>. Frutto della nuova identità professionale sono i due trattati e la canzone *Doglia mi reca*, gemella dei capitoli del *Convivio* dedicati alla critica della economia, ossia alla teorizzazione della forma–dono come principio redistributivo di ricchezza e polemico antidoto delle modalità accumulative e conflittuali del primo capitalismo, dilagante nei comuni italiani ed egemone a Firenze<sup>(10)</sup>. Il radicale mutamento di orizzonte ideologico (da Firenze all’Italia, da *Tre donne* a *Doglia mi reca*), viene figurato dalle due donne alle quali le due canzoni sono idealmente dedicate, e delle quali importa pochissimo la identità anagrafica: importa, invece, che la prima risieda a Firenze, e la seconda lontano da Firenze: sono, l’una e l’altra, metafore dei due contrapposti orizzonti ideologici (fiorentino e italiano). A questo momento appartiene anche lo scambio di sonetti con Cino, che con i suoi

---

(7) Sulla evoluzione del pensiero politico di Dante si veda PINTO 2024<sup>a</sup>: 113–120.

(8) Sul biennio filosofico di Dante si veda PINTO 2024<sup>a</sup>: 91–100.

(9) Cfr. INGLESE 2015: 89–91.

(10) Sulla critica di Dante del primo capitalismo si veda PINTO 2022<sup>a</sup>.

quesiti sull'innamoramento cerca di indurre l'amico a ritornare alla antica attività poetica. Le risposte di Dante sono una ulteriore clamorosa palinodia della sua epoca letteraria fiorentina, in particolare della tappa e del mito beatriciano, evocato con ammirazione da Cino<sup>(11)</sup>. Altro che "consiglio della ragione": "nel cerchio della sua palestra (ossia nella condizione di innamoramento) / libero arbitrio mai non fu franco"<sup>(12)</sup>!

Il biennio 'filosofico' si conclude quando Dante decide di abbandonare il mestiere di filosofo (che gli ha garantito prestigio e sussistenza) e di tornare alla poesia. È un ritorno propedeutico alla irruzione nella sua mente del progetto-*Commedia*, un progetto la cui ideazione, per la sua enormità, fu tanto traumatico, psicologicamente, quanto lo mostra e dimostra la *Epistola* al Malaspina, nella quale Dante comunica al protettore la cessazione del suo servizio, poiché un nuovo compito accaparra tutte le sue energie. Che tale nuovo compito venga presentato come un colpo di fulmine, ossia come un improvviso innamoramento che sconvolge la sua esistenza, non ha nulla a che vedere con senili cotte di uno scervellato, ma risponde alla logica della poesia, nel Medioevo, che consiste in una sostanziale identificazione della ispirazione poetica con l'innamoramento. È una legge compositiva che comprendiamo perfettamente se pensiamo all'amore come ad una malattia della immaginazione che si sgancia dal reale inseguendo fantasmi di piacere e felicità, una legge che vale a partire dai trovatori e alla quale Dante non si sottrae. È vero che nel 2° Libro del *De Vulgari* l'amore viene subordinato alla *rectitudo*, che traduce la *drittura*, ossia la giustizia, di *Tre donne*, nell'ottica di un 'volgare illustre' politicamente inteso come requisito di una corte, ossia di uno stato; ma era una palinodia dovuta alla identità di filosofo abbracciata in quel giro d'anni. La stesura della *Commedia* implica, com'è ovvio, il ritorno alla antica identità di poeta e all'antico esclusivo esercizio della poesia.

(11) Sulla 'fedeltà' di Cino a Beatrice si veda PINTO 1994: 57-73.

(12) Sulla tenzone con Cino si veda PINTO 2015<sup>c</sup>.

Come delle altre due, di questa donna importa solo la sua localizzazione: la valle dell'Arno, metafora dell'antica e risorta ispirazione lirica mossa dal desiderio.

