



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

Corso di Dottorato di ricerca in
Scienze del Testo dal Medioevo alla Modernità:
Filologie Medievali, Paleografia, Studi Romanzi

Ciclo XXXV

Dante e la *sententia*

Identificazione e analisi delle *sententiae* della *Commedia*

Relatore
Prof.ssa Arianna Punzi

Correlatore
Prof.ssa Nadia Cannata

Dottorando
Heloísa Abreu de Lima
Matricola 1787295

A.A. 2022-2023

A sentence is but a cheveril glove to a good wit: how quickly the wrong side may be turned outward!

(SHAKESPEARE, *Twelfth Night, Or What You Will*, III I)

Um Gottes willen! keine Sentenzen weiter! Ich fühle, sie sind ein schlechtes Heilmittel für ein verwundetes Herz.

(GOETHE, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, VIII v)¹

¹ «Una frase è appena un guanto di capretto per uno che sa parlare: fa presto a voltarne il dritto al rovescio e il rovescio al dritto» (SHAKESPEARE, *La dodicesima notte o Quel che volete*, trad. Orazio Costa Giovangigli, Milano, Mondadori, 1991); «Per l'amor del cielo, basta con le massime! Sento che è un cattivo rimedio per un cuore ferito» (GOETHE, *Wilhelm Meister. Gli anni dell'apprendistato*, trad. Anita Rho ed Emilio Castellani, Milano, Adelphi, 2022).

INDICE

INTRODUZIONE	6
PARTE I: PRIME RICOGNIZIONI SULLE <i>SENTENTIAE</i> NEL MEDIOEVO E NELLE OPERE DI DANTE	10
Capitolo I: La <i>sententia</i> nel Medioevo	11
I.1. Il termine <i>sententia</i>	11
I.2. Le raccolte di <i>sententiae</i>	14
I.3. La <i>sententia</i> nella retorica antica e medievale	19
I.4. Definizioni e caratteristiche della <i>sententia</i>	29
Capitolo II: Le <i>sententiae</i> nelle <i>Rime</i>, nella <i>Vita nuova</i> e nel <i>Convivio</i>	42
II.1. Le <i>sententiae</i> nelle <i>Rime</i> di Dante	48
II.1.1. Le <i>sententiae</i> e i motivi della poesia cortese	48
II.1.2. Le <i>sententiae</i> nelle <i>Rime</i> e nella <i>Vita nuova</i>	53
II.1.3. Le <i>sententiae</i> nei componimenti successivi alla <i>Vita nuova</i>	56
II.1.4. <i>Io sento sí d'Amor la gran possanza: le sententiae tra venus e virtus</i>	58
II.1.5. Le <i>sententiae</i> nelle canzoni morali	64
II.1.5.1. <i>Le dolci rime d'amor, ch'i' solia</i>	65
II.1.5.2. <i>Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato</i>	69
II.1.5.3. <i>Tre donne intorno al cor mi son venute</i>	71
II.1.5.4. <i>Doglia mi reca ne lo core ardire</i>	75
II.1.6. L'esperienza delle <i>sententiae</i> nelle <i>Rime</i>	81
II. 2. Le <i>sententiae</i> nel <i>Convivio</i>	87
II.2.1. La <i>sententia</i> «strappata alla sua fissità atemporale»	91
II.2.1.1. I precetti delle <i>artes</i>	92
II.2.1.2. Ragione e conclusione	96
II.2.1.3. <i>Sententiae</i> concatenate	100
II.2.1.4. La <i>sententia</i> e i «moralì ragionamenti» (I VIII 6)	105
II.2.1.5. Le <i>sententiae</i> normative	108
II.2.2. Altri usi della <i>sententia</i>	111
II.2.3. Le <i>sententiae</i> del <i>Convivio</i> come precedenti di passi sentenziosi della <i>Commedia</i>	115
PARTE II: PER UN'IDENTIFICAZIONE DELLE <i>SENTENTIAE</i> DELLA <i>COMMEDIA</i>	118
Capitolo III: L'autonomia della <i>sententia</i> rispetto al contesto	123
III.1. Passi «sentenziosi»	125
III.2. L'importanza del contesto nell'individuazione delle <i>sententiae</i>	130
III.3. I diversi livelli di rapporto con il contesto	134
III.3.1. Rapporti sintattici	135
III.3.1.1. Proposizioni relative	138
III.3.1.2. Le relative restrittive	142
III.3.2. Collegamenti semantici con il contesto	144
III.3.2.1. Interlocuzione ed elementi deittici	144
III.3.2.2. Termini anaforici	149
Conclusioni sull'autonomia delle <i>sententiae</i> nella <i>Commedia</i>	152
Capitolo IV: La forma della <i>sententia</i>	154

IV.1. La forma esortativa	154
IV.1.1. La testimonianza delle <i>artes</i>	155
IV.1.2. La testimonianza dei testi gnomici classici e scritturali	157
IV.1.3. <i>Sententiae</i> esortative	162
IV.1.3.1. <i>Sententiae</i> introdotte da esortazioni	163
IV.1.3.2. Le <i>sententiae</i> esortative della <i>Commedia</i>	165
IV.2. Exclamatio e interrogatio	176
IV.2.1. Le <i>sententiae</i> esclamative e interrogative della <i>Commedia</i>	182
IV.2.2. Esclamazioni collegate al contesto	199
IV.3. La brevitās	201
IV.4. La metafora e la similitudine	210
IV.5. Sententia e proverbium	218
Capitolo V: I contenuti della <i>sententia</i>	234
V.1. La <i>sententia</i> : il verisimile e il carattere morale	235
V.2. La sapienza gnomica	241
V.3. I discorsi teorico-dottrinali	255
Corpus <i>sententiarum</i> della <i>Commedia</i>	270
PARTE III: LE SENTENTIAE NELLA COMMEDIA	281
Capitolo VI: Le <i>sententiae</i> secondo gli antichi commentatori	285
VI.1. <i>Sententia</i> e sentenza	285
VI.2. Benvenuto da Imola	288
VI.3. Francesco da Buti	306
VI.4. <i>Notabilia</i>	319
VI.5. Guido da Pisa	320
VI.5.1. I <i>notabilia</i> e le vicende redazionali delle <i>Expositiones</i>	323
VI.5.2. I <i>notabilia</i> e le <i>sententiae</i> nelle <i>Expositiones</i>	325
VI.5.3. I <i>notabilia</i> e le <i>sententiae</i> nell'esegesi di Guido da Pisa	338
Capitolo VII: Le <i>sententiae</i> nell'<i>Inferno</i>	343
VII.1. Le <i>sententiae</i> e i personaggi della <i>Commedia</i>	343
VII.2. Le <i>sententiae</i> di Virgilio	346
VII.3. Le <i>sententiae</i> oltre al valore "didattico"	367
VII.4. Il potere persuasivo della <i>sententia</i> , fra verità e inganno	376
VII.5. «per le note / di questa comedia, lector, ti giuro» (<i>Inf.</i> XVI 127-128): Le <i>sententiae</i> di Dante-autore	388
Conclusioni	400
Capitolo VIII: Le <i>sententiae</i> nel <i>Purgatorio</i>	402
VIII.1. Le <i>sententiae</i> come elemento significativo e caratterizzante	402
VIII.2. Le <i>sententiae</i> di Dante-autore	407
VIII.3. Virgilio	415
VIII.4. La <i>sententia</i> come invito al cambiamento e alla conversione	429
Conclusioni	447
Capitolo IX: Le <i>sententiae</i> nel <i>Paradiso</i>	449
IX.1. La <i>sententia</i> nella strutturazione dei discorsi	449
IX.2. «e vidi questo globo / tal, ch'io sorrisi del suo vil sembiante» (<i>Par.</i> XXII 134-135): Le <i>sententiae</i> di Dante-autore	459
IX.3. «refulge a noi Dio giudicante» (<i>Par.</i> IX 62): Le <i>sententiae</i> delle anime beate	472

Conclusioni	493
BIBLIOGRAFIA	495
Edizioni e commenti delle opere di Dante	495
Testi	498
Studi	502
RINGRAZIAMENTI	530

Abbreviazioni:

Conv. = *Convivio*

Dve = *De vulgari eloquentia*

Ep. = *Epistole*

Inf. = *Inferno*

Mon. = *Monarchia*

Par. = *Paradiso*

Purg. = *Purgatorio*

Vn = *Vita nuova*

BSDI = *Bullettino della Società Dantesca Italiana*.

ED = *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970-8.

PL = *Patrologiae cursus completus series latina*, a cura di J. P. Migne, Parigi, 1844-55.

I commenti a passi specifici delle opere di Dante sono indicati dal nome del commentatore seguito dal riferimento del *locus* in questione.

A sentence is but a cheveril glove to a good wit: how quickly
the wrong side may be turned outward!

(SHAKESPEARE, *Twelfth Night, Or What You Will*, III I)

Um Gottes willen! keine Sentenzen weiter! Ich fühle, sie sind
ein schlechtes Heilmittel für ein verwundetes Herz.

(GOETHE, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, VIII v)¹

¹ «Una frase è appena un guanto di capretto per uno che sa parlare: fa presto a voltarne il dritto al rovescio e il rovescio al dritto» (SHAKESPEARE, *La dodicesima notte o Quel che volete*, trad. Orazio Costa Giovangigli, Milano, Mondadori, 1991); «Per l'amor del cielo, basta con le massime! Sento che è un cattivo rimedio per un cuore ferito» (GOETHE, *Wilhelm Meister. Gli anni dell'apprendistato*, trad. Anita Rho ed Emilio Castellani, Milano, Adelphi, 2022).

INTRODUZIONE

Difficilmente si può negare l'importanza delle *sententiae* in diversi ambiti della vita intellettuale e culturale nel medioevo. Intesa come breve frase che racchiude una norma generale sulla vita, la *sententia*, oltre a essere apprezzata per la sua efficacia nel trasmettere precetti morali, era riconosciuta anche come elemento retorico, nella composizione di testi poetici, di lettere e di omelie, e raccomandata perciò dalle *artes* mediolatine, che in questo seguivano in parte i precetti della retorica classica. Il patrimonio gnomico mediolatino si formava su due ampie tradizioni, quella classica e quella scritturale, le quali, oltre a mettere a disposizione un immenso materiale da cui attingere sentenze e proverbi, spesso si assimilavano, in letture cristianizzate di *sententiae* di matrice classica e degli autori ai quali venivano attribuite.

Tale elemento così congeniale al gusto medievale non è rimasto indifferente a Dante, come si può constatare anche da una rapida lettura delle sue opere, nelle quali non è raro trovare versi come «ché bell'onor s'acquista in far vendetta» (*Rime* CIII 83), «cader co' buoni è pur di lode degno» (*Rime* CIV 80), «seggendo in piuma, / in fama non si vien» (*Inf.* XXIV 47-48), «ché perder tempo a chi più sa più spiace» (*Purg.* III 78). Per ciò che riguarda specificamente la *Commedia*, molti studiosi hanno sottolineato la “sentenziosità” dell'incisivo dettato dantesco. Ma, nonostante ciò, e nonostante la riconosciuta importanza che il medioevo attribuiva a siffatti enunciati, la questione delle *sententiae* nella *Commedia* non è mai stata affrontata in maniera sistematica, e costituisce una questione poco esplorata nella vastissima bibliografia dantesca.

