

TENZONE

19

Iura Monarchiae. Il pensiero politico di Dante
tra Antichità, Medioevo ed Età moderna

A cura di Michele Curnis

Revista de la Asociación Complutense
de Dantología

Año 2018

Este número de Tenzone ha sido subvencionado íntegramente por el Departamento de Estudios Románicos, Franceses, Italianos y Traducción de la U.C.M.

Números anteriores se encuentran disponibles en
<http://webs.ucm.es/info/italiano/acd/tenzone//>

DIRECTORES:

Carlos López Cortezo (clcortezo@filol.ucm.es)
Rosario Scrimieri Martín (scrimieri@filol.ucm.es)
Juan Varela-Portas de Orduña (jivarelaportas@filol.ucm.es)

SECRETARIA DE REDACCIÓN:

Carlota Cattermole (carlota.cattermole@gmail.com)
Rosa Affatato (rosaffatato@gmail.com)

COMITÉ DE REDACCIÓN:

Rosend Arqués (Universitat Autònoma de Barcelona): rossend_arques@yahoo.es
Guido Cappelli (Università L'Orientale di Napoli): guidom.cappelli@gmail.com
Raffaele Pinto (Universitat de Barcelona): rpinto@uoc.edu
Fernando Molina (Universidad de Sevilla): fmolina@siff.us.es
Violeta Díaz-Corrалеjo (Asociación Complutense de Dantología): violetad-c@hotmail.com

COMITÉ CIENTÍFICO:

Cristina Barbolani (UCM), Enrico Fenzi (Génova), Ángel García Galiano (UCM), María Hernández (UCM), Natascia Tonelli (Univ. Siena).

TENZONE

DEPÓSITO LEGAL: M- 39482-2000; ISSN: 1576-9216
2018, nº 19

Revista anual de la Asociación Complutense de Dantología
Departamento de Estudios Románicos, Franceses, Italianos y Traducción
Facultad de Filología. Ciudad Universitaria
28040 Madrid
Teléfono: +34 91 3945404; Fax: +34 91 3945402

SUMARIO

MICHELE CURNIS	
Premessa	7
DIEGO QUAGLIONI	
Il testo della ‘Monarchia’ secondo il Ms. Add. 6891 della British Library	17
LUCA MARCOZZI	
Politica e poesia nel VI canto del ‘Paradiso’	33
VALERIO ROCCO LOZANO	
La teoría de la justicia en la ‘Divina Comedia’, entre Imperio y republicanismo’	55
CLAUDIA DI FONZO	
Dante e il ‘dantismo giuridico’ del Trecento	79
MICHELE CURNIS	
La ‘digressione politica’ di ‘Convivio’ IV IV e la ‘Politica’ di Aristotele	109
ANA VARGAS MARTÍNEZ	
Del pensamiento de Dante en la obra de Christine de Pizan	145
CARLOTA CATTERMOLE ORDÓÑEZ	
La ‘Divina Comedia’ “a contrapelo” en la obra de Peter Weiss: ‘DC-Projekt’ y ‘Estética de la resistencia’	177
LECTURA CRÍTICA DE LIBROS	
Dante Alighieri, <i>Comedia</i> , prólogo, comentarios y traducción de José María Micó, Barcelona, Acantilado, 2018 (Juan Varela-Portas de Orduña)	213

*Politica e poesia nel VI canto del 'Paradiso'**

LUCA MARCOZZI

Università degli Studi di Roma Tre

luca.marcozzi@uniroma3.it

RESUMEN:

Si la *Comedia*, en general, constituye la cumbre del pensamiento político de Dante, el discurso de Justiniano en el canto VI del *Paraíso* se refuerza aún más, precisamente gracias a la expresión poética y los instrumentos de la retórica. Tal vez ese canto sea coetáneo a la redacción de la *Monarquía* y datable a un período posterior al año 1316, debido a una serie de analogías estructurales y alusiones históricas; de todas formas, el texto poético expresa una concepción providencial de la historia a través de la *transumptio* del signo imperial.

PALABRAS CLAVE: Dante, *Commedia*, *Monarchia*, argumentación, persuasión, retórica, historia

ABSTRACT:

If the *Comedy*, in general, constitutes the climax of Dante's political thought, Justinian's speech in *Paradise VI* is further reinforced, precisely thanks to the poetic expression and the instruments of rhetoric. Perhaps this poem is coeval

* Questo saggio prosegue una linea di ricerca i cui presupposti teorici e critici sono messi a fuoco nella premessa al volume collettivo *Dante e la retorica* (Marcozzi 2017: 5-10).

with the writing of the *Monarchy* and datable to a period after the year 1316, due to a series of structural analogies and historical allusions; in any case, the poetic text expresses a providential conception of history through the *transumptio* of the imperial sign.

KEY WORDS: Dante, *Comedy*, *Monarchy*, argumentation, rhetoric, persuasion, history.

Esiste una specifica forma o una caratterizzazione retorica ben determinata e individuabile che il pensiero politico di Dante assume nell'espressione poetica, e segnatamente nella *Commedia*? La domanda appare ineludibile, perché è proprio nel discorso poetico, e grazie alla sua specificità retorica ed espressiva, che il pensiero di Dante sulle forme associate della vita e sul potere trova una formulazione che se certamente non può essere definita, in rapporto alla *Monarchia*, sistematica, tuttavia è sintetica e compiuta, pur nella particolarità artistica dei versi. Del pensiero politico, etico, teologico di Dante, la *Commedia* costituisce infatti l'espressione più efficace e persuasiva per diverse ragioni. Anzitutto perché la poesia è più inclusiva rispetto alla prosa, rivolta com'è a un pubblico più ampio rispetto a quello limitato dei trattati latini, che presupponevano un uditorio specialistico: è invece nella *Commedia*, che il pane della sapienza è davvero distribuito da Dante a tutti gli uomini desiderosi di conoscere, ai fini di un riscatto dell'umanità; ed è distribuito in versi, con le prerogative dell'arte, l'attrattiva dell'espressività poetica e la forza persuasiva della retorica. Quando Dante affida alla propria creatività e all'arte le questioni fondamentali della vita associata, lo fa volgendosi non semplicemente alla narrazione degli aspetti storici – e provvidenziali – che hanno costituito il potere terreno e alla delucidazione degli ideali che ne sottendono la natura, ma anche alla sua più alta componente etica, che sempre, e soprattutto nel *Paradiso*, prevale. Sollevato al passaggio tra le sfere celesti – come era stato elevato agli astri Scipione nel *Somnium* ciceroniano – e dunque a una condizione dalla quale il personaggio che porta il suo nome può osservare i fatti terreni con un di-

stacco persino mistico, Dante prende in esame le vicende umane e la storia universale con uno scopo più alto della semplice azione politica contingente – quella era semmai l'obiettivo della *Monarchia*, soprattutto se si accetta la datazione a ridosso dell'impresa arrighiana –, poiché il poeta riflette a sua volta questo innalzamento astrale che permette alla sua poesia di traguardare all'essenza stessa delle cose.