L'*Epistola* al Malaspina è la *razó* della 'montanina', che mostra in atto la riconversione poetica di Dante, attraverso una esperienza di innamoramento tragico e letale che è la nitida introduzione alla *selva oscura*. La 'montanina' ci dice come e perché Dante si sia smarrito, essendo la *selva oscura* allegoria di una condizione di alienazione mentale dalla quale Dante riuscirà a salvarsi, come già in passato, grazie all'intervento di un'altra donna, dai caratteri opposti a quelli della donna che nella canzone è fatale strumento di seduzione, cioè grazie a Beatrice (è ciò che narrano i primi due canti della *Commedia*). L'antefatto erotico del *Poema*, ossia ciò che il lettore deve sapere prima di affrontarne la lettura, elemento strutturale della trama, è costituito dalla canzone e dalla *Epistola*. Ma l'una e l'altra, nell'ottica della trama pseudobiografica della *Commedia*, devono essere pensate dal lettore come il punto d'arrivo di una esperienza di amore e poesia che viene da lontano, e che era oscuramente leggibile, come in un oracolo, in tutto ciò che di poetico Dante aveva scritto prima. È questa la finalità del *Libro delle canzoni*: ri-semantizzare in chiave 'montanina' e *selva oscura* le canzoni già scritte, con la ovvia eccezione di quelle esplicitamente dedicate a Beatrice, e del discordo.

Sulla esistenza di un 'Libro delle canzoni', ossia di un manoscritto che documentasse un diverso ordinamento delle canzoni che dovevano essere commentate nel *Convivio*, con l'aggiunta della 'montanina', che porta a 15 il numero totale, dopo le osservazioni di G. TANTURLI (2003, 2009, 2010, 2012) e N. TONELLI (2006, 2007, 2010), direi che non possono esserci dubbi (e quindi sul fatto che Dante abbia materialmente riordinato le sue canzoni). Del resto, l'ordinamento *Convivio* era già saltato in aria all'altezza del 2° Libro del *De Vulgari*, scritto dopo il 4° Trattato, poiché lì le autocitazioni mescolano canzoni commentate nel *Convivio* (*Amor che nella mente*) con canzoni

commentate nella *Vita nuova* (*Donne che avete, Donna pietosa*). Se si considera, inoltre, che nel 1° Libro del *De Vulgari* le auto-citazioni mancano del tutto, mentre nel 2° dilagano (sono ben 12), non si può non prendere atto che Dante, quando scrive il 2° Libro del *De Vulgari*, ha abbandonato, con il *Convivio*, anche il ruolo di filosofo che aveva generato quel progetto, ed è tornato, o è in procinto di tornare, al ruolo di poeta, un ruolo che genera il progetto *Commedia*, la cui stesura interrompe il *De Vulgari*. È solo all'altezza del 2° del *De Vulgari*, autentica 'quaestio de cantionis nobilitate', che il verso poetico, nonostante le sue "accidentali adornezze", o invece proprio grazie ad esse, si fa portatore di *sententia*, cioè di contenuti razionali e veri, come auspicavano già *Vita nuova* e *Convivio*, ma sempre in posizione subordinata alla prosa, necessaria per aprirli e metterli in luce<sup>(13)</sup>. Il 2° Libro del *De Vulgari* affranca, finalmente, la poesia da ogni ipoteca intellettuale estranea al suo specifico linguaggio, che in sé, in quanto tale, è veicolo di razionalità. È questo affrancamento ciò che rende possibile il verso della *Commedia*<sup>(14)</sup>. Il 2° Libro del *De Vulgari* sancisce, per la prima volta nella storia della cultura letteraria, l'autonomia teoretica della poesia, e quindi l'assoluta dignità del suo specifico linguaggio, che l'antichità e il medioevo avevano sempre subordinato al linguaggio logicamente strutturato della filosofia, come perentoriamente afferma Tommaso d'Aquino (*S.T.*, I 19):

Procedere autem per similitudines varias et repraesentationes, est proprium poeticae, quae est infima inter omnes doctrinas. Ergo huiusmodi similitudinibus uti, non est conveniens huic scientiae.

(13) Rivelatore è il commento al sonetto *Tanto gentile*, in *Vita nuova* XXVI, che potrebbe essere un caso, comunque isolato, di autosufficienza concettuale del testo lirico: "Questo sonetto è sì piano ad intendere, per quello che narrato è dinanzi, che non abbisogna d'alcuna divisione". Il testo è "piano ad intendere", e quindi non "abbisogna d'alcuna divisione"; la sua chiarezza, però, dipende da "quello che narrato è dinanzi", ossia dalla prosa che spiega le circostanze dalle quali il testo nasce, e che ne mette in luce il significato.

(14) Sull'interruzione del 2° Libro del *De Vulgari*, si veda PINTO 2016<sup>b</sup>.

[Ma procedere per via di similitudini e di figure è proprio dell'arte poetica, che è l'ultima di tutte le discipline. Quindi l'uso delle metafore non conviene a questa scienza (la teologia)].