In passato le *sententiae* costituivano un importante elemento nell'apprezzamento delle opere dantesche. Soprattutto nell'Ottocento e nel primo Novecento sono fiorite innumerevoli compilazioni² di passi sentenziosi del poema dantesco, ai quali si aggiungevano talvolta anche passi di Petrarca, di Ariosto e di Tasso. In linee generali, si tratta di lavori di intento prettamente compilatorio, che raccolgono passi del poema, classificandoli come “sentenze”, “massime”,

² Basti citare FERRAZZI, Giuseppe Jacopo. *Manuale Dantesco*, v. 3, Bassano, Sante Pozzato, 1865; SOLIMANI, Domenico. *Massime religiose e morali di Dante Alighieri*: tratte dalla “Divina Commedia”, Firenze, s.e., 1867; BIZZARRI, Anacleto; BOCCI, Ippolito. *Raccolta di sentenze, massime, concetti sublimi, similitudini e comparazioni dei quattro classici italiani*, Dante Alighieri, Ludovico Ariosto, Torquato Tasso e Francesco Petrarca, eseguita ed ordinata dal dott. Anacleto Bizzarri e da Ippolito Bocci, Firenze, Tipografia Tofani, 1872; DE BIASE, Luigi. *Gnomologia dantesca, ovvero, Detti memorabili di Dante raccolti dalla Divina Commedia e illustrati ad uso di citazioni*, Napoli, Pierro-Veraldi, 1898; PISCOPO, Francesco. *Il pensiero di Dante: Massime, sentenze, giudizi, detti memorabili e concetti sublimi ricavati dalla 'Divina Commedia'*, Napoli, S. Romano, 1910; MAURICI, Andrea. *La voce di Dante: Massime, invocazioni, profezie e apostrofi tratte dalla 'Divina Commedia' annotate e spiegate*, Firenze, Bemporad e figlio, 1918; CARIDDI, Caterina. *Attualità di Dante attraverso massime, proverbi e sentenze della "Divina Commedia"*, Bari, Editoriale Universitaria, 1969.

“ammaestramenti”, “concetti sublimi” ecc., aggiungendo talvolta una breve spiegazione del passo in questione. Tuttavia, sebbene rappresentino materiale utile per lo studio, la mancanza di una *ratio* nella selezione dei passi ha come effetto l'accostamento fra diversi tipi di espressione, per motivi non sempre chiari.

Fuori dall'ambito delle compilazioni, le *sententiae* hanno goduto di pochissimo interesse negli studi danteschi e si deve a Francesco Di Capua il primo approccio sistematico alla questione. Oltre a illustrare alcuni usi generali della *sententia* da parte di Dante (soprattutto in sede esordiale), Di Capua si concentra sull'importanza delle *artes dictaminis* e della teoria dell'*ornatus* nella costituzione del linguaggio sentenzioso in Dante, e in particolare nella rappresentazione di Virgilio nel poema³.

Dopo Di Capua, due importanti studiosi hanno considerato la questione. Mario Fubini⁴, in una nota critica, breve ma densa di spunti, mostra come la considerazione delle *sententiae* della *Commedia* conduce a nuove prospettive nello studio dell'opera e presenta alcuni effetti metrici e stilistici della *sententia* nel poema. Patrick Boyde⁵, invece, considera l'uso retorico e stilistico della *sententia* nelle *Rime* di Dante e nota un incremento nell'uso della figura nelle composizioni del tempo dell'esilio. Entrambi gli studi mostrano dunque l'opportunità di considerare il problema dal punto di vista stilistico, offrendo numerosi spunti per un'indagine più approfondita sulle *sententiae* nell'opera di Dante.

In anni recenti, sono apparsi studi più circoscritti⁶. Fra questi, meritano attenzione i contributi di Giuseppe Crimi e di Filippo Gianferrari, che si concentrano soprattutto sulla ricerca di fonti per *sententiae*, proverbi e locuzioni proverbiali dantesche. Il primo si concentra su alcuni proverbi e locuzioni proverbiali nell'opera di Dante, riscontrando nuove corrispondenze per gli enunciati considerati. Il secondo, invece, si concentra su un unico verso

³ Cf. DI CAPUA, Francesco. *Sentenze e proverbi nella tecnica oratoria e loro influenza sull'arte del periodare*, Napoli, Libreria scientifica editrice, 1947, cap. XVIII.

⁴ FUBINI, Mario. «Critica dello stile: le sentenze della “Commedia”», in *Critica e poesia: Saggi e discorsi di teoria letteraria*, Roma, Bonacci, 1973, p. 29-33.

⁵ BOYDE, Patrick. *Dante's style in his lyric poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1971, pp. 306-316.

⁶ Cf. BRONZINI, Giovanni Battista. “Nota sulla ‘popolarità’ dei proverbi della ‘Divina Commedia’”, «Lares», XXXVIII, 1972, pp. 9-18; DI PRETA, Antonio. “... ma lungi fia dal becco l'erba” (*Inf. XV, 72*), «Lettere italiane», XXIX, 2, 1977, pp. 191-196; CORTEZO, Carlos López. “Giri Fortuna la sua rota...” (*“Inferno” XV, 95-96*), «Paremia», VI, (1997), pp. 369-372; COLUCCIA, Chiara. “Cosa fatta capo ha”. *Origine e storia di una locuzione*, «Lingua nostra», LXV, 2004, 3-4, pp. 73-82; LEONE, Alfonso. “Ancora sul detto ‘Cosa fatta capo ha’”, «Lingua nostra», LXVI, 2005, 1-2, pp. 45-47; CRIMI, Giuseppe. «“Proverbia” e “sententiae” in Dante: a proposito di “De vulgari eloquentia” I, 7, 2 e di altri casi», in *Dante e la retorica*, a cura di L. Marcozzi, Ravenna, Longo, 2017, p. 43-55; GIANFERRARI, Filippo. “Poca favilla, gran fiamma seconda” (*Par. I 34*): un proverbio d'autorità, «Le tre corone: rivista internazionale di studi su Dante, Petrarca, Boccaccio», VII, 2020, p. 133-158.

del poema (*Par.* I 34) e mostra le ampie possibilità interpretative che possono scaturire da una *sententia* del poema. Infine, di recentissima pubblicazione è un contributo di Jozsef Pál⁷, che analizza lo sviluppo dei «saggi consigli» – tra cui anche *sententiae* – lungo la *Commedia*, e il ruolo che essi hanno negli intenti comunicativi di Dante verso i suoi lettori. Come si vede, sebbene si tratti di interventi ricchi di suggerimenti, non si può parlare di una tradizione di studi sulle *sententiae* nelle opere di Dante. Questo nonostante gli importanti sviluppi che gli studi di paremiologia medievale hanno conosciuto negli ultimi anni, fornendo un materiale che, se non si avvicina per mole ai numerosi studi dedicati alla paremiologia antica, può certo fornire solide basi per analisi approfondite sulle *sententiae* nelle opere medievali.

Questo studio intende indagare l'uso delle *sententiae* nella *Commedia* e intende mostrare che, nonostante la *sententia* sia elemento caratterizzato da una forte componente di convenzionalità, essa può svolgere una funzione significativa a diversi livelli della costruzione del poema dantesco. Tale indagine si deve confrontare con un problema ineludibile. La *sententia* è una categoria testuale che oppone forti resistenze ad una definizione. Nel Medioevo, questo dipende da diversi fattori, come la polisemia del termine *sententia*, l'ambiguità con il *proverbium* e l'insufficienza di informazioni fornite in sede teorica. Tenendo conto di tale difficoltà, lo studio si divide in tre parti principali.

La prima parte si concentra su aspetti preliminari all'indagine. Il primo capitolo («La *sententia* nel Medioevo») presenta una rassegna delle principali tematiche che riguardano lo studio della *sententia*. Nonostante il fuoco sia la *sententia* in ambito medievale, tale esposizione non può prescindere dalle informazioni fornite dalla retorica classica, soprattutto latina. Il secondo capitolo («La *sententia* nella *Vita nuova*, nelle *Rime* e nel *Convivio*») descrive l'uso delle *sententiae* nelle opere in volgare di Dante oltre alla *Commedia*. Si riprendono alcune indicazioni già fornite da Patrick Boyde e da Mario Fubini senza entrare dettagliatamente nei problemi dell'individuazione delle *sententiae*. Tali problemi saranno affrontati nella seconda parte di questo studio, specificamente in funzione della *Commedia*. Qui l'intenzione non è fornire un *corpus* rigoroso di tutte le *sententiae* della *Vita nuova*, delle *Rime* e del *Convivio*, ma piuttosto sottolineare mediante notazioni generali la consapevolezza di Dante nell'utilizzare la *sententia* a seconda dei diversi generi e contesti in cui scrive. Infatti, nelle sue opere in volgare l'uso della *sententia* non risponde sempre agli stessi principi. È notevole la quasi assenza di

⁷ PÁL, József. “Bene ascolta chi la nota”: saggi consigli da tenere a mente nella “Commedia”, in «Letteratura Italiana Antica. Rivista annuale di testi e studi», XXII, 2021, pp. 135-149.

sententiae nella *Vita nuova*, e invece la rilevanza delle *sententiae* nelle *Rime* di argomento morale, soprattutto in quelle del tempo dell'esilio. Inoltre, la *sententia* diventa elemento fondamentale nella costituzione della prosa del *Convivio*, opera in cui si rivela pienamente il suo valore di prova e di *ornatus*, secondo la definizione di *sententia* fornita da Lausberg⁸.

Questi sono sicuramente indizi importanti per la comprensione della tecnica della *sententia* nell'opera di Dante. Ma la definizione della *sententia*, già di per sé problematica, può diventare ancora più complessa di fronte a quell'«enciclopedia degli stili»⁹ che è la *Commedia*. Perciò, precedente ineludibile all'analisi approfondita delle *sententiae* nella *Commedia* è la delimitazione rigorosa della categoria testuale in questione. A questo problema si dedica tutta la seconda parte dello studio, che, considerando da vicino i precetti retorici e alcuni tratti dei testi gnomici che godevano di più diffusione nel Medioevo, procede a una dettagliata revisione dei criteri per l'individuazione delle *sententiae* nel poema dantesco. Questa esposizione si basa su cinque aspetti principali: l'autonomia della *sententia* rispetto al suo contesto («L'autonomia della *sententia*»); la sua forma enunciativa, la *brevitas* e il suo rapporto con il *proverbium* («La forma della *sententia*»); i contenuti che si addicono all'espressione sentenziosa («I contenuti della *sententia*»). È in questa parte che si descrivono anche le diverse configurazioni che la *sententia* può assumere nel poema, e alcuni dei suoi tratti principali (metrici e retorico-stilistici).

Infine, la terza parte si concentra sulle implicazioni delle *sententiae* nel poema. Le analisi sono precedute da un capitolo che considera la ricezione delle *sententiae* fra i primi commentatori del poema («Le *sententiae* della *Commedia* secondo i suoi primi commentatori»), mostrando come la loro testimonianza sia importante non solo per l'identificazione delle *sententiae*, ma anche per una comprensione più chiara delle loro implicazioni nel poema. In particolare, sono rilevanti due approcci principali alle *sententiae*, che possono essere illuminanti. Il primo è quello rappresentato da Guido da Pisa, che evidenzia soprattutto l'aspetto morale delle *sententiae*. Il secondo è quello rappresentato soprattutto da Benvenuto da Imola ma anche da Francesco da Buti, che, nonostante considerino gli aspetti morali delle *sententiae*, si mostrano più attenti a questioni retoriche collegate al loro uso. Infine, i tre ultimi capitoli analizzano le *sententiae* in ogni cantica e, considerando il loro contesto di inserimento nel poema, mostrano il ruolo primario che esse possono avere nei diversi ambiti del progetto retorico-morale della *Commedia*.

⁸ Cf. LAUSBERG, Heinrich. *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München, Max Hueber, 1960, §872.

⁹ CONTINI, Gianfranco. «Dante come personaggio-poeta», in *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 57.

**PARTE I: PRIME RICOGNIZIONI SULLE *SENTENTIAE* NEL MEDIOEVO E NELLE
OPERE DI DANTE**

Capitolo I: La *sententia* nel Medioevo

I.1. Il termine *sententia*

Quintiliano, quando si accinge a trattare della *sententia* come *ornatus orationis*, afferma:

Sententiam veteres, quod animo sensissent, vocaverunt. Id cum est apud oratores frequentissimum, tum etiam in usu cotidiano quasdam reliquias habet; nam et iuraturi *ex animo nostri sententia* et gratulantes *ex sententia* dicimus. Non raro tamen et sic locuti sunt, ut *sensa* sua dicerent; nam *sensus* corporis videbantur¹⁰.