Se si assume questa prospettiva, non si potrà considerare la *Commedia* solo come una semplice *summa* divulgativa del pensiero politico dantesco, ma, al contrario, il suo vertice; e, per restare al pensiero politico, non si dovrà pensare a essa come un riflesso o una sintesi (con qualche forzata elusione dovuta a ragioni inerenti alla consequenzialità del discorso, che il limitato spazio dei canti impedisce) della più organica trattazione della *Monarchia* – e già in parte del *Convivio*. Se si assume questa prospettiva si dovrà considerare invece la *Commedia* come il punto culminante di quella meditazione (d'altra parte, è sufficientemente dimostrato da Ariani 2013 un influsso del linguaggio poetico su quello argomentativo tale da condizionare i fulcri metaforici della *Monarchia*). Questo assunto dovrebbe valere in particolare per il *Paradiso*, in cui più mature sono sia la riflessione sulla società e il potere, sia la pregnanza dell'espressione poetica, raffinata da quasi un decennio di pratica sulle terzine delle prime due cantiche. Il rapporto tra il *Paradiso* e la *Monarchia* andrebbe dunque considerato di reciproca dipendenza, ma non in termini biunivoci: nei passaggi in cui la *Commedia* affronta temi politici o riflette sul potere, la sua legittimità e la sua forza, essa non compendia il trattato, ma anzi lo condensa e lo rastrema, selezionando gli argomenti più degni di una vasta propalazione, la cui esposizione cioè viene considerata più utile al fine principale dell'opera, che è la salvezza dell'umanità; e allo stesso tempo dando a quegli elementi la veemenza e il pieno vigore della poesia e l'efficacia di un'espressività attraente per il lettore – per tutti i lettori – e persuasiva.

La poesia della *Commedia* è il risultato di molti fattori, tra i quali spicca un uso straordinariamente accorto della retorica da parte di Dante, intesa sia come *pars costruens* della poetica, sia come strategia discorsiva da

adottare a fini persuasivi. Tutti gli elementi retorici, tutte le figure di discorso e di parola, e la scelta che il poeta compie di volta in volta nella grande officina della retorica, tendono a questo fine: la persuasione dei lettori. Il canto sesto del *Paradiso*, se non è il vertice dell'espressione del pensiero politico di Dante nella *Commedia* e delle sue idee sul potere e sulla forza legittimamente necessaria all'esercizio della giustizia (nella quale si dispiega in ultima analisi la volontà divina), è perciò quantomeno uno dei suoi punti più alti e significativi, perché il poeta vi ha riversato un connubio di pensiero e di espressione finalizzato alla persuasione dell'umanità intera. Il canto conferma questa ipotesi fin dalla sua costruzione complessiva, rispondendo alle partizioni e ai fini indicati dallo stesso Dante nella sua – e sulla base di Bellomo (2015) dico convintamente sua – epistola a Cangrande relativa ai quattro modi dell'espressione e ai sensi del discorso.

Sul piano del senso storico, il canto sesto del *Paradiso* passa in rassegna le vicende dell'impero, dall'arrivo nel Lazio di Enea che recava con sé il «sacro segno» dell'aquila alle contese contemporanee a Dante tra chi di questo simbolo desiderava, più o meno debitamente, appropriarsi; ma sul piano allegorico esso affronta più in generale il tema della sanzione teologica della legittimità dell'impero, delle prerogative del potere e della sua facoltà di usare legittimamente la forza per assicurare la giustizia terrena, riflesso mondano e allo stesso tempo anticipo, o preannuncio, dell'idea della giustizia eterna; nella più ampia prospettiva etica, la questione della legittimità e dell'esercizio del potere è poi sviluppata su un piano in cui Dante rappresenta l'ideale stesso della giustizia terrena. Infine, il ricordo del sacrificio di Cristo avvenuto al tempo dell'universalità dell'impero, a sua volta provvidenzialmente assicurata dalla volontà divina, riversa la riflessione politica di Dante sia sul piano morale, quello della salvezza dei singoli, sia sul piano anagogico, cioè della salvezza dell'umanità. Per il primo aspetto, Dante collega poeticamente la propria vicenda individuale a quella di Cristo, ricordando la propria nascita in un luogo, Firenze, che per il solo fatto di essere vicino al campo di battaglia della guerra civile suscitata da Catilina era simbolo di divisione; e per il

secondo, ribadendo uno dei punti cardinali del suo pensiero maturo, cioè la necessità di un potere imperiale ordinato ad assicurare all'umanità le migliori condizioni civili, di modo che gli uomini, nella concordia, potessero trovare più facilmente la via della salvezza. In altre parole, evocando il presente – e la sua stessa nascita – attraverso il nome del luogo più oscuro e l'evocazione del punto più basso e contrastato della storia romana, da cui la storia universale riprende il cammino di rettitudine che culminerà nella nascita di Cristo, Dante ribadisce che il potere temporale – e il suo retto esercizio da parte dell'Imperatore, il cui primato nessuno dovrebbe impedire – è necessario per la migliore conduzione del mondo.

Tutti questi piani si intersecano continuamente, e ciascuno di essi, nella costruzione dell'autore, è dotato degli strumenti poetici, retorici ed espressivi più adatti alla sua formulazione. Se si esamina la costruzione complessiva del canto, subito si nota una particolarità che lo contraddistingue, e che non pare priva di ricadute anche sull'idea complessiva che esso tenta di distillare, nonché sulla autorevolezza del dettato e del messaggio. Il canto, infatti, è il solo in tutta la *Commedia* a essere costituito di un unico discorso diretto, tenuto in prima persona da un singolo beato, unica voce narrante dall'inizio alla fine del canto stesso: nella letteratura classica il discorso riportato è spesso connotato da drammaticità e *pathos*, e l'espedito narrativo viene usato anche perché esso offre all'autore la possibilità di rappresentare l'effetto che i sentimenti dei personaggi hanno sull'uditorio (Chassignet 2009: 101). In questo caso l'uditorio è primariamente costituito da Dante personaggio, che si dovrà convincere della sacralità del simbolo imperiale.