Nel quadro e in conseguenza di questa radicale legittimazione teoretica della poesia, il nuovo ordinamento delle canzoni prende forma dopo l'interruzione del *De Vulgari*, con la composizione della 'montanina' e con lo spostamento all'inizio di *Così nel mio parlar*, giacché questo spostamento ha senso solo nel rapporto a distanza che si istituisce con una canzone conclusiva di un percorso ideale, come è appunto la 'montanina', che fu scritta per concludere un testo (il *Libro*) ed introdurre un altro (la *Commedia*). Si può discutere se Dante aveva o no intenzione di dare a questa nuova collezione il carattere di un'opera destinata alla pubblicazione, ossia un canzoniere d'autore. Ma che questo diverso ordinamento esistette, e che esso può essere stato solo di Dante, sono fatti, credo, indiscutibili. Inoltre, qualunque sia la risposta alla questione relativa alla intenzione dantesca di produrre un canzoniere destinato alla pubblicazione, è un fatto altrettanto indiscutibile che la trama della *Commedia* risulta molto più chiara se la leggiamo, in quanto autobiografia romanzesca, come il conflitto fra due istanze di desiderio, ossia due archetipi femminili di cui uno è ovviamente Beatrice e l'altro è la sua antagonista, che per semplicità e chiarezza definiamo Antibeatrice, protagonista delle liriche di Dante selezionate dal nuovo ordinamento<sup>(15)</sup>. E quanto produttive siano tali istanze di desiderio nella struttura ideologica della *Commedia*, lo leggiamo, come in una sintesi folgorante, nella richiesta di Dante a

---

(15) Entrambi gli ordinamenti hanno valore antibeatriciano, ma di significato opposto: l'ordinamento *Convivio* oppone a Beatrice una allegoria intellettuale (la filosofia); il *Libro delle canzoni* le oppone un personaggio (presuntamente reale) di esacerbata passionalità. Il primo ordinamento risponde al primato della filosofia, che Dante ha abbracciato quando scrive i due trattati; il secondo risponde invece al primato della poesia, che Dante ha scoperto mentre scrive il 2° Libro del *De Vulgari* (che viene perciò interrotto in vista della *Commedia*).

Virgilio nel XVIII del *Purgatorio* (13–15): “Però ti prego, dolce padre caro, / che mi dimostri amore, a cui reduci / ogni buono operare e ‘l suo contraro”. L’amore da cui dipende ogni “buono operare” è l’amore per Beatrice, e l’amore da cui dipende ogni cattivo operare è l’amore per la Antibeatrice (che verrà subito dopo figurata oniricamente come una sirena–strega). Dante descrive, con intuizione già psicoanalitica, la polarità del desiderio, le cui pulsioni, essendo unica l’energia vitale che le alimenta, possono avere mete opposte (di amore o di odio). Se ora ci volgiamo alle canzoni scritte a Firenze, vediamo che i due archetipi femminili spaccano in due il periodo fiorentino, essendo centrali, il primo, ossia Beatrice, negli anni che vanno dall’inizio dell’attività poetica di Dante fino al 93–94, e il secondo, ossia la Antibeatrice, negli anni successivi, fino al 1301. Filtrata e risemantizzata dalla esperienza dell’esilio e dalla trama della *Commedia*, la biografia letteraria di Dante viene abbracciata nella sua totalità.

L’evento che spezza in due il percorso fiorentino di Dante è la polemica di *Donna me prega* contro la *Vita nuova*, ossia contro il mito che la *Vita nuova* costruisce, di una donna ‘beatrice’, che invece di essere causa, reale o immaginaria, di una malattia della mente, cura e salva, ed anzi apre il cammino della razionalità e della redenzione. È in effetti la complicità del prestigioso amico, metaforicamente narrata nel cap. XXIV, oltre che in diversi luoghi esplicitamente rivendicata, come soprattutto alla fine del XXV, ciò che lo autorizza a proclamare una rottura della tradizione poetica che oggi la storiografia letteraria più avvertita conferma in pieno, ma che i contemporanei non potevano certo autorizzare o ammettere (come dimostra la quasi totale assenza di Dante e Guido nei più antichi manoscritti della lirica italiana). Il fatto è clamoroso soprattutto relativamente a Guido, al quale maestri di filosofia dell’università di Bologna dedicano i loro trattati, e che invece gli antologisti toscani ignorano. La fama presso i contemporanei di Guido ‘filosofo’ ci spiega perché Dante ha bisogno della sua complicità per teorizzare un