Come spiega Pascale Paré-Rey¹¹, richiamando uno studio di Paul Morillon¹², il verbo *sentio*, al quale sono collegati i termini *sensus* e *sententia*, può essere un verbo di percezione o un verbo di opinione. Mentre *sensus* può assumere entrambi i significati collegati al verbo, *sententia*, sia nel linguaggio corrente che in ambito politico, giudiziario, filosofico e retorico, corrisponde ai significati collegati a *sentire* come verbo di opinione¹³. Rispetto alla retorica, Paré-Rey osserva che nel periodo classico il termine *sententia*, nel dominio dell'*inventio*, si riferiva alle idee (*res*), in opposizione alla forma e alle parole (*verba*); già nel dominio dell'*elocutio*, il termine designava la forma data a un pensiero, cioè l'enunciato, la frase. È stato nel periodo imperiale che il termine si è specializzato nella retorica, passando a designare frasi originali racchiuse in formule vigorose. Questo è il senso che Quintiliano riconosce fra i suoi contemporanei:

Sed consuetudo iam tenuit, ut mente concepta *sensus* vocaremus, lumina autem praecipueque in clausulis posita *sententias*; quae minus celebratae apud antiquos nostris temporibus modo carent. Ideoque mihi et de generibus earum et de usu arbitror pauca dicenda¹⁴.

¹⁰ QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, ed. Harold Edgeworth Butler, Cambridge, Mass., Harvard University Press; London, William Heinemann, 1922, VIII 5 1-2.

¹¹ PARÉ-REY, Pascale. *Flores et acumina: Le sententiae dans les tragédies de Sénèque*, Lyon, Diffusion Librairie De Boccard, 2012, pp. 16-18.

¹² MORILLON, Paul. *Sentire, sensus, sententia: Recherche sur le vocabulaire de la vie intellectuelle, affective et physiologique en latin*, thèse présentée devant l'Université de Paris IV, 1974.

¹³ «Reprenons les sens du mot en fonction du domaine où ils sont employés. Dans les langages politique et judiciaire, la signification est similaire: “*sententia*” désigne à la fois “l’avis donné, la proposition faite” et “la décision elle-même”. Dans ces acceptions, le mot est technique et revêt une connotation solennelle, liée à un auteur – sénateur, juge, assemblée, tribunal –, dépositaire d’une *auctoritas* et d’une *grauitas* particulières. Dans la langue courante, “*sententia*” renvoie à une opinion ferme par opposition à l’*opinio* du vulgaire, variable, et se rapproche de *consilium* (décision, projet, intention). Dans la langue philosophique, il traduit δόξα et γνώμη» (PARÉ-REY, *Flores et acumina*, op. cit., p. 18).

¹⁴ QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VIII 5 2. Cfr. anche «Quintilien, Instit., viii, 5, i, analysant les expressions de pensée, observe que *sensus* et *sententia*, quoique de même racine, désignaient, chez anciens, le premier les expressions corporelles, le second les expressions de l’esprit. Mais un autre usage a prévalu, ajoute-t-il: *sensus* désigne en général les conceptions de l’esprit dans le «sens» des mots, *sententia* se spécialise dans l’expression des pensées brillantes encloses en une vigoureuse formule. Le type du genre est la γνώμη, la maxime morale» (PARÉ, G.; BRUNET, A; TREMBLAY, P. *La renaissance du XII^e siècle*, Paris-Ottawa, 1933, p. 268).

Nella trattazione di Quintiliano si possono intravedere i diversi significati del termine *sententia* in ambito retorico. Secondo Paré-Rey, in questo punto del trattato, si possono riconoscere due impieghi del termine¹⁵. *Stricto sensu*, la *sententia* è una formula generale, corrispondente alla γνῶμη greca; *lato sensu*, la *sententia* corrisponde a una frase arguta che non racchiude un'idea generale, impiegata per creare diversi effetti mediante l'uso di figure retoriche.

Tuttavia, i diversi significati tecnici attribuiti al termine *sententia* costituiscono un fenomeno caratteristico non solo del latino classico, ma anche del latino medievale; e dal senso di *sententia* come massima gnomica al quale accennano la *Rhetorica ad Herennium* e l'*Institutio oratoria* deriva solo uno dei significati che il termine poteva assumere nel medioevo. G. Paré, A. Brunet e P. Tremblay¹⁶ descrivono i diversi significati del termine nelle scuole medievali. Gli autori presentano uno studio approfondito sui diversi contenuti ideologici del termine *sententia*, dal *Liber sententiarum* di Prospero d'Aquitania (secolo IV) al *Liber sententiarum* di Pietro Lombardo (secolo XII)¹⁷, nel contesto dell'evoluzione dell'insegnamento teologico e del rinascimento culturale del secolo XII. Secondo gli autori, la *sententia* è un termine rappresentativo nella lingua del secolo XII, in ambito letterario, didattico e teologico. Inoltre, a Paré si deve anche un altro contributo fondamentale, che presenta un vocabolario dei termini d'impronta scolastica che Jean de Meung impiega nella seconda parte del *Roman de la Rose*. Uno di questi termini è appunto la "sentence"¹⁸.

Secondo gli studi citati, sono tre i principali significati tecnici del termine *sententia*. Il primo senso – derivato dalla retorica classica e predominante in tutto l'alto Medioevo – corrisponde all'idea della formulazione di un'opinione. A questo senso si collega l'abitudine, chiamata *defloratio*, di raccogliere le *sententiae (flores)* presenti in un'opera¹⁹. Le *sententiae*

¹⁵ Ma, nel trattato in generale, Paré-Rey (*Flores et acumina*, op. cit., p. 28) riconosce tre significati collegati al termine: «Il y a en effet trois emplois de "sententia" dans l'*Institution Oratoire*: au singulier, c'est étymologiquement le "sentiment intime", sens qui ne concerne pas les traits. Au pluriel, les *sententiae* ont une acception générique et désignent "les traits" en général, moyens de l'*ornatus* dont il est question dans ce chapitre. Enfin la *sententia* est un genre de trait, la *sententia* gnomique, à côté de l'enthymème (désormais distinct de la *sententia*), du *noëma* ou de la clausule. Le terme propre (*proprie*) désigne donc les *sententiae* gnomiques, mais a subi une extension de sens, en venant à désigner tous les genres de traits, comme l'explique Quintilien».

¹⁶ PARÉ, G. Les idées et les lettres au XIII^e siècle: Le Roman de la Rose, Montreal, 1947.

¹⁷ Già nella prefazione al volume, M.D. Chenu parla dei diversi significati che il termine *sententia* nel Medioevo: «Le mot *sententia* par exemple, que l'on rencontrera si souvent, n'a-t-il pas un sens précis, apparenté à la fois et divers, dans le domaine juridique, en histoire littéraire des textes, en spéculation philosophique, en conclusion théologique, en rhétorique, en dialectique?» (in PARÉ, G.; BRUNET, A; TREMBLAY, P. *La renaissance du XII^e siècle*, op. cit., p. 8).

¹⁸ PARÉ, G. Les idées et les lettres au XIII^e siècle, op. cit., pp. 23-27.

¹⁹ Sull'uso del termine *flores* e di termini derivati in riferimento alle raccolte di citazioni, cf. HAMESSE, Jacqueline. «Le vocabulaire des florilèges médiévaux», in, *Méthodes et instruments du travail intellectuel au moyen âge. Études sur le vocabulaire*, ed. O. Weijers, Brepols, Turnhout, 1990 p. 210: «Parmi les termes concrets employés pour caractériser les florilèges, certains sont plus neutres, tandis que d'autres, au contraire, font apparaître le but

erano dunque le opinioni di un autore e le raccolte di *sententiae* costituivano i frutti di una lettura. Ma per metonimia il termine passò a designare non l'opinione, bensì la proposizione di carattere impersonale in cui si esprime questa opinione:

Ainsi *sententia* ne signifie-t-il pas directement l'opinion ou l'avis que l'auteur avait dans l'esprit, mais, par métonymie, la proposition même en laquelle s'exprime cette opinion. Témoignage du caractère impersonnel que, inévitablement, prend la *sententia* en passant de main en main, de recueil en recueil; c'est la «*sententia verborum*» et son contenu qui vaut, non pas directement la «*sententia animi*», la façon de penser de tel qui un jour l'exprima²⁰.

Questa è, per esempio, la definizione di *sententia* presente nelle *Etymologiae* di Isidoro: «*Sententia est dictum impersonale, ut: "Obsequium amicos, veritas odium parit"*»²¹. Come osserva Jacqueline Hamesse²², questo significato, di derivazione classica, ha perdurato lungo tutto il medioevo. Ma già nel secolo XII il termine si era specializzato in significati più tecnici²³.

poursuivi par le compilateur du recueil. Ainsi *dicta, excerpta, excerptiones, flores, notabilia, sententiae*, peuvent s'appliquer sans problème à différents types de florilèges. *Scintilla, auctoritates, axiomata*, au contraire, permettent souvent d'entrevoir l'intention qui mené le compilateur dans le choix des passages à sélectionner.

²⁰ PARÉ, G.; BRUNET, A.; TREMBLAY, P. *La renaissance du XII^e siècle*, op. cit., p. 267.

²¹ ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etymologiae*, W. M. Lindsay, Oxford, 1957, II XI 1. L'esempio è tolto dall'*Andria* (68) di Terenzio e ha avuto grande fortuna nelle trattazioni sulla *sententia*. Oltre a Isidoro, lo adoperano Quintiliano (*Institutio oratoria* VIII 5 4), Iulius Victor (*Ars rhetorica*, De figuratis), Uguccone da Pisa (*Derivationes*, S 85 44). Sulla frase di Terenzio e sulla sua fortuna come *sententia* o *proverbium* fino al Medioevo, cfr. N'DIAYE, Saliou. *Obsequium amicos, ueritas odium parit: histoire d'un proverbe*, «Dialogues d'histoire ancienne», v. 31, n. 1, 2005, pp. 35-50.

²² HAMESSE. «Le vocabulaire des florilèges médiévaux», op. cit., pp. 215-216.

²³ Come mostra una testimonianza di Giovanni di Salisbury: «*Est autem hic, ut opinor, ratio, quidquid adducitur, vel adduci potest, ad statuendam opinionem, vel sententiam roborandam. Opinio enim plerumque labitur; et sententia semper assidet veritati*» (GIOVANNI DI SALISBURY, *Metalogicon*, edidit J. B. Hall; auxiliata K. S. B. Keats-Rohan, Turnholti, Brepols, 1991, II 5 861 c). Cf. HAMESSE. «Le vocabulaire des florilèges médiévaux», op. cit., p. 320. A questo riguardo, va ricordato anche lo studio di Gillian R. Evans, anch'esso dedicato ai diversi significati del termine *sententia* nel Medioevo (EVANS, Gilian Rosemary. «Sententia», in *Latin Culture in the Eleventh Century: Proceedings of the Third International Conference on Medieval Latin Studies Cambridge, 9-12 September 1998*, v. 1). Evans definisce la *sententia* come «a thought expressed in words», ma osserva che il termine aveva tre sfumature, che possono essere definite, in termini generali, come «opinione», «massima» e «determinazione in una materia disputata». Il contributo si dedica a osservare queste tre sfumature nella lingua del secolo XI, concludendo che l'equivocazione, che determina gli impieghi del termine *sententia*, è tipica della lingua del secolo XI: «Do we need to reconcile these discrepant usages? They have about them that air of the breeding of equivocation familiar in the developing vocabulary of the eleventh-century liberal arts. They are indicators of a striving to enlarge and refine the capacities of the language for philosophical purposes which made it for this time so rich and so clear and so accessible» (p. 323). Come nota la studiosa, è interessante la convivenza delle prime due sfumature, perché esiste una contraddizione fra di loro, giacché logicamente «an opinion is precisely *not* a maxim. A maxim is a self-evident or necessary truth. An opinion remains uncertain, or it would not be necessary to regard it as a mere opinion». Nei termini derivati da *sententia* (*sententialiter*, *sententiosus* e *sententiola*), tuttavia, la sfumatura predominante è quella di «massima» e non sussiste l'equivocazione fra opinione e massima, che, come afferma l'autrice, molte volte indebolisce la *sententia* (anche quando autorevole), rendendola una mera opinione.