L'anima circonfusa di luce le cui parole inanellano il canto rivelerà di essere Giustiniano, personificazione storica del legame tra la funzione imperiale e la più alta idea di giustizia, e quindi il personaggio più adatto per affrontare un discorso risolutivo sulla giustizia terrena. E questa – che potrebbe sembrare un'attribuzione casuale – è invece una precisa scelta retorica, afferente da un lato alle scelte narrative complessive, ma dall'altro riconducibile a una figura ben individuabile e codificata nella retorica antica e medievale, quella dell'etopea. Questa figura, consegnata

alla retorica medievale dalla riflessione oratoria giuridica classica, e in particolare da Quintiliano, istituisce un rapporto stretto tra personaggio pronunciante e discorso pronunciato. La figura è usata due volte, nel canto, la prima per Giustiniano stesso, che epitomizza con la solennità connaturata al suo ruolo la propria esistenza terrena, la seconda per la presentazione di Romeo di Villanova; ma tracce di etopea sono presenti anche nella descrizione della vitalità di Cesare e degli altri ‘egregi’ romani. In tutti e tre i casi, il ‘prestito della voce’ di Giustiniano è alla base della costituzione discorsiva del canto e del rafforzamento delle idee che esso veicola.

Siamo di fronte al primo punto che differenzia il linguaggio scientifico del trattato da quello epico del poema, e che rafforza il discorso politico nell’espressione poetica. L’adibizione ai fini parentetico-civili dell’etopea, che si rivela sia nella solennità complessiva del discorso di Giustiniano sia nell’ordinato ricordo che egli stesso espone delle vicende della sua vita, non può essere ovviamente presente nella *Monarchia* in cui non solo non prendono parola i personaggi, ma non esistono personaggi dotati di un carattere che deriva dall’invenzione e dalle capacità artistiche del poeta, bensì solo figure storiche (o che Dante considerava tali, come Enea). Nel trattato, Dante prende dunque la diretta responsabilità di quel che afferma, che invece nel poema è affidata nientemeno che all’imperatore incarnazione dell’idea stessa di giustizia. La conseguenza dell’uso di questa figura nella *Commedia* – uso impensabile nella *Monarchia* – non è un semplice rafforzamento espressivo del pensiero dell’autore su un determinato argomento rispetto a quanto affermato nel trattato, ma la traslazione di quello stesso argomento su di un piano diverso, e prominente. La conseguenza è semplice: leggendo la *Monarchia*, chiunque può contraddire Dante e confutare argomentativamente il suo pensiero (si veda il caso di Guido Vernani, riletto nelle sue linee fondanti in Lambertini 2013), ma se le stesse cose sono dette dal simbolo stesso della giustizia, esse assumono evidentemente una diversa natura. È la natura stessa dell’espressione poetica, rinsaldata dalle opzioni retoriche, a rendere il pensiero politico di Dante più saldo e compiuto nella *Comme-*

dia rispetto alla *Monarchia*. E non è solo il sapiente uso della figura qui accennato: non mancano altri esempi sparsi della congruenza tra la sapienza retorica di Dante, il suo uso appropriato delle figure, e la robustezza che deriva al pensiero, privo di teorizzazioni o argomentazioni logiche e non per questo meno fondato, ma al contrario reso più netto dalla sua *facies* poetica.

Ecco dunque alcuni altri esempi di questa sintesi di pensiero e poesia: in apertura del canto, è presenta la figura dell'*evidentia*, che è possibile cogliere nella reificazione del potere imperiale nel simbolo dell'aquila (per questo motivo il confine tra il simbolo e la concretezza del 'segno' è, per tutta la durata del canto, intenzionalmente labile: il simbolo del potere assume la concretezza materiale del 'segno' dell'aquila, e il 'segno' è a sua volta sempre individuabile come simbolo della giustizia, con i suoi annessi che l'enciclopedismo medievale le attribuiva per virtù della sua acuta vista e della capacità di piombare inattesa sulle vittime). Come conseguenza di questa reificazione, o ipotiposi, o forse ancor meglio – come vedremo – *transumptio*, l'aquila diventa a tutti gli effetti un personaggio, dotato di tutte le caratteristiche di dinamismo e personalità che un personaggio deve avere, ed è in grado dunque di rappresentare in modo dinamico i propri caratteri morali: può muoversi sul campo di battaglia, documentando la pervasività universale del potere imperiale, passare di mano in mano, figurando la sua natura impersonale, incarnare le prerogative del potere e permettere che esse siano poeticamente rappresentate con afflato e stile epico, e quindi con tutte le opzioni che il registro tragico offre al poeta.

Più che di ipotiposi, come accennato, si potrebbe parlare per l'aquila di una figura più specifica, cioè di quella inclusiva categoria metaforica che può essere ricondotta ai termini della *transumptio*, figura – nota a Dante – che consente nel complesso delle sue norme la possibilità di adottare personificazioni non statiche, ma in movimento, tramite l'intensivo sfruttamento dinamico degli attributi della personificazione stessa (come sottolineato tra gli altri da Forti 2006: 108 e Ariani 2009: 15). Alla *transumptio* è legato dunque il dinamismo dell'aquila, già a partire dalla

rappresentazione della *translatio imperii* da occidente a oriente, con il suo connotato di innaturalità (l'aquila volta da Costantino «contro il corso del ciel»; Fenzi 2012: 6). Questa stessa innaturalità, unico sintomo, in questo canto, dell'opposizione di Dante al principio che aveva guidato la donazione di Costantino, è modulata attraverso un *hysteron proteron*, una sequenza temporale inversa, che va da Costantino a Enea e da questi a Giustiniano (Marcozzi 2015: 164). Un'altra figura, attinente alle proprietà della narrazione storica, è presente nella lunga parte, costituente il corpo centrale del canto, in cui Giustiniano elenca le imprese dell'aquila, e in particolare nella sezione dedicata alle sue gesta nelle mani di Cesare. Su questa narrazione si innesta il tema del legittimo esercizio della forza da parte dell'impero, che è svolto attraverso rapidi e condensati scorci, in un ritmo incalzante che assume i tratti della *percursorio* e materializza poeticamente la prontezza e la fermezza dei vari «baiuli» dell'aquila imperiale nell'esercitare le proprie prerogative; l'intero canto ricade, come notato dai primi estensori di sue rubriche riassuntive, in alcuni addirittura contemporanei a Dante, e quindi vicini per sensibilità di lettori alle sue caratteristiche espressive, nella categoria retorica della *brevitas*, poiché esso condensa in pochi versi la narrazione di oltre un millennio di storia: e questa figura di discorso, insegnava Brunetto Latini, era da applicare sostanzialmente alla retorica giuridica, alla persuasione, all'ammonimento, scopi qui largamente perseguiti.