Il secondo significato di *sententia* descritto da Paré, Tremblay e Brunet appartiene all'ambito dello studio testuale (la *lectio*). Si tratta di un senso esegetico, a cui accenna Ugo di San Vittore, che lo usa come uno dei tre elementi utili per la spiegazione di un testo²⁴:

In expositione consideratur ordo secundum inquisitionem. Expositio tria continet: litteram, sensum, sententiam. Littera est congrua ordinatio dictionum, quam etiam constructionem vocamus. Sensus est facilis quaedam et aperta significatio, quam littera prima fronte praefert. Sententia est profundior intelligentia, quae nisi expositione vel interpretatione non invenitur. In his ordo est, ut primum littera, deinde sensus, deinde sententia inquiratur: quo facto, perfecta est expositio²⁵.

Qui, la distinzione tra *sensus* e *sententia* non segue quella antica, di cui parla Quintiliano: la *sententia* diventa un elemento dell'esegesi testuale e della riflessione dottrinale, corrispondendo a una conclusione basata sull'esame dettagliato di una questione²⁶. Infine, il terzo senso del termine, frequente nel secolo XII, appartiene al contesto dialettico della *disputatio* nelle scuole. La *disputatio* si concludeva con la *determinatio* del maestro, che aveva valore decisivo nella scuola e si esprimeva in una *sententia*²⁷:

Après que le «répondant» et les «objectants» avaient fait valoir le pour et le contre de la thèse à débattre, le maître revenait sur la question. Il résumait les preuves, les objections et les réponses, puis dans une conclusion développée, il prenait position et apportait au débat une solution définitive. Cet acte prenait le nom de *determinatio magistralis*, parce que le maître *déterminait*, c'est-à-dire exposait la doctrine qu'il allait tenir. Cette *determinatio* s'exprimait dans la *sententia*. *Dare sententiam*, cela ne veut plus dire: donner l'intelligence profonde d'un texte, mais porter un jugement en matière doctrinale, énoncer une conclusion scientifique à base de raisons et qui a valeur décisive²⁸.

I.2. Le raccolte di *sententiae*

Gli studi citati mostrano la rilevanza della *sententia* nel contesto della scuola medievale. Secondo Elisabeth Schulze-Busacker, era soprattutto nelle scuole che si realizzava la

²⁴ Cf. HAMESSE, Jacqueline. *Il modello della lettura nell'età della Scolastica*, Bari, 1998.

²⁵ UGO DI SAN VITTORE, *Eruditio didascalica*, ed. J. P Migne, *PL*, v. 176, Paris, 1854, III 9.

²⁶ Nella voce «Sentenza» dell'*Enciclopedia dantesca*, curata da Alessandro Niccoli, si legge che, nonostante i diversi significati che il termine «sentenza» acquista nelle opere di Dante coprano tutta l'area semantica del termine nel tempo del poeta, il senso più frequente e più importante, soprattutto nel *Convivio*, è questo senso esegetico. Su questo, cf. anche PÁL, József. «Bene ascolta chi la nota»: *saggi consigli da tenere a mente nella "Commedia"*, in «Letteratura Italiana Antica. Rivista annuale di testi e studi», XXII, 2021, pp. 135-149.

²⁷ Sulle *sententiae* o *auctoritates* o *definitiones magistrales*, cfr. HAMESSE, «Le vocabulaire des florilèges médiévaux», op. cit., p. 213: «Lorsque, à partir du 12^e siècle, la qualité de *magister* sera reconnue et qu'on se réfèrera à l'avis de ces personnalités peminentes, on citera également leur avis à l'appui de doctrines por renforcer une démonstration. Mais ces avis seront presque toujours anonymes. Il est patent que ces changements de mentalité entraînent également des variations terminologiques puisqu'on parle de *sententiae*, de *definitiones* ou de *dicta* à propos des *magistri*, tout au moins au 12^e siècle».

²⁸ Cf. PARÉ, *Les idées et les lettres au XIII^e siècle*, op. cit., pp. 25-26.

trasmissione della tradizione gnomica e paremiologica²⁹, di modo tale che l'evoluzione dell'insegnamento medievale è stata determinante per l'evoluzione del genere gnomico³⁰. Le *sententiae* erano importanti come esercizio di composizione³¹, come criterio nella valutazione degli autori studiati³² e, infine, nella costituzione di raccolte che venivano usate nelle scuole per l'apprendimento del latino³³. Come osserva la studiosa, le collezioni di origine classica e post-classica sono state particolarmente importanti per la lunga tradizione gnomico-paremiologica medievale, caratterizzata da un orientamento classico e biblico, fino all'inizio delle nuove tradizioni vernacolari, intorno al secolo XII³⁴. Fra i testi di matrice classica, possono essere considerati rappresentativi soprattutto i *Disticha Catonis* e i *Proverbia Senecae*³⁵, anche se innumerevoli sono i materiali (manuali, florilegi, raccolte di *sententiae* ecc.) che attestano i prestiti che durante tutto il Medioevo sono stati fatti agli autori classici e post-classici³⁶.

²⁹ Cf. SCHULZE-BUSACKER, Elisabeth. *La place du proverbe dans la mentalité médiévale*, «Paremia», 6, 1997, p. 567: «Si l'éducation est donc un des domaines privilégiés où se créent des multiples contacts et interpénétrations entre les apports de l'Antiquité et le Christianisme, elle est aussi le secteur où la contribution de la tradition gnomique et paremiologique à la spécificité de la culture médiévale se fait le plus clairement sentir». In *La Didactique profane au Moyen Age*, Paris, Classiques Garnier 2012, pp. 38-51, l'autrice presenta un interessante quadro dell'evoluzione dell'insegnamento medievale, come modo per spiegare l'evoluzione della tradizione gnomico-paremiologica, specificamente in ambito francese.

³⁰ Cf. SCHULZE-BUSACKER, *La Didactique profane au Moyen Age*, op. cit., p. 43: «Mais revenons pour le moment en arrière, aux contenus de l'éducation à tous ses niveaux, qui marquèrent profondément la tradition gnomique et paremiologique médiévale, autant la cueillette de «parémies» bibliques, classiques ou médiévales, que l'adaptation d'œuvres didactiques anciennes, la création de recueils gnomiques et paremiologiques nouveaux et la pratique rhétorique et littéraire spécifiquement médiévale à tirer avantage de l'utilisation de proverbes et sentences de toute provenance».

³¹ Cf. DI CAPUA, Francesco. *Sentenze e proverbi nella tecnica oratoria e loro influenza sull'arte del periodare*, Napoli, 1947, cap. XIII; BRAGANÇA JR, Álvaro Alfredo. *Considerações acerca da educação através dos provérbios em latim na Baixa Idade Média*, «Classica-Revista Brasileira de Estudos Clássicos», 15.15/16, 2003, pp. 215-230.

³² Curtius, infatti, afferma che anche la poesia di un poeta come Ovidio, di carattere spesso considerato leggero, veniva apprezzata per la quantità di sentenze che presentava. Cf. CURTIUS, Ernst Robert. *Letteratura europea Medio Evo latino*, a cura di Roberto Antonelli, trad. Anna Luzzatto, Mercurio Candela, Corrado Bologna, Scandicci, La nuova Italia, 1992, p. 68.

³³ «L'instruction – linguistique, religieuse et morale – vise les besoins du groupe restreint des futurs moines, prêtres et dirigeants religieux, à l'occasion même laïcs; elle s'appuie, d'une part, sur la tradition rhétorique latine et ses outils pédagogiques, les cueillettes gnomiques et paremiologiques anciennes comme les *Proverbia Graecorum*, les sentences des *Sept Sages*, certains recueils paremiologiques de la tradition de Publilius Syrus, de plus en plus attribués à Sénèque le Philosophe, et les *Disticha Catonis*, et, d'autre part, sur la nouvelle pratique des *collectanea* qui mettent à la disposition du savant un florilège de citations d'auteurs, mémorables pour leur contenu exégétique, moral et didactique et utiles à l'édification et à la pratique rhétorique. Le *Liber scintillarum* de Défensor de Ligugé (fin VIIe s.) et le *Collectaneum Miscellaneum* de Sédulius Scottus (mil. IXe s.) marquent la route qui sera suivie de diverses manières par Heirice d'Auxerre, Arnoul d'Orléans, Wipon, Othlon de Saint Emmeram et Egbert de Liège», SCHULZE-BUSACKER, *La Didactique profane au Moyen Age*, op. cit., pp. 181-182.

³⁴ Secondo Schulze-Busacker, la tradizione vernacolare ha inizio con i proverbi di Serlon de Wilton (c. 1110-1181). Specificamente per le serie proverbiali in italiano, cf. NOVATI, Francesco. *Le serie alfabetiche proverbiali nella letteratura italiana dei primi tre secoli*, «Giornale storico della letteratura italiana», XV, 1890.

³⁵ L'autrice aggiunge anche il *Dialogus Salomonis Marcolfi*, che appartiene alla tradizione folclorica e biblica. Per i problemi che riguardano l'origine del testo, cf. SCHULZE-BUSACKER, *La Didactique profane au Moyen Age*, op. cit., pp. 65-68 e bibliografia ivi riportata.

³⁶ «il ne faut pas oublier le flot constant d'emprunts faits aux auteurs classiques et postclassiques qui traverse tout le Moyen Âge, à tous les niveaux intellectuels que ce soit sous forme d'excerpta, collectanea, florilèges, manuels

Un fenomeno importante è stata l'assimilazione cristiana dei testi di matrice classica³⁷. Richard Hazelton, nel suo studio sulla fortuna medievale dei *Disticha Catonis*³⁸, il principale testo gnomico pagano letto nel Medioevo e uno dei primi testi letterari letti nelle scuole³⁹, afferma:

The history of the survival of the pagan writers, as is well known, is bound up with the history of mediaeval education, and it is to the pedagogues first of all that we must go in order to understand how and why certain pagan books not merely survived but achieved an eminence which seems wholly unjustified by their intrinsic worth⁴⁰.

Sulla base delle *glossulae* presenti nei manoscritti dei secoli XIII e XIV che tramandano i *Disticha*, Hazelton constata che nelle scuole medievali la figura di Catone è diventata gradualmente quella di un moralista cristiano. Questo si deve in primo luogo alle somiglianze fra i *Disticha* e i libri sapienziali della Bibbia⁴¹. Secondo Hazelton, nel contesto dei commenti medievali i *Disticha Catonis* sono diventati come un *compendium* delle idee fondamentali del pensiero medievale, e con la lettura della raccolta gli studenti imparavano che i testi pagani potevano parlare con la stessa *auctoritas* che si trovava nei testi della tradizione cristiana⁴².

Lo stesso si può dire a proposito delle tre sillogi di *sententiae* attribuite a Seneca, diffuse tra i secoli V e VI, derivate da opere di morale che circolavano sotto il suo nome. Di

d'école ou recueils de sentences et proverbes à l'usage de prédicateurs ou d'auteurs de toute trempe. Il importe peu dans ce contexte que les oeuvres ainsi dépouillées soient didactiques ou non chrétiennes ou païennes [...]; elles contribuent toutes à forger et reforges des idées, à préciser leur image linguistique, à cisler la phrase mémorable, la formule à retenir, le dicton à transmettre, l'expression proverbiale à préserver» (SCHULZE-BUSACKER, *La Didactique profane au Moyen Age*, op. cit., pp. 67-68).

³⁷ Cf. ad esempio MEERSEMAN, Gilles Gérard. *Seneca maestro di spiritualità nei suoi opuscoli apocrifi dal XII al XV secolo*, Antenore, 1973; BORGHI, Luciana. «Letteratura sentenziosa medievale tra Francia, Italia e Spagna: il cosiddetto 'Libre de Seneca'», *Echanges culturels dans le bassin occidental de la Méditerranée* (France, Italie, Espagne), Presses Universitaires du Mirail, 1989, pp. 179-186.

³⁸ HAZELTON, Richard. *The Christianisation of Cato: The Disticha Catonis in the Light of Late Medieval Commentaries*, «Medieval Studies», xix, 1957, pp. 157-173. I *Disticha Catonis* risalgono probabilmente al III secolo d.C., ma per questioni relative alla datazione, all'autore, al titolo, alla struttura e alle fonti, cf. ROOS, Paolo. *Sentenza e proverbio nell'antichità e i distici di Catone*, Morcelliana, Brescia, 1984, pp. 187-206 e bibliografia ivi citata. Molto ampia è la bibliografia sull'importanza e sulla fortuna dei *Disticha* nel Medioevo. Oltre a SCHULZE-BUSACKER, Elisabeth. *Des 'Disticha Catonis', en Espagne, Italie et France*, «Europhras», 88, 1989, pp. 421-430; «Des Disticha Catonis dans l'Occident au moyen âge», *Actes de langue française et de linguistique 2*, 1989: 155) cf. l'ampia bibliografia riportata da ROOS, *Sentenza e proverbio nell'antichità e i distici di Catone*, op. cit., pp. 228-241, che si concentra sui volgarizzamenti italiani del testo. Su Dante in particolare, cf. GIANFERRARI, Filippo. *Pro patria mori: from the Disticha Catonis to Dante's Cato*, «Dante Studies», v. 135, 2017, pp. 1-30.

³⁹ «La première lecture d'un texte suivi restent, à travers tout le Moyen Âge et même au-delà, le *Distiques* du Pseudo-Caton; le recueil devient à partir des VII^e-VIII^e siècles le manuel de base servant autant aux exercices d'écriture et de grammaire qu'à la mémorisation de principes moraux. Aucun auteur médiéval n'est entièrement libre de son empreinte», SCHULZE-BUSACKER, *La Didactique profane au Moyen Age*, op. cit., p. 44.

⁴⁰ HAZELTON, *The Christianisation of Cato*, op. cit., p. 157.

⁴¹ «Cato was converted into a Christian moralist. This 'conversion' apparently was gradual rather than sudden, and an examination of the glosses in Cato manuscripts suggests how it may have come about», HAZELTON, *The Christianisation of Cato*, op. cit., p. 163.

⁴² *Ibid.*, p. 171.

queste, la principale, di nucleo forse autentico, è il *De moribus*, dal quale saranno poi estrapolate *sententiae*, «le più brevi, per la forma; le più cristiane, per il contenuto»⁴³, che, affiancate ad altri enunciati, formeranno i *Proverbia Senecae*. Di compilazione più tarda (secolo VII) sono i *Monita Senecae*, derivati dalle sillogi precedenti (infatti, delle circa 110 *sententiae* della raccolta, solo 15 non appaiono in quelle precedenti). Come afferma Emanuele Lelli, con i *Monita*, «forniti di un'apocrifa e cristianissima prefazione, la trasformazione di Seneca da filosofo antico ad autore per eccellenza "morale" del medioevo cristiano sarà compiuta»⁴⁴. Molte delle *sententiae* raccolte in queste tre sillogi saranno riprese da Vincenzo di Beauvais nello *Speculum doctrinale*, che sarà la base per successivi volgarizzamenti delle *sententiae* attribuite a Seneca (si pensi, fra gli altri, al capitolo dedicato a Seneca nei *Fiori di filosafi*).

Talvolta, il *De moribus* è accostato alla raccolta di *sententiae* di Publilio Siro, anch'esse apparse in alcuni codici sotto il titolo *Senecae de moribus*⁴⁵. Ma tale sovrapposizione fra *sententiae* attribuite a Seneca e le *sententiae* di Publilio Siro si verifica in modo ancora più decisivo nei *Proverbia Senecae*. Infatti, questa raccolta è ordinata alfabeticamente, dalla lettera N alla lettera Z; ed è venuta a integrare, in una parte della tradizione, le *sententiae* di Publilio Siro, che arrivavano fino alla lettera M. Di conseguenza, tutto il materiale, anche quello publiliano, è stato attribuito a Seneca⁴⁶, e l'*auctoritas* del nome di Seneca ha determinato la grande fortuna della compilazione lungo tutto il Medioevo⁴⁷.

A questo riguardo, e sempre nella direzione di un'assimilazione cristiana di Seneca, sono interessanti le constatazioni di Nicholas Round a proposito dei *Proverbia Senecae*⁴⁸. Lo studioso descrive, attraverso l'analisi di manoscritti, la diffusione e gli usi dei *Proverbia Senecae* dal secolo IX al secolo XV e offre informazioni sul ruolo che le raccolte di matrice classica assumevano nel Medioevo e sul modo in cui le raccolte di materiale classico possono illustrare la ricezione di opere antiche nel Medioevo. Il nome di Seneca godeva di grande

⁴³ LELLI, Emanuele. «Introduzione», in *Proverbi, sentenze e massime di saggezza in Grecia e a Roma: tutte le raccolte da Pitagora all'Umanesimo*, a cura di Emanuele Lelli, Bompiani, 2021, p. CLII.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ LELLI, Emanuele. «Introduzione», in [SENECA], *De Moribus, Proverbia, Monita*, a cura di Emanuele Lelli, in *Proverbi, sentenze e massime di saggezza in Grecia e a Roma*, op. cit., p. 1786.

⁴⁶ Petrarca (*Epp. Rerum Senilium* II, 4) è stato uno dei primi a revocare in dubbio l'attribuzione a Seneca, sebbene non sia stato seguito dai contemporanei. Cf. ROUND, Nicholas, *The Mediaeval Reputation of the Proverbia Senecae: a Partial Survey Based on Recorded MSS*, «Proceedings of the Royal Irish Academy», vol. 71, section C, n° 5, 1972, p. 104.

⁴⁷ Cfr., oltre a Round, DI CAPUA, *Sentenze e proverbi nella tecnica oratoria*, op. cit. p. 151; TAYLOR, Berry. *Medieval Proverb Collections: the West European Tradition*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 55, 1992, p. 26; SCHULZE-BUSACKER, *La Didactique profane au Moyen Age*, op. cit., pp. 58-59.

⁴⁸ ROUND, *The Mediaeval Reputation of the Proverbia Senecae*, op. cit.

autorevolezza; e Seneca (o le opere a lui attribuite) era, a fianco alla Bibbia, la principale fonte di *sententiae* morali nel Medioevo⁴⁹. Round, oltre ad accennare a un'assimilazione dei testi di Seneca all'interno di una cornice cristiana⁵⁰, sottolinea che i *Proverbia Senecae* erano usati soprattutto nelle scuole e nella composizione di sermoni, e che questa adeguatezza all'omiletica e ai testi di materia devozionale è stata decisiva per la fortuna dei *Proverbia* e di altri testi di origine classica⁵¹. Le constatazioni di Hazelton e di Round sono confermate dallo studio di Barry Taylor⁵², dedicato alle collezioni di proverbi, interamente o parzialmente in latino. Come mostra lo studioso, uno dei principali propositi delle collezioni di proverbi era aiutare nella produzione di altri testi, come appunto i sermoni. Taylor, oltre a sottolineare le analoghe influenze dei libri sapienziali e dei *Disticha Catonis* sulla tradizione del *proverbium*, mostra che l'assimilazione cristiana è un fenomeno che coinvolge diverse collezioni di *proverbia* del

⁴⁹ Cf. ROOS, *Sentenza e proverbio nell'antichità e i distici di Catone*, op. cit., p. 141: «Presso i posteri Seneca divenne uno dei più apprezzati moralisti latini – al suo successo anche presso i cristiani contribuirono la nobiltà e la profondità della sua morale, spesso assimilabile al nuovo messaggio – e il suo nome fu così non di rado unito a quello di Publilio Siro e di Catone il Cesare, oltre a quello dei Sette sapienti, nei florilegi basso-imperiali e specialmente medievali: sono perciò comprensibili le contaminazioni tra i testi che venivano attribuiti a questi particolari autori».

⁵⁰ Come mostra il fatto che le opere di Seneca (e anche quelle di Cicerone) erano frequentemente associate a testi patristici, nei manoscritti dei monasteri dal secolo X al secolo XIII: «The conclusion reached in the preceding section could be applied to many other Classical works. Their suitability for homiletic and devotional adaptation, if not actually decisive for their survival, certainly favoured their popularity in the Middle Ages. An especially obvious example is furnished by the works of Seneca as a whole; these, as J. M. Déchanet has shown, found particular favour in the monasteries of the twelfth and thirteenth centuries. MSS from their libraries often associate Seneca and Cicero – but not, on the whole, other Classical authors – with the writings of the Church Fathers. Assimilation into a Christian frame could scarcely go further and, in this process, collections of Senecan excerpts and sentences are particularly favoured. The association of the *Proverbia* with Patristic material in the MSS of our sample throws further light on this development; the small but still significant number of cases goes back in time beyond the limit of Déchanet's enquiry. Indeed, it is precisely in the tenth and eleventh centuries that the association of the work with Patristic texts is proportionately most common» (ROUND, *The Mediaeval Reputation of the Proverbia Senecae*, op. cit., p. 122).

⁵¹ «And indeed, its inherent usefulness, its suitability for adoption into the medieval frame of thought, with its specifically Christian terms of reference, had commended the book to medieval readers at all times. The enormous doctrinal prestige which the name of Seneca conferred gave the *Proverbia* the right sort of authority. Then, again, what the work said was, on the whole, to be applauded. The blasé cynism of some of the Publilian sentences could, taken out of context, come to seem like a more reputable kind of world-weariness. Most of them did not even require accommodation to a simple Stoic-Christian moral ideal of disillusion, temperance, honest dealing and careful self-command. [...] Just as important as content, though, was form. A handy alphabetical collection of moral sentences, wide-ranging in coverage yet not too extensive in length, was clearly a useful work to have» (ROUND, *The Mediaeval Reputation of the Proverbia Senecae*, op. cit., p. 137). Diversi studiosi hanno accennato al ruolo dei proverbi nella composizione di sermoni. Per uno studio recente che si concentra specificamente sull'argomento, cf. MORENZONI, Franco. «Les proverbes dans la prédication du XIII^e siècle», *Tradition des proverbes et des «exempla» dans l'Occident médiéval. Die Tradition der Sprichwörter und «exempla» im Mittelalter*, Colloque fribourgeois 2007. Freiburger Colloquium 2007 cur. Hugo Óscar Bizzarri - Martin Rohde, Berlin-New York, W. de Gruyter 2009 (Scriinium Friburgense. Veröffentlichungen des Mediävistischen Instituts der Universität Freiburg 24), pp. 131-150

⁵² TAYLOR, *Medieval Proverb Collections: the West European Tradition*, op. cit.

Medioevo, tanto che diventa difficile la distinzione delle collezioni a carattere secolare dalle collezioni a carattere religioso⁵³.

I.3. La *sententia* nella retorica antica e medievale

Molti studiosi, come Elisabeth Schulze-Busacker⁵⁴, hanno accennato all'importanza della retorica classica per la teoria della *sententia* (e del *proverbium*) nel Medioevo⁵⁵. Qui interessa soprattutto la retorica classica latina⁵⁶, ma uno studio sugli aspetti retorici della *sententia* non può prescindere dalla teoria della γνώμη nella *Retorica* di Aristotele, considerata la base per le trattazioni successive sulla γνώμη e sulla *sententia*. Secondo la definizione aristotelica, la γνώμη, tradotta come *sententia* nella *Translatio Guillelmi*, enuncia una verità generale che, non appartiene al piano astratto, bensì al piano concreto delle azioni che devono essere seguite o evitate. Nelle parole di Paré-Rey, “Elle est préparatoire à l'action, prescriptive ou prohibitive”⁵⁷:

⁵³ Cf. *Ibid.*, p. 31).

⁵⁴ Cf., a titolo di esempio, SCHULZE-BUSACKER, *La place du proverbe dans la mentalité médiévale*, op. cit., pp. 565-566.

⁵⁵ «La sentenza, e quella sua varietà che è il proverbio, dalle scuole di retorica greco-latine passò nelle scuole del Basso Impero, e di lì penetrò nel linguaggio letterario e dominò l'oratoria dei secoli medievali. Le lunghe trattazioni sui proverbi che si trovano nelle *Poetriae* e nelle *Artes dictaminis*, le molte opere e le prediche infarcite di sentenze e di autorità, le numerose raccolte di massime e di proverbi, che ingombrano i manoscritti medievali, dimostrano ciò ad evidenza» (DI CAPUA, *Sentenze e proverbi nella tecnica oratoria*, op. cit., p. 8). In questo ambito delle fonti antiche e medievali sulla sentenza, sul proverbio e altre forme affini, è fondamentale soprattutto il libro *Sententia und proverbium*, di Sibylle Hallik. Il libro realizza uno studio storico dei termini *sententia* e *proverbium*, costituendosi come un ricco e dettagliato *corpus* di fonti latine e medievali sull'argomento. HALLIK, Sibylle. *Sententia und Proverbium: Begriffsgeschichte und Texttheorie in Antike und Mittelalter*, Colonia, Böhlau, 2007.