Altri espedienti retorici, come l'assenza di nomi propri nella seconda parte della «giunta» (v. 30) di Giustiniano, cioè del suo racconto sulle vicende dell'aquila che va dal verso 37 al 96, sono utili a rappresentare due precisi aspetti: da un lato l'impersonalità della carica imperiale, che si caratterizza agli occhi di Dante come pura funzione (in questo senso va anche la specificazione da parte dell'anima di Giustiniano che egli «fu» Cesare per il limitato tempo che gli fu concesso di esserlo, e che la pienezza della sua condizione eterna prescinde dalla carica che ricoprì in vita: «Cesare fui, e sono Giustiniano», v. 10); dall'altro, il diradarsi delle figure eroiche della storia, i cui nomi svaniscono in attesa della venuta di Cristo, sia perché essi sono meri esecutori del disegno affidato all'aquila,

e quindi pure funzioni a loro volta; sia perché tutta la storia romana, da Enea ad Augusto, tutto ciò che il 'segno', l'aquila, 'aveva fatto in precedenza e avrebbe fatto dopo per il regno mortale che gli è sottomesso', appare 'oscura', poca cosa se lo si paragona a ciò che fece col terzo imperatore (Tiberio), cui venne concessa la gloria di punire il peccato originale con la crocifissione di Cristo: siamo ai versi 82-87, in cui la vicenda vive la sua svolta, dalla monarchia temporale a quella spirituale, dalla storia umana a quella divina, dal «regno mortal ch'a lui (cioè al 'segno', all'aquila), soggiace» (v. 84), al regno sottomesso alla volontà di Dio. Qui Dante sembra dilungarsi alquanto dalla discussione del dibattito teorico contemporaneo sulla soggezione o meno dell'autorità imperiale a quella papale, e sulla derivazione mediata o immediata del potere terreno dalla volontà divina, elementi semmai affidati allo scorcio autobiografico di Giustiniano sul quale il papa ha esercitato vigilanza teologica e funzione di guida; infatti, egli trasla il proprio discorso su di un piano diverso da quello contingente, giungendo a parlare nientemeno che della soggezione dell'intera storia umana alla provvidenza. Il tema centrale, infatti, evidenziato dalla seconda parte della 'giunta', è lo svanire della storia umana di fronte all'intervento di Dio in essa. Si inizia con l'apparizione di Cesare al verso 57 («Cesare per voler di Roma il tolle»), verso che per inciso indica come Dante a differenza di molti che in precedenza avevano affrontato la questione di chi fosse da considerare il primo imperatore, riconosceva il suo *imperium* pienamente legittimo, sulla scorta di Lucano che ricordava come egli fu insignito del titolo di *imperator* dal popolo di Roma, che con la sua volontà di fatto superava quella del senato). Con Cesare, compare anche l'impero (a differenza di Agostino Dante era persuaso che fosse Cesare, e non Augusto, il primo legittimo imperatore): ma da qui in poi seguono solo, o prevalentemente, toponimi o idronimi, il cui infoltirsi ribalta la disposizione della prima parte, con due nomi di luogo che incorniciano una serie di nomi propri. Anche in questo caso siamo di fronte all'impiego di una figura di discorso passibile di una lettura in senso ideologico, o che quantomeno rafforza il discorso politico dell'autore, quello della accumulazione. L'elenco di

quattro luoghi posti nei diversi punti cardinali e agli estremi confini del mondo per indicarne l'ampia estensione di uno spazio è un espediente della costruzione del discorso già largamente usato da Virgilio, alla cui fonte qui e altrove Dante si abbevera per rappresentare poeticamente l'idea dell'universalità e della completezza del dominio imperiale («la sua giurisdizione non conosce altro confine che l'Oceano», *Mn.* I XI 12), necessarie come sappiamo al disegno provvidenziale della salvezza, cioè alla nascita di Cristo come un cittadino soggetto alle leggi universali (come già annunciato in *Pg.* XXXII 102: «di quella Roma onde Cristo è romano»): un argomento, come noto, centrale e reiterato anche nel trattato politico. Ma, anche in questo caso, il tema del dominio universale è reso ineluttabile e tetragono dalla specificità del linguaggio poetico e dalle figure retoriche così sapientemente dispiegate nel testo, non ultima questa disposizione cui si è appena fatto cenno e che si apprezza dal verso 58 al 72 («E quel che fé da Varo infino a Reno, / Isara vide ed Era e vide Senna / e ogni valle onde Rodano è pieno», ecc.). Un altro motivo centrale nella *Monarchia* è quello del favore divino che arrise a Roma e che consentì di ottenere un impero e un dominio sconfinati (*Mn.* II VIII): altri popoli, afferma Dante nel trattato, avevano provato a conquistare un impero universale, ma solo i romani, evidentemente per disegno provvidenziale, c'erano riusciti. È necessario, dunque, che anche questo argomento, fondante per il tema del primato romano e imperiale spesso messo in discussione dai contemporanei, sia rappresentato poeticamente nella sua pienezza, cui concorre proprio la dotta citazione dei confini del mondo: la Troade (la tomba di Ettore), la Mauritania (Iuba), l'occidente, il Mar Rosso. Per questo motivo, peraltro, non si rilevano eccessive differenze ideologiche tra canto e trattato, come accade per altri motivi: per esempio, come sottolineano nell'introduzione i curatori a una recente edizione della *Monarchia*, in essa «non si rimarca la coincidenza tra l'impero di Augusto [...] e la nascita di Cristo» (Chiesa-Tabarroni in Alighieri 2013: xxxix). Dante la rimarca invece, con diversi e non espliciti mezzi, nella *Commedia*, la cui espressività non può che essere di grado diverso, non necessita dello stesso rigore espositivo, e può dunque alludere, anche