⁵⁶ Per studi che si concentrano sugli autori e teorici latini individualmente, cf. ad esempio SINCLAIR, Patrick. *The Sententia in Rhetorica ad Herennium: a study in the sociology of Rhetoric*, «The American Journal of Philology», v. 114, n. 4, 1993, pp. 561–580; KRIEL, D.M. *The forms of the sententia in Quintilian VIII. v. 3-24*, «Acta Classica», 1961; DINTER, Martin. *Sententiae na épica latina*. «Letras Clássicas», 2010, n. 14, pp. 51-62; CALBOLI, Gualtiero. «Sentences et proverbes dans la littérature et la rhétorique», in *Proverbes et sentences dans le monde romain: actes de la table ronde du 26 novembre 1997*, ed. F. Biville, Collection du Centre d'Études et de Recherches sur l'Occident Romain. Nouvelle Série; 19, Paris, De Boccard, 1999, pp. 41-54; PARÉ-REY, Flores et acumina, op. cit.; ROOS, *Sentenza e proverbio nell'antichità e i distici di Catone*, op. cit.; DINTER, Martin. *Sententiae in Seneca*, «Seneca Philosophus», 2014, 27; CALBOLI, Gualtiero. «Aforismi a Roma», in *Teoria e storia dell'aforisma*, ed. G. Ruoizzi, Milano, Mondadori, 2004.

⁵⁷ PARÉ-REY, *Flores et acumina*, op. cit., p. 19.

Est autem sententia enuntiatio, non tamen neque de singularibus, puta qualis quis Ificrates, sed de universalibus, neque de omnibus universalibus, puta quod rectum curvo contrarium, sed de quibuscumque actiones sunt, et eligenda aut fugienda sunt ad operari⁵⁸.

Come spiega Di Capua, la γνώμη corrisponderrebbe nell'oratoria a quello che sarebbe il sillogismo nel ragionamento logico, cioè, il procedimento deduttivo del pensiero, che si muove dall'universale al particolare; in modo analogo, l'*exemplum* corrisponderrebbe al procedimento induttivo, che si muove dal particolare all'universale⁵⁹.

Osserva Paré-Rey che la stessa collocazione della teoria della γνώμη nel trattato aristotelico è significativa. Infatti, Aristotele parla della γνώμη quando considera i due modi di prove della retorica: l'esempio (παράδειγμα) e l'entimema (ἐνθύμημα), che è un "sillogismo retorico". La γνώμη è una parte dell'entimema: "Sunt autem communes persuasiones due genere, exemplum et enthymema; sententia enim pars enthymematis est"⁶⁰. La principale funzione della γνώμη è, dunque, persuasiva. L'entimema è costituito da una γνώμη seguita da un'aggiunta esplicativa⁶¹. La presenza di un'aggiunta esplicativa è il criterio fondamentale della classificazione dei diversi tipi di γνώμη nel trattato aristotelico. Ci sono le γνώμαι che hanno bisogno di un epilogo esplicativo e le γνώμαι che non ne hanno il bisogno: sono, rispettivamente, le γνώμαι paradossali (contrarie all'opinione comune) e dossali (corrispondenti all'opinione comune). Delle γνώμαι che hanno bisogno della causa, ci sono quelle che fanno parte di un entimema e ci sono quelle che sono "entimematiche", ma non fanno parte di un entimema. La γνώμη che non ha bisogno dell'epilogo esplicativo può essere di due tipi: l'enunciato ovvio che è accettato da tutti (un luogo-comune) e l'enunciato che non è ovvio, ma che può essere facilmente compreso senza la necessità di una ragione. Come nota Calboli Montefusco, le γνώμαι paradossali corrispondono a conclusioni di entimemi, mentre le γνώμαι dossali corrispondono a premesse de entimemi. Perciò, Aristotele afferma che le γνώμαι, tolta la struttura del sillogismo, sono all'incirca premesse e conclusioni di entimemi⁶².

⁵⁸ II 21, 1394a20, secondo la *Translatio Guillelmi*. in *Aristoteles Latinus*. 31, 1-2. Rhetorica. Translatio anonyma sive vetus et translatio Guillelmi de Moerbeke, ed. Bernhardus Schneider. *Aristoteles Latinus*, editioni curandae praesidet L. Minio Paluello; G. Verbeke. Leiden: E. J. Brill, 1978.

⁵⁹ Cf. DI CAPUA, *Sentenze e proverbi nella tecnica oratoria*, op. cit., pp. 19-20.

⁶⁰ II 20, 1393a23-25, sempre secondo la *Translatio Guillelmi*.

⁶¹ «quare quoniam enthymemata sunt qui de talibus sillogismus, fere conclusionem enthymematum et principia ablato sillogismo sententiae sunt, puta: 'oportet non quando qui integre sapit vir aptus natus est pueros superflue edoctos esse sapientes'. Hoc quidem igitur sententia; apposita autem causa et eo quod propter quid, enthymema est ipsum totum, puta: 'seorsum enim aliud habentes otium a civibus invidiam inveniunt inimicam'» (II 21, 1394a25-1394b1, secondo la *Translatio Guillelmi*).

⁶² Cf. CALBOLI MONTEFUSCO, Lucia. «La γνώμη et l'argumentation», in *Proverbes et sentences dans le monde romain*, op. cit., pp. 27-40; Ead., *Enthymemes, maxims, metaphors: the persuasive power of brevity in Aristotle's Rhetoric*, «Papers on Rhetoric», VI, Roma, Herder Editrice, 2004, pp. 39-54.

In questo modo, le due componenti principali della trattazione di Aristotele sono il proposito persuasivo della γνώμη e il suo carattere logico. Però già nella retorica greca queste due componenti s'indeboliscono. Fondamentale nel proposito persuasivo della γνώμη è il suo collegamento con l'entimema, ma la γνώμη si stacca dall'entimema e la sua funzione da persuasiva diventa gradualmente ornamentale, fenomeno che diventa più pronunciato nella retorica latina. Nella *Rhetorica ad Herennium*, si parla della *sententia* nel libro IV, dedicato all'*elocutio*. Già questo fatto mostra la differenza rispetto alla trattazione di Aristotele: non si tratta più di uno strumento dell'argomentazione, ma di un elemento che riguarda l'elaborazione del discorso. La *sententia* è una delle *verborum exornationes* che possono contribuire alla *dignitas* dell'*elocutio*⁶³. Per certi versi, la definizione di *sententia* della *Rhetorica ad Herennium* può essere accostata a quella di Aristotele: «Sententia est oratio sumpta de uita, quae aut quid sit aut quid esse oporteat in uita, breuiter ostendit»⁶⁴. Però, come sottolinea Paré-Rey, già in questa definizione si trova una differenza rilevante rispetto alla teoria aristotelica: l'elemento descrittivo (*quid sit*) a fianco all'elemento normativo (*quid esse oporteat*), che significa che l'autore dell'*ad Herennium* include nella sua trattazione gli enunciati che descrivono, secondo la pratica e l'esperienza, un fatto della vita⁶⁵.

Ma un elemento più importante, che sarà poi seguito da Quintiliano, è che l'autore dell'*ad Herennium* afferma che esistono due tipi principali di *sententiae*: quelle semplici e quelle con un epilogo esplicativo. Questo significa che l'autore non distingue la *sententia* dalla causa che ad essa può essere aggiunta e non pensa al rapporto con l'entimema, fondamentale nella teoria aristotelica, che chiamava γνώμη soltanto la γνώμη semplice o la γνώμη con una causa interna, mentre chiamava entimema la γνώμη con una causa esterna aggiunta: «La *sententia* est alors l'ensemble formé par la γνώμη, la maxime, et sa justification. Le traité met donc sur le même plan ces deux sortes de *sententiae*, sans véritablement voir combien Aristote

⁶³ Secondo Di Capua (*Sentenze e proverbi nella tecnica oratoria*, p. 122), le parole *decor*, *gravitas* e *dignitas* «indicarono prima un fatto psicologico, un modo di vivere e di comportarsi proprio di una classe sociale, e poi furono usate per indicare il linguaggio spontaneo e naturale di quel determinato stato d'animo e di quel particolare ambiente sociale».

⁶⁴ *Cornifici seu Incerti Auctoris Rhetorica ad C. Herennium*, prolegomena, edizione, traduzione, commento e lessico a cura di G. Calboli, Berlin/Boston, De Gruyter, 2020, IV 24 17.

⁶⁵ Su questi due caratteri della *sententia*, cf. LAUSBERG, Heinrich. *Manual de Retórica Literaria: Fundamentos de Una Ciencia de La Literatura*, Madrid, Gredos, 1966-1968, §873: «Las sentencias reclaman validez parte como comprobaciones de realidades [...], parte como normas obligatorias [...], que pueden presentarse como mandatos o prohibiciones». Le sentenze descrittive appartengono alla sfera giudiziale e si realizzano di solito come affermazioni; le sentenze normative, invece, corrispondono a *loci communes* deliberativi e corrispondono, di solito, a inviti o consigli». Cf. Id., *Elementi di retorica*, traduzione di L. Ritter-Santini, Bologna, Il Mulino, 1986, §398, p. 220, n. 40.

s'attachait à les distinguer»⁶⁶. Inoltre, nonostante le categorie aristoteliche di *sententiae* con o senza una prova siano considerate, il trattato latino non presenta queste categorie secondo un ordine o una gerarchia, e non considera il rapporto della *sententia* con l'opinione comune, elemento fondamentale per Aristotele. A questo, la *Rhetorica ad Herennium* aggiunge un altro elemento, di natura formale: a fianco alle *sententiae* semplici, ci sono le *sententiae* «*quae dupliciter efferuntur*», che possono, come le *sententiae* semplici, presentarsi con o senza un epilogo esplicativo:

Sunt item sententiae, quae dupliciter efferuntur. Hoc modo sine ratione: «Errant, qui in prosperis rebus omnis impetus fortunae se putant fugisse; sapienter cogitant, qui temporibus secundis casus adversos reformidant.» Cum ratione, hoc pacto: «Qui adulescentium peccatis ignosci putant oportere, falluntur, propterea quod aetas illa non est impedimento bonis studiis. At ii sapienter faciunt, qui adulescentes maxime castigant, ut, quibus virtutibus omnem tueri vitam possint, eas in aetate maturissima velint comparare»⁶⁷.

Come osserva Paré-Rey, non è chiaro se la trattazione dell'*ad Herennium* si basa su criteri logici (alla stregua di Aristotele) o su criteri formali. Ad ogni modo, nella *Rhetorica ad Herennium* si scorge un'affermazione della funzione ornamentale della *sententia*, anche se a fianco a una funzione persuasiva (sottolineata dal termine «conprobet»):

Sententias interponi raro convenit, ut rei actores, non vivendi praeceptores videamur esse: cum ita interponentur, multum adferent ornamenta. Sed necesse est animi conprobet eam tacitus auditor, cum ad causam videat adcommodari rem certam, ex vita et moribus sumptam⁶⁸.

Più complessa sembra la teoria di Quintiliano, anche se per molti versi simile a quella della *Rhetorica ad Herennium*. Anche Quintiliano tratta della *sententia* nell'*elocutio*, ma per lui, diversamente da quello che si legge nell'*ad Herennium*, la *sententia* non può essere considerata una figura⁶⁹. Come detto sopra, si può intravedere nella sua trattazione più di un senso attribuito alla *sententia* in ambito retorico. Secondo Kriel⁷⁰, gli esempi presentati da

⁶⁶ PARÉ-REY, *Flores et acumina*, op. cit., pp. 23-24.

⁶⁷ *Rhetorica ad Herennium* IV 24-25.

⁶⁸ *Ibid.*, IV 25. Cfr. PARÉ-REY, *Flores et acumina*, op. cit., p. 300. Ma, come osserva Di Capua, questo è allo stesso tempo una legittimazione per quelli scrittori posteriori che, assumendo il ruolo di precettori, hanno adottato il linguaggio sentenzioso: «Frattanto, dando prova di buon senso, egli consiglia di non eccedere troppo nell'uso delle sentenze, affinché l'oratore non sembri tramutarsi in precettore. Osservazione giustissima dalla quale, però, segue la legittima conseguenza che, quando Seneca e gli altri scrittori, pagani e cristiani, assumeranno le parti di direttori di coscienza e di precettori dell'umanità, allora la sentenza sarà al suo posto e il dir sentenzioso diverrà quasi una necessità» (DI CAPUA, *Sentenze e proverbi nella tecnica oratoria*, op. cit., p. 90).

⁶⁹ «Adicit his Caecilius περίφρασιν, de qua dixi, Cornificius interrogationem, ratiocinationem, subiectionem, transitionem, occultationem, praeterea sententiam, membrum, articulos, interpretationem, conclusionem. Quorum priora alterius generis sunt schemata, sequentia schemata non sunt» (QUINTILIANO, *Institutio oratoria* IX 3 98).

⁷⁰ KRIEL, *The forms of the sententia in Quintilian*, op. cit., p. 89: «When the 29 examples of *sententiae* which are given in pars. 3—24 are subjected to a critical analysis, it appears that they fall into two main categories, namely those that contain a universal truth (maxims) and those that do not. The nine examples of gnomic *sententiae* all contain or imply general truths, whereas not one of the other examples (i.e. of enthymema ex contrariis, noema,

Quintiliano nella trattazione sulla *sententia* possono essere divisi in due gruppi, quello in cui si enuncia una verità universale e quelli in cui non si enuncia una verità universale. Le *sententiae* che presentano una verità universale, costituendosi come una formulazione chiara di una verità generale, sono chiamate «*sententiae* gnomiche», in riferimento alla γνῶμη greca:

Antiquissimae sunt, quae proprie, quamvis omnibus idem nomen sit, sententiae vocantur, quas Greci γνῶμας appellant: utrumque autem nome ex eo acceperun, quod similes sunt consiliis aut decretis Est autem haec vox universalis, quae etiam citra complexum causae possit esse laudabilis, interim ad rem tantum relata, ut «Nihil est tam popolare quam bonitas» [Cic. Pro Lig. 12 37]. Interim ad personam, quale est Afri Domiti: «Princeps, qui vult omnia scire, necesse habet multa ignoscere»⁷¹.

L'altro tipo di *sententia* corrisponde a una formulazione concisa e arguta, che può adoperare diverse figure retoriche per creare effetto in un contesto specifico. Questo tipo di *sententia* è comunemente chiamato «*pointe*» o «*pointed expression*»⁷².

Secondo Paré-Rey⁷³, a questi due modi di capire la *sententia* retorica corrispondono due prospettive, una logica, l'altra formale. Quando tratta delle *sententiae* gnomiche, Quintiliano segue il criterio logico aristotelico, classificandole come *sententiae* con o senza una *ratio* esplicativa. Quando invece tratta della «*sententia pointe*» (dal paragrafo 15, che tratta dei *magis*

clausula and the *magis* nova genera) are of universal application; it would therefore be incorrect to translate the term *sententia* in any of these latter cases as 'maxim' or 'general reflection'; at most they are pithy expressions (*pointes*). We are therefore justified in concluding that Quintilian interprets the rhetorical term *sententia* in two different ways. In the first place it is a neat formulation of a general truth, and in the second place it is any pointed expression which relies for its effect on antithesis, word-play, hyperbole or mere witticism».

⁷¹ QUINTILIANO, *Institutio oratoria* VIII 5 3.

⁷² Martin Dinter, nel suo studio sulle *sententiae* in Lucano, accenna all'ascensione di questo tipo di *sententia* nella letteratura latina, affermando che opere di autori come Seneca, Lucano e Tacito presentano entrambi i tipi di *sententiae*, impiegando la *sententia* in tutto il suo potenziale – autori che appartengono al periodo che Di Capua chiama “L'apogeo del dire sentenzioso” (cap. IX). Cf. DINTER, Martin. «Autarchic Limbs: *Sententiae* in Lucan», *Anatomizing Civil War: Studies in Lucan's Epic Technique*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 2012. Su questo tipo di *sententia*, cf. LAUSBERG, *Manual de Retórica Literaria*, op. cit., § 874: «Como las *sententiae* guardan una relación finita en la *causa* [...], se comprende que la esfera finita en el caso concreto pueda entrar en la formulación de la *sententia*. En este caso la *sententia* está contenida en una enunciación finita como sabiduría generale a la que se alude». Come mostra lo studioso, si tratta di attribuire alla *sententia* una formulazione finita: «La brevedad vinculada a la *delectatio* [...] y la inserción en un contexto finito [...] dan a la elaboración del contenido y forma de nuevas sentencias [...] una tendencia hacia la sutileza espiritual vinculada a la situación (por tanto, ya no infinita [...]) y esclarecedora de la situación» (Ibid., §877). Quanto alla tecnica di Lucano nell'uso della *sententia*, è interessante la nozione di “antiproverb” impiegata da Dinter. Secondo lui, le *sententiae* di Lucano hanno una struttura linguistica simile a quella dei proverbi, secondo i due tipi principali di proverbi descritti da Dundes («On the Structure of the Proverb», in *The Wisdom of Many: Essays on the Structure of the Proverb*, edited by Wolfgang Mieder and Alan Dundes, Madison, University of Wisconsin Press, 1981, pp. 43-64): gli «equatorial proverbs» (che creano un'identificazione fra gli elementi) e gli «oppositional proverbs» (che mostrano le caratteristiche contrastive fra gli elementi). Le *sententiae* di Lucano possono essere considerate «antiproverbs» perché si sviluppano in modo molto particolare. Sembra che loro seguano una di queste strutture, che poi viene in qualche modo modificata; questo si verifica soprattutto nell'uso della struttura identificativa per proverbi contrastivi. Così, Lucano crea «antiproverbs», che strutturalmente seguono le caratteristiche tradizionali, ma che rispondono a esigenze del suo mondo poetico. Secondo Dinter, questo si deve al gusto per il paradosso retorico, che si estende anche al codice gnomico nell'opera di Lucano.

⁷³ Cf. PARÉ-REY, *Flores et acumina*, op. cit., pp. 29-30.

nova sententiarum genera), Quintiliano le classifica e le giudica secondo le diverse figure che possono essere adoperate. Ma, anche quando tratta della *sententia* gnomica, l'autore latino segue Aristotele solo parzialmente, e nella sua trattazione viene meno il rapporto con l'entimema:

Hanc quidam partem enthymematis, quidam initium aut clausulam epichirematis esse dixerunt; et est aliquando, non tamen semper illud verius esse eam aliquando simplicem, ut ea, quae supra dixi, aliquando ratione subiecta: Nam in omni certamine, qui opulentior est, etiamsi accipit iniuriam, tamen, quia plus potest, facere videtur; nonnumquam duplicem: Obsequium amicos, veritas odium parit⁷⁴.

Quintiliano attenua il rapporto fra la *sententia* e l'entimema, affermando che la *sententia* non è sempre una parte dell'entimema; inoltre, come già sosteneva l'autore dell'*ad Herennium*, la *ratio* aggiunta può essere parte della *sententia* – e non, come in Aristotele, un elemento diverso che, con la γνῶμη, forma un entimema. Si può constatare che mentre la trattazione di Aristotele si situa su un piano logico, la trattazione della *Rhetorica ad Herennium* e dell'*Institutio oratoria* si situano su un piano più strettamente formale. Nei trattati latini, la *sententia* non ha più un collegamento stringente con il sillogismo retorico, e si vede un indebolimento delle caratteristiche logiche e persuasive che la γνῶμη aveva in Aristotele, a scapito delle caratteristiche formali, la cui importanza è evidente soprattutto nel tipo della «*sententia pointe*».

Secondo Francesco Di Capua, le teorie classiche sulla *sententia* sono state tramandate alle scuole medievali soprattutto tramite Isidoro⁷⁵. Ma, a questo riguardo, James Murphy osserva che, nonostante gli autori antichi consigliassero l'impiego di *sententiae* e forme sentenziose nei discorsi, queste trattazioni non presentavano le regole rigide della precettistica medievale. Nei trattati classici, soprattutto latini, non c'era una dottrina chiara sull'uso delle formule sentenziose:

This whole matter of the doctrine of proverbs in dictaminal treatises is as yet only partly explored, despite several studies. Ancient writers like Demetrius had suggested the inclusion of *sententiae* in private letters, but of course without the rigid spatial-locational demands common in medieval letter-writing theory. Cicero and others had proposed the *exordium* of a speech as an appropriate place for sententious utterances largely for the purpose of achieving what Aristotle called *ethos*. Nevertheless, there was not in ancient times any clear-cut doctrine on the matter, and the use of *proverbia* or other sententious matter generally remained a matter of discretion rather than precept⁷⁶.

Ciononostante, la bibliografia sulla *sententia* e sul *proverbium* nella retorica medievale è meno estesa di quella che riguarda la retorica antica. Qualche indicazione, anche se breve, si può

⁷⁴ Institutio oratoria VIII 5 4.

⁷⁵ DI CAPUA, Francesco. *Sentenze e proverbi nella tecnica oratoria*, op. cit., p. 99.

⁷⁶ MURPHY, James. *Rhetoric in the Middle Ages: a History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1981, p. 233.

trovare in alcuni capitoli del volume di Francesco Di Capua, che descrive una storia dell'uso della *sententia* nella pratica oratoria e letteraria, dall'antica Grecia al Medioevo⁷⁷. Fondamentale per il contesto teorico della *sententia* e del *proverbium* nel Medioevo è anche un contributo di Giuseppe Vecchi⁷⁸, che, nonostante si concentri soprattutto sul *dictamen* bolognese, presenta un riassunto delle teorie sul *proverbium* e sulla *sententiae* nelle *artes* medievali. Secondo gli insegnamenti delle *artes*, l'impiego del *proverbium* era adatto particolarmente all'inizio di un componimento:

I teorici delle *artes*, cogliendo l'abbondante eredità del mondo classico, della Sacra Scrittura e dei padri, introducono nei loro insegnamenti il proverbio e la sentenza, che con quello si confonde, e ne caldeggiavano l'uso ai fini della *compositio* elegante e ricercata. Il proverbio infatti nella sua concisione pregnante è adattissimo a racchiudere il senso di un componimento, a farne cogliere sinteticamente il tema; e per questo i maestri suddetti ne consigliano l'utilizzazione all'inizio del *sermo*, tra le varie maniere del cominciamento⁷⁹.

Il precetto di inserire il *proverbium* (o la *sententia*) in sede esordiale è una costante delle *artes* mediolatine. Oltre alle *artes dictandi*, la stessa regola si trova nelle *artes praedicandi* e nelle più importanti *poetrie*. Nell'*Ars versificatoria* di Matteo di Vendôme⁸⁰ e nel *Laborintus* di Everardo Alemanno⁸¹, si consiglia di introdurre un *proverbium* all'inizio di un componimento. Nella *Poetria nova* e nel *Documentum* di Goffredo di Vinsauf, si parla dell'*ordo naturalis* e del più elegante *ordo artificialis*. Ci sono otto forme di inizio nell'*ordo artificialis*, di cui tre mediante il *proverbium*⁸². Precetti simili si trovano nella *Poetria* di Giovanni di Garlandia⁸³. Presso le *artes praedicandi*, idea simile si può trovare in Giovanni di Galles⁸⁴ e in Thomas Waleys, che presenta il *proverbium* come uno dei modi per introdurre il tema del sermone:

Alia vero diversitas est, scilicet quod quando [que], statim post thema acceptum, allegatur aliqua auctoritas Sacrae Scripturae vel alicujus auctoris catholici [vel gentilis] et ab illa inchoatur introductio. Quandoque vero accipitur aliquod [vulgatum] proverbium sicut: *Ubi amor, ibi oculus; ubi dolor, ibi*

⁷⁷ DI CAPUA, *Sentenze e proverbi nella tecnica oratoria*, op. cit.

⁷⁸ VECCHI, Giuseppe. Il proverbio nella pratica letteraria dei dettatori della Scuola di Bologna, «Studi mediolatini e volgari», II, 1954, pp. 283-302.

⁷⁹ VECCHI, Il proverbio nella pratica letteraria, op. cit., p. 283.