per segni non verbali, agli stessi argomenti, fino a renderli a volte, pur in un silenzio apparente, ancor più significativi e persuasivi. Lo stesso accade per altri elementi largamente presenti nella *Monarchia* e qui solo accennati: la negatività delle azioni di Costantino (l'*hysteron proteron* di cui si è detto, in questo contesto, vale da solo quanto un intero capitolo del trattato); la funzione dell'imperatore che trascende la sua persona, anch'esso un punto cardinale nel trattato, qui espresso con il solo ricorso alla figura etimologica dei tempi verbali «sono» e «fui»; il corretto rapporto tra papa e imperatore, affidato nella *Monarchia* a diversi rigorosi capitoli, e qui, invece, inserito nell'autobiografia di Giustiniano, con la correzione nella fede che egli ricevette da papa Agapito («a la fede sincera / mi dirizzò con le parole sue», vv. 17-18), peraltro espressa, come notato dai commentatori, attraverso una figura di parola, la triplice anafora di «fede» (Mariotti 1972: 397), che ricorre tre volte in cinque versi, dal 17 al 19, risalendo dal terzo al primo verso delle terzine in cui compare, e riferendosi prima alla fede erronea, poi a quella vera, infine a quella confermata.

Torniamo brevemente alle sequele di nomi che costellano il canto. La prima parte della 'giunta' sulla storia di Roma è incorniciata da due toponimi, Alba (v. 37) e Fiesole (in parafrasi) al verso 54 (su cui si veda più avanti), ed elenca una serie di nomi gloriosi della storia di Roma repubblicana, da Lucrezia a Cesare. Anche *Mn. II v* è – almeno per la sua seconda parte, dal paragrafo 8 in poi – un capitolo costruito su una serie di ritratti esemplari di romani illustri. Dante stesso avvisa il lettore di questo procedimento, del passaggio da un andamento argomentativo a uno enumerativo, scrivendo che per illustrare gli esempi del "patrocinio" del mondo da parte di Roma avrebbe preso in considerazione esempi individuali: «De personis autem singularibus compendiose progrediar» (*Mn. II v* 8). Entrambi i passaggi propongono dunque una struttura enumerativa che è una caratteristica stilistica fondamentale della storiografia romana, spesso organizzata in senso parenetico in una serie di *exempla*. Ma le concordanze non sono solo tematiche, investono anche il versante della struttura complessiva del discorso, e persino delle scelte compositive. Infatti,

nella *Monarchia* e nella *Commedia* sono presenti diversi *exempla*. Quelli del trattato sono ricondotti agli autori da cui sono tratti, a differenza della *Commedia* in cui questa precisazione manca per evidenti ragioni di coerenza discorsiva. I nomi che si susseguono nella *Monarchia* sono: Cincinnato, Fabrizio, Camillo, Bruto, Muzio Scevola, i Deci (con Pirro, presente anche nella *Commedia*), Catone l'Uticense, l'esempio che epitoma la *virtus* repubblicana e sul quale la serie si chiude. Nella *Commedia* l'elenco è più articolato ma messo in serie senza eccessivi indugi narrativi sulle vicende dei singoli, e prevede Pallante, i nemici Brenno e Pirro, Torquato e Quinzio (Cincinnato), i Deci, i Fabi, Annibale (un altro nemico), Scipione e Pompeo, Cesare. Dopo questo elenco parentetico di *exempla*, sia nel canto sia nel trattato i nomi tendono a dileguarsi. Nella intera *Monarchia*, di lì in avanti, saranno presenti solo i nomi di Augusto, Pilato, Costantino, Cesare. Concordemente, nella seconda parte della 'giunta', fino al verso 81, scompaiono i nomi dei protagonisti della storia e prevalgono, introdotti da «Roma» al verso 57, toponimi e idronimi. Sono ben quindici, sedici se consideriamo anche il tempio di Giano al verso 81, con cui l'elenco si chiude: Varo, Reno, Isara, Era, Senna, Rodano, Ravenna, Rubicone, Spagna, Durazzo, Farsalia, Nilo, Antandro, Simeonta, Iuba, Giano (tempio di); e i due nomi rimasti non sono denotativi ma servono alla *variatio* come perifrasi di luogo («là dov'Ettore si cuba», verso 68, Tolomeo, verso 69, che può essere anche interpretato come metonimia per il suo regno, l'Egitto). Restano tre soli nomi reali, nella seconda parte della 'giunta', che sono però legati da un lato alla storia narrata da Costantino, ma dall'altro, e in modo più consistente, alla vicenda che ha intessuto Dante poeta, alla cui opinione, per così dire, la voce di Giustiniano si conforma. I nomi sono quelli di Bruto, Cassio e Cleopatra, che costituiscono un'allusione interna poiché sono già stati menzionati nell'*Inferno* (rispettivamente XXXIV 65, 67 e V 63); qui rappresentano l'idea che i nemici di Roma sono anche nemici della provvidenza: idea dimostrata vera dalla presenza di quegli stessi personaggi nel primo regno attraversato da Dante, tramite l'allusione a esso («Bruto con Cassio ne l'inferno latra», v. 64) e la rima *atra: latra:*, allusione fonica all'*Inferno* (l'unica altra occorrenza

della rima difficile *atra*: nella *Commedia* è nell'episodio di Cerbero, che a sua volta in quella cantica è nel canto VI 14, 16, 18) e *unicum* nel *Paradiso*. I tre nomi, così messi in rilievo per mezzo di una serie di espedienti poetici, rappresentano dunque un corollario che rafforza la coerenza della profezia dantesca: l'*Inferno*, in cui i tre nemici dell'ordine costituito trovano dannazione eterna, attraverso questa evocazione si costituisce infatti per il lettore non tanto come un'opera di poesia quanto come il registro e la sanzione di una verità storica accertata.

I due elenchi onomastici contrapposti, da un lato i nomi dei *cives* e dall'altro i luoghi, non possono rispondere a una semplice logica di *variatio*: questa costruzione parallela sembrerebbe avere una ragione ideologica più profonda, che è possibile rintracciare nell'assunto che la storia umana precede e prepara il diretto intervento di Dio in essa; ovvero, come si afferma nella *Monarchia*, che la prevalenza dei romani si deve non alla forza, ma alla provvidenza; o ancora, una sua causa sarà nella figurazione del divario tra la monarchia *temporalis*, o *imperium*, che ha come soggetto il tempo, la storia, e le vite degli uomini, e quella che esercita il suo potere al di fuori della realtà temporale – ciò spiega perché i tre nomi fatti nella seconda parte siano già noti al lettore come soggetti alla pena eterna.