⁸⁰ «Ut aliquis utatur zeumatico principio [vel] secundum ipozeusim, prae(ter)mittendum est generale proverbium, id est communis sententia, cui consuetudo fidem attribuit, opinio communis assensum accomodat, incorruptae veritatis integritas adquiescit» (I 16, secondo l'edizione *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle: recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*, par Edmond Faral, Paris, 1962, p. 113).

⁸¹ Cf. FARAL, Edmond. *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, op. cit., 1962, p. 58.

⁸² GOFFEDO DI VINSAUF, *Poetria nova*, vv. 126-202; *Documentum de arte versificandi* II i 5-8.

⁸³ GIOVANNI DI GARLANDIA, *Poetria magistri Johannis anglici de arte prosayca metrica et rithmica*, Giovanni Mari, «Romanische Forschungen», XIII (1902), pp. 885-950 (pp. 889-892). Cfr. anche FARAL, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, p. 58.

⁸⁴ Cf. VECCHI, Il proverbio nella pratica letteraria, op. cit., p. 289

digitus; vel aliud simile, et ab illo inchoatur. Quandoque vero inchoatur ex simplicibus dicto ipsius praedicatoris, absque allegatione alicujus auctoritatis vel proverbii⁸⁵.

Si può anche dire che tale precetto sia diventato un luogo-comune degli studi sulla *sententia* e sul *proverbium* nel Medioevo⁸⁶. Ma Giuseppe Vecchi sottolinea che la precettistica riguardo al *proverbium* e alla *sententia* va oltre l'idea dell'impiego esordiale e tocca altri problemi, tra cui la stessa distinzione fra la *sententia* e il *proverbium*. Come mostra lo studioso, in Boncompagno da Signa è possibile identificare una differenza implicita fra il *proverbium* e la *generalis sententia*, basata sull'“oscurità” del *proverbium* («Proverbium est brevis verborum series obscuram in se continens sententiam»⁸⁷; e, più avanti: «Omne tamen proverbium generalis sententia est et obscura»⁸⁸), in opposizione alla chiarezza della *sententia* («Generalis sententia est illa, in qua generaliter de aliquo vel de aliquibus tractatur»⁸⁹). Secondo questa distinzione, che permette di intravedere un giudizio negativo sul *proverbium* (seguito da Tommasino di Armannino⁹⁰), il *proverbium* non sarebbe adatto al componimento epistolare, in cui devono dominare la chiarezza e la comprensibilità e in cui «bisogna andare subito al *factum de quo agitur*, senza impacci di formule introduttive generiche»⁹¹:

Ceterum damnabiles gramantium caterve fece aurelianensium imbutae in stilo epistolari proverbium dicere non erubescunt, cum aperte dicat dominus in evangelio proverbium obscuram sententiam esse, ubi dicitur: Set veniet hora, in qua non in proverbii loquar vobis id est in obscuris sententiis, set palam id est manifeste annuntiabo de patre meo. Et Judei christo dixerunt: Ecce palam loqueris et manifeste et proverbium nullum dicis id est non dicis aliquam obscuram sententiam vel admiratione dignam. Et Jeronymus exponit proverbia Salomonis id est obscure sententiae. Omne tamen proverbium generalis sententia est et obscura. Unde non debent alicuius narrationes principium in epistolis, privilegiis, testamentis et confirmationibus proverbium appellare, cum omnia in stilo epistolari debeant ita esse lucida et aperta, quod in prima vel secunda prolacione audientes intelligere possint⁹².

⁸⁵ THOMAE WALEYS *De modo componendi sermones*, Capitulum quintum, «De modo et forma introducendi thema», in CHARLAND, Thomas Marie. *Artes praedicandi: contribution à l'histoire de la rhétorique au Moyen Age*, Paris: Libr. Philosophique J. Vrin; Ottawa: Inst. d'études médiévales, 1936, p. 357. Su questa teoria nelle *artes praedicandi* – e più specificamente in Thomas Waleys – cf. anche l'esposizione di Charland nello stesso volume, alle pp. 136-149.

⁸⁶ Va menzionato lo studio di Claude Margueron (*Recherches sur Guittone d'Arezzo: sa vie, son époque, sa culture*, Paris, Presses Universitaires de France, 1966, pp. 367-373) sulla *sententia* nelle opere morali di Guittone d'Arezzo, concentrandosi sul loro impiego in sede esordiale.

⁸⁷ BONCOMPAGNO DA SIGNA, Palma, SUTTER, *Aus Leben und Schriften des Magisters Boncompagno*, Freiburg, Akademische Verlagsbuchhandlung von J. C. B. Mohr, 1894, p. 113.

⁸⁸ BONCOMPAGNO DA SIGNA, Palma, op. cit., pp. 113-114.

⁸⁹ Ibid, p. 111.

⁹⁰ TOMMASINO ARMANNINO, *Microcosmus*, BERTONI, *Il 'Microcosmo' di Tommasino d'Armannino* «Archivum Romanicum» 5, 1921, 12, p. 25: «Nec debemus per proverbia exordii cum ea in se contineant gravitatem que est exordiis inimica nam exordium debet esse lene verborum asperitate carens».

⁹¹ VECCHI, Giuseppe. *Il proverbio nella pratica letteraria*, op. cit., p. 286.

⁹² BONCOMPAGNO DA SIGNA, Palma, op. cit., pp. 113-114.

Per lo stesso motivo, afferma Vecchi, la chiarezza intrinseca alle *generales sententiae* potrebbe renderle utili all'inizio in un componimento: «Boncompagno, il quale insiste sul motivo della chiarezza e della comprensibilità propria dello stile epistolare e sull'uso di quegli inizi "lucidi ed aperti" che egli chiama "generales sententiae, vel exordia"»⁹³.

Ma questa è soltanto una differenza implicita fra il *proverbium* e la *sententia*, che sarà esplicitamente affermata da Bene da Firenze. Nel *Candelabrum*, la *sententia* e il *proverbium* sono ancora una volta collegati ai modi di iniziare un componimento: entrambi costituiscono, a fianco all'*auctoritas*, l'*exordium absolutum*, che corrisponde a uno degli otto modi di cominciare⁹⁴: «Asolutum appellatur quodlibet aliud a predictis et idem dicitur generale, quia dividitur in tres species, scilicet auctoritatem, proverbium et sententiam»⁹⁵. Per Bene da Firenze, il *proverbium* è un'espressione in senso traslato, con significato parabolico («sententias mysticas et obscuras, ut sunt parabole Salomonis»⁹⁶), mentre la *sententia* è una affermazione chiara di una verità morale⁹⁷ («Sententia est oratio de moribus sumpta, quid deceat breviter comprehendens»⁹⁸). Perciò, i *proverbia* non convengono all'esordio epistolare:

Nolumus autem preterire quod quidam incipiunt a proverbii loco exordiorum. Quod videtur esse contrarium rationi, quia proverbia obscuritatem inducunt, per quam nec attentio nec docilitas nec benivolentia comparatur. Unde ait Dominus in Evangelio: "Iam non loquar vobis in proverbii sed palam". Dico igitur quod proverbia non in principio sed postea, si oportuerit, sunt ponenda, ut ex his que dicta sunt luceant et que sunt premissa confirment⁹⁹.

Ma, in VI 46 («De natura proverbiorum secundum gallicos») Bene da Firenze nota che, presso gli autori della scuola di Orleans, questa distinzione non era osservata, e venivano chiamate *proverbia* formulazioni che corrispondono strettamente a *sententiae*:

Proverbia epistolarum multum sunt, ut iam diximus, apud Gallicos in honore. Quod, quamvis rationi contrarium videatur, potest tamen rationabiliter tollerari, quia non appellant proverbia sententias mysticas et obscuras, ut sunt parabole Salomonis, sed quasdam sententias generales et lucidas et probatas, que bene possunt exordia nominari, quia thema totius epistole inde trait efficaciam et vigorem¹⁰⁰.

⁹³ VECCHI, Il proverbio nella pratica letteraria, op. cit., p. 287.

⁹⁴ Bene Florentini *Candelabrum*, a cura di G. C. Alessio, Padova, Antenore, 1983, VI 24-31.

⁹⁵ Ibid., VI 31 2.

⁹⁶ Ibid., VI 46 2-4.

⁹⁷ Cf. VECCHI, Il proverbio nella pratica letteraria, op. cit., p. 288.

⁹⁸ BENE DA FIRENZE, *Candelabrum*, VI 33 2. In II 11 2, la definizione della *sententia* segue quella della *Rhetorica ad Herennium*, come tutta la teoria esposta nel libro II: «Sententia est oratio sumpta de vita que aut quid sit aut quid esse oporteat in vita convenienti brevitate ostendit».

⁹⁹ Ibid. IV 18 («Contra eos qui volunt per proverbia exordiri») 2-5.

¹⁰⁰ Ibid. VI 46 2-4. «Senonchè, e qui sta il punto, i dettatori, soprattutto quelli di Orléans, fanno confusione tra i termini, chiamano proverbio la sentenza e viceversa, mettendo scompiglio nel loro stesso insegnamento. In tal caso, anzi, si può chiarire e comprendere la posizione della scuola francese [...]; ché, in fondo, anche i Francesi,

Alla fine del *Candelabrum*, Bene da Firenze presenta un elenco di formule sentenziose che possono essere impiegate nell'esordio. Ma la compilazione di formule sentenziose ad uso esordiale sarà un tratto caratteristico soprattutto delle opere di Guido Fava, che, secondo Vecchi, assume un orientamento alquanto diverso da quelli di Boncompagno da Signa e di Bene da Firenze. Più importante della definizione di *sententia* (identificata con il *proverbium*: «Sententia est idem quod proverbium generale»¹⁰¹), è che Guido Fava

tende a ridurre in «formule» piane e comode la materia epistolare, riconducendola a moduli generici, e raccoglie dei prontuari di «inizi» a sé stanti, i quali poggiano su determinati *loci* sentenziosi e proverbiali utili a ogni bisogna, rappresentanti l'avvio ed il preludio alla «narrazione»¹⁰².

I repertori di Guido Fava (oltre agli *Exordia* vanno citati gli elenchi presenti nella *Summa de vitiis et virtutibus*¹⁰³ – secondo Vecchi destinati forse alla predicazione – e la *Gemma purpurea*¹⁰⁴) sono stati molto utilizzati nelle scuole e anche volgarizzati. Infine, anche nel *Cedrus Libani* di Bono da Lucca (la cui definizione di *sententia* e *proverbium* è simile a quella di Bene da Firenze¹⁰⁵), si trova un elenco alfabetico di *Generales sententiae ad usum bene exordientium*.

Sulla base dello studio di Vecchi, si può affermare che, fra le *artes* medievali, le *artes dictaminis* sono state decisive per stabilire la tradizione sentenziosa negli scritti medievali sia in latino che in volgare. Vecchi afferma l'importanza dell'epistolografia nel tramandare la tradizione sentenziosa classica e scritturale, soprattutto per quanto riguarda l'uso di iniziare i componimenti con enunciati proverbiali e sentenziosi¹⁰⁶. Ma James Murphy osserva che, a parte

che tanto consigliano il proverbio, danno questo nome, nella massima parte dei casi, a delle comprensibilissime sentenze morali» (VECCHI, *Il proverbio nella pratica letteraria*, op. cit., p. 289).

¹⁰¹ GUIDO FAVA, *Ars dictaminis*, secondo l'edizione *Guidonis Fabe Summa dictaminis*, a cura di A. Gaudenzi, «Il Propugnatore», 3.1, 1890, CXII (p. 358).

¹⁰² VECCHI, *Il proverbio nella pratica letteraria*, op. cit., p. 294.

¹⁰³ A lui sono attribuiti da qualche studioso anche i *Proverbia* del manoscritto *Ashb.* 258 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze. Cf. VECCHI, *Il proverbio nella pratica letteraria*, op. cit., p. 299.

¹⁰⁴ Cf. D'AGOSTINO, Alfonso. «Letteratura di proverbi e letteratura con proverbi nell'Italia medievale», *Tradition des proverbes et des «exempla» dans l'Occident médiéval*, op. cit., pp. 113-115.

¹⁰⁵ «Sententia est oratio de moribus sumpta, quid deceat breviter comprehendens, sicut in rethoricis