Questi non sono che pochi esempi della modalità che assume il discorso poetico per dare concretezza, solidità immaginifica e inespugnabilità al pensiero politico dantesco, che dall'impiego della retorica, delle metafore, delle virtù proprie della poesia acquista un incrementato vigore rispetto alle argomentazioni parallele della *Monarchia*.

Lungo è il capitolo dei rapporti tra il sesto canto del *Paradiso* e la *Monarchia*, delle quale esso è non una sintesi o un sunto, ma una sublimazione di quanto espresso, o in via di espressione, o (secondo i punti di vista) ancora da esprimere, nel trattato. Che le due opere siano quasi contemporanee pare probabile nonostante la questione a lungo presente negli studi e di recente risolta da Quaglioni (2011), il quale ha posto in dubbio l'inciso «sicut in Paradiso Comedie iam dixi» (*Mn.* I XII 6). Su questa frase si è a lungo basata l'ipotesi dell'antiorità del poema rispetto al

trattato, ma lo studioso ha notato la sua assenza nel ms. London, British Library, Additional 6891 (già notata, senza trarre le medesime conseguenze, da Rossi 1999, discussa da Shaw 2011 e ribadita da Belloni-Quaglioni 2014, con proposta ecdotica complessiva in Quaglioni 2017; il ms. è ora riprodotto in Shaw 2018: 247-318). La mancanza, nel manoscritto londinese, dell'allusione al paradiso nella *Monarchia*, continua a suscitare vari interrogativi, essendo del resto una *crux* del testo del trattato e una delle più ostinate *crucis* degli studi danteschi, come si evince da una pur cursoria disamina delle posizioni sul tema, tra coloro che difendono la genuinità dell'inciso (Fenzi 2015) e quanti ritengono probabile l'ipotesi che si tratti di una interpolazione (Santagata, in Alighieri 2014: LXXIII-LXXIV, CXXIX), o di un inciso seriore la cui genesi è stata ricondotta alla necessità di fornire un elemento di identificazione a un'opera caratterizzata, dopo la sua condanna, da una circolazione anonima (Renello 2013). Eppure, pur valutando la questione dei rapporti tra le due opere alla luce degli argomenti di Quaglioni, ma tenendo nel debito conto anche il fatto che il resto della tradizione manoscritta è concorde nel presentare quel passo (come ribadito da Pellegrini 2015), riterrei ancora di poter sottoscrivere la stessa conclusione espressa qualche anno fa, che andava nel senso di un rapporto di contemporaneità di ideazione tra il canto VI del *Paradiso* e la *Monarchia*. Gli argomenti del primato romano e della soggezione di Cristo alla legge universale coincidono così precisamente, tra *Paradiso* e *Monarchia*, che una scrittura contigua – se non parallela – tra i due testi può configurarsi come il rapporto più soddisfacente tra loro: lo lasciano intuire anche le numerose corrispondenze con la terza cantica, che sono utilmente raccolte insieme nel commento di Chiesa-Tabarroni. Quest'ipotesi appare perciò più fondata di quella secondo cui la *Monarchia* comprenderebbe un complesso di motivi che Dante avrebbe potuto sviluppare più tardi nel *Paradiso* (l'opera, che secondo questa lettura sarebbe stata concepita durante la discesa di Enrico in Italia, avrebbe perciò dovuto avere una stesura successiva stratificata e diluita nel tempo); o di quella di una dipendenza del trattato dal poema, basata sull'originalità delle argomentazioni filosofiche (Ruggiero 2015) e sulla loro ten-

denza a convergere con il dettato della *Commedia* (Falkeid 2011), con la conseguenza di ritardare la datazione della *Monarchia*. Ma se è vero che su alcuni argomenti, come per esempio il primato di Roma e il Cesarismo, Dante ha da un'opera all'altra cambiato idea, qui, nel caso del canto VI, non è chi non osservi una congiunzione tale, su tutti i punti e persino sulla loro sequenza, sui personaggi citati, sulla scelta degli esempi e degli argomenti persuasivi, da non poter ipotizzare nulla di più economico di un intreccio temporale che accosti *Monarchia* e discorso di Giustiniano nello stesso ristretto arco temporale (così anche Fenzi 2015).

Quale arco? La *Monarchia*, come noto, in tempi recenti è stata ricondotta alternativamente al periodo arrighiano (1312-1313; Quagliani, in Alighieri 2014: 846; Quagliani 2016: 335) o agli ultimissimi anni della vita di Dante (Holmes 1997; Furlan, in Alighieri 2004: xxx-xxxI; Fenzi 2007 e 2015). Se si procede dal punto di vista e dalla prospettiva dello studioso di poesia, lo sforzo di reperire indizi di datazione per il canto passa però non dal rapporto con testi legislativi e bolle imperiali, ma da possibili allusioni interne a fatti storici, che nel VI del *Paradiso* non mancano. Ho già altrove accennato (Marcozzi 2015) a un possibile dato cronologico, che potrebbe essere costituito dall'allusione alla ripresa delle ostilità nella guerra del vespro, in cui Roberto d'Angiò fronteggiava Federico d'Aragona (o Federico III); quest'ultimo aveva assunto come simbolo araldico uno scudo quadripartito, con due aquile nere nei lati, che ricordava le insegne imperiali della dinastia sveva. Si era dunque appropriato del simbolo dell'aquila imperiale forse non del tutto illegittimamente sotto il profilo dinastico (Federico d'Aragona era nipote per parte di madre di Manfredi, e rivendicava quindi una discendenza dall'imperatore Federico di Svevia), ma non con piena lealtà, perché lo faceva per interessi di parte («l'altro appropria quello a parte», v. 102): ed è proprio questo uno dei «falli» che Giustiniano rimprovera alla fazione ghibellina (vv. 100-108). Ciò avveniva nel 1313, e con maggiore asprezza nel 1316, e il canto potrebbe essere contemporaneo o immediatamente successivo a questa ultima data. Se è vera l'allusione al *Paradiso* di *Mn. I XII 6*, la cui importanza è sminuita da Quagliani, la *Monarchia* segue di poco questo

terminus post quem; se non lo è, la solidità dei *loci paralleli* tra i due testi potrebbe essere sufficiente per ricondurre anche la *Monarchia*, o quantomeno la parte centrale del suo secondo libro, allo stesso periodo della composizione del canto, successiva al 1316. Ma è rischioso addentrarsi in questioni che è difficile determinare nella loro esattezza cronologica sulla base di un linguaggio fortemente allusivo, come è quello poetico.

In conclusione, possono essere proposte due considerazioni, ancora relative al canto del *Paradiso* più che alla *Monarchia*. La prima: ciò che si è fin qui osservato non è un discorso relativo alla politica, o un'espressione del pensiero politico di Dante, ma alla storia: è un'espressione della sua concezione provvidenziale della storia, soprattutto nella 'giunta' di Giustiniano. L'impero e la sua funzione sono certamente aspetti del pensiero politico di Dante, ma sono qui declinati nel loro sviluppo storico. Questo sviluppo storico, ancorché remoto, non è però privo di agganci con il presente, ed è trattato con una forza espressiva tale da attualizzarlo, ricondurlo senza discontinuità al presente e trasformarlo in argomentazione politica, con ricadute contemporanee. Che nessuno possa legittimamente appropriarsi dell'aquila imperiale per ragioni di parte è contemporaneamente un portato della storia dell'aquila e dell'anonimato dei suoi 'baiuli', ma anche un dato contemporaneo. L'impero, infatti, è per Dante non solo un fatto storico del passato, ma una realtà viva ai suoi tempi (si veda su questo Fontanella 2014: 39; Fontanella 2016: 83). Giustiniano, parlando come un giudice a sentenza e dopo aver esposto i 'fatti', rimarca e condanna, chiamando Dante stesso a 'giudicar' le due parti in lite (vv. 97-99: «Omai puoi *giudicar* di quei cotali / ch'io *accusai* di sopra e di lor *falli*, / che son cagion di tutti vostri mali»), concludendo la dossografia imperiale con un richiamo alla contemporaneità e anzi, se le allusioni sono vere, alla più stretta attualità politica al tempo della scrittura della cantica. Sull'aspetto che questa conclusione implica, cioè sulla struttura giudiziaria del canto, pare evidente che la sua non modesta portata storica assuma a sua volta un profondo significato politico, non tanto come *laudatio temporis acti*, cui Dante peraltro era incline; ma come rimpianto dell'unitarietà e della sacralità dell'impero, che era superiore, nella

persona e nella funzione dell'imperatore, a quegli interessi di parte che nei tempi di Dante ne macchiavano il simbolo.

Il secondo punto: il più delle volte, nel rapporto tra il canto sesto del *Paradiso* e la *Monarchia*, siamo tentati di vedere all'opera il poeta che trae gli argomenti asettici e oggettivi dalla propria prosa scientifica e li arricchisce di *pathos* retorico. Ma, prescindendo dai rapporti cronologici tra le opere, si può cercare di percorrere anche la strada inversa, cioè determinare la presenza di una retorica poetica più che argomentativa, non solo cioè relativa alla *dispositio* dell'argomentazione ma anche all'allusività metaforica dei suoi componenti, nel trattato. È stato talvolta notato che in diversi punti della *Monarchia* Dante lascia percepire chiaramente la propria presenza attraverso l'uso di strumenti stilistici e figure quali l'apostrofe, l'ironia, l'invettiva (Chiesa-Tabarroni, in Alighieri 2013: xxvii), che travalicano l'oggettivismo razionale della prosa scientifica e del trattato e permettono all'opera di raggiungere traguardi espressivi assai superiori a quelli di analoghi trattati dell'epoca sua.

Se poi si prendono in esame i prologhi ai tre libri della *Monarchia*, completamente diversi per tono e registro – con il loro profetismo e la loro solennità – dal resto della trattazione e dalla sequela delle argomentazioni che caratterizza il corpo centrale dei tre libri stessi, l'impressione di trovarsi di fronte a qualcosa di diverso da quanto presente nella trattatistica coeva appare ben fondata. D'altra parte, il profetismo sembrerebbe mancare al canto, in cui Dante non prende mai la parola: ma ciò è vero solo in apparenza. Infatti, proprio al suo centro, nel punto in cui Giustino evoca la nascita di Dante a Firenze, e dunque nei pressi della triste e amara Fiesole («quel colle / sotto 'l qual tu nascesti», vv. 53-54), subito prima dell'allusione alla nascita di Cristo, il lettore è condotto dalla strategia del poeta a mettere necessariamente in relazione i due eventi: il primo, la nascita di Dante, è evocato attraverso il ricordo del momento più basso, oscuro, lacerato e conflittuale della storia di Roma, la guerra fra Cesare e Catilina; al secondo è prodromica l'unità del mondo, faticosamente raggiunta grazie all'opera di Cesare, con il legittimo uso della forza che lo condusse alla distruzione di Fiesole (tema che si collega certamente al-

l'epistola VI diretta agli *scelestissimi fiorentini*, del 1311, in cui è paventata la distruzione di Firenze da parte di Arrigo, ma che qui e nella *Monarchia* è svolto con l'identico, è più pregnante, riferimento storico li assente). Il fatto che in questa vicenda Dante lasci entrare il riferimento alla propria nascita non può non avere un forte senso profetico, che rimanda a sua volta all'inusitato profetismo della *Monarchia*; in entrambi i casi la figura profetica, palese nell'opera che meno dovrebbe accoglierla, la *Monarchia*, celata in un'apostrofe, *en abyme*, in quella che più palesemente dovrebbe prevederla, la *Commedia*, rivela il cardine stesso del pensiero politico di Dante: la strumentalità della monarchia temporale nei confronti della realizzazione della pace universale, che è 'il massimo dei beni disposti per la nostra felicità' («pax universalis est optimum eorum que ad nostram beatitudinem ordinantur», *Mn.* I iv 2), e della conseguente salvezza dell'umanità.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALIGHIERI, D. (2004): *Monarchia. Commentario di Cola di Rienzo. Volgarezzamento di Marsilio Ficino*, introd., cura e commento di F. Furlan, Milano, Mondadori.
- ALIGHIERI, D. (2013): *Le Opere. Volume IV. Monarchia*, a cura di P. Chiesa, A. Tabarroni, prefaz. di E. Malato, con la collaborazione di D. Ellero, Roma, Salerno ("Pubblicazioni del Centro Pio Rajna. Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante" 4).
- ALIGHIERI, D. (2014): *Monarchia*, a cura di D. Quagliani, in *Opere*, edizione diretta da M. Santagata, II. *Convivio. Monarchia. Epistole. Egloghe*, a cura di G. Fioravanti, C. Giunta, D. Quagliani, C. Villa, G. Albanese, Milano, Mondadori, pp. 807-1415.
- ARIANI, M. (2009): «I "metaphorismi" di Dante», in *La metafora in Dante*, a cura di M. Ariani, Firenze, Olschki, pp. 1-57.
- ARIANI, M. (2013): «Metafore della luce e mistica imperiale nella *Monarchia* di Dante», in *Raccolta di scritti per Andrea Gareffi*, a cura di R. Caputo e N. Longo, Roma, Nuova Cultura, pp. 111-142.
- BELLOMO, S. (2015): «L'Epistola a Cangrande, dantesca per intero: "a rischio di procurarci un dispiacere"», *L'Alighieri. Rassegna dantesca* n.s. 56, pp. 5-19.
- BELLONI A., QUAGLIONI D. (2014): «Un restauro dantesco: *Monarchia* I xii 6», *Aevum. Rassegna di scienze storiche, linguistiche e filologiche* 88/2, pp. 493-501.
- CHASSIGNET, M. (2009): «Discours prononcés, discours écoutés chez Tite-Live: l'exemple des discours du livre XXI de *l'Ab Vrbe condita*», in *Discorsi alla prova: atti del quinto colloquio italo-francese "Discorsi pronunciati, discorsi ascoltati: contesti di eloquenza tra Grecia, Roma ed Europa"*, a cura di G. Abbamonte, Napoli, Giannini, pp. 87-102.
- FALKEID U. (2011): «Da "libido dominandi" a "libido servandi". Il *Paradiso* VI di Dante letto alla luce de *La Monarchia*», in *Leggere Dante oggi. Interpretare, commentare, tradurre alle soglie del settecentesimo anniversario*, a cura di É. Vigh, Roma, Aracne - Accademia d'Ungheria in Roma - Istituto Storico Fraknoi, pp. 141-149.

- FENZI, E. (2007): «È la *Monarchia* l'ultima opera di Dante? (a proposito di una recente edizione)», *Studi danteschi* 72, pp. 215-238.
- FENZI, E. (2012): «Il volo dell'aquila. Una lettura di *Paradiso* VI», *Chroniques italiennes* 24/3, pp. 1-58.
- FENZI, E. (2015): «Ancora sulla data della *Monarchia*», in «*Per beneficio e concordia di studio*». *Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, Roma, Salerno, pp. 377-410.
- FONTANELLA, F. (2014): «L'impero romano nel *Convivio* e nella *Monarchia*», *Studi danteschi* 79, pp. 39-142.
- FONTANELLA, F. (2016): *L'impero e la storia di Roma in Dante*, Bologna, Il Mulino.
- FORTI, F. (2006): «La magnanimità verbale. La *transumptio*», in *Magnanimitate. Studi su un tema dantesco*, Roma, Carocci, pp. 103-135 [1ª ed. Bologna, Patron, 1977].
- HOLMES, G. (1997): «*Monarchia* and Dante's attitude to the popes», in *Dante and Governance*, a cura di J. R. Woodhouse, Oxford, Clarendon Press, pp. 46-57.
- LAMBERTINI, R. (2013): «Guido Vernani contro Dante: la questione dell'universalismo politico», in «*Il mondo errante*». *Dante fra letteratura, eresia e storia*, a cura di M. Veglia, L. Paolini, R. Parmeggiani, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, pp. 359-369.
- MARCOZZI, L. (2015): «Canto VI. Il processo al presente», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. III. Paradiso. 1. Canti I-XVII*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno, pp. 161-199.
- MARCOZZI, L. (2017): «Premessa», in *Dante e la retorica*, a cura di L.M., Ravenna, Longo, pp. 5-10.
- MARIOTTI, S. (1972): «Il canto VI del *Paradiso*», in *Nuove Letture Dantesche tenute nella Casa di Dante in Roma*, V, Firenze, Le Monnier, pp. 375-404 [poi in ID., *Scritti medievali e umanistici*, Roma 1976, Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 87-113].
- PELLEGRINI, P. (2015): «Il testo critico della *Monarchia* e le ragioni della filologia. Ancora su *sicut in Paradiso Comedie iam dixi* (I xii 6)», *Filologia Italiana* 12, pp. 61-78.

- QUAGLIONI, D. (2011): «Un nuovo testimone per l'edizione della *Monarchia* di Dante: il Ms. Add. 6891 della British Library», *Laboratoire italien. Politique et Société* 11, pp. 231-279.
- QUAGLIONI, D. (2016): «La *Monarchia*, l'ideologia imperiale e la cancelleria di Enrico VII», in *Enrico VII, Dante e Pisa a 700 anni dalla morte dell'imperatore e dalla Monarchia (1313-2013)*, a cura di G. Petralia e M. Santagata, Ravenna, Longo, pp. 323-335.
- QUAGLIONI D. (2017): «Per una nuova edizione della *Monarchia* secondo il ms. London, British Library, Add. 6891 (Y)», in *Sulle tracce del Dante minore*, a cura di T. Persico e R. Viel, Bergamo, Società Dante Alighieri-Comitato di Bergamo - Sestante Edizioni, pp. 9-27.
- RENELLO, G. P. (2013): «A proposito della *Monarchia*. Note in margine al ritrovamento del ms. Additional 6891», *L'Alighieri. Rassegna dantesca* n.s. 54, pp. 115-156.
- ROSSI, A. (1999): «Precisazioni testologiche sull'edizione oporiniana con referenze ad un nuovo codice londinese della *Monarchia*», in *Da Dante a Leonardo. Un percorso di originali*, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, pp. 175-180.
- RUGGIERO, R. (2015): «La *Monarchia*: un "Weltreformer" in agone», *Dante* 12, pp. 41-53.
- SHAW, P. (2011): «Un secondo manoscritto londinese della *Monarchia*», *Studi Danteschi* 76, pp. 223-264.
- SHAW, P. (2018): *Il ms. London, British Library Add. 6891 della Monarchia. Edizione diplomatica*, Firenze, Le Lettere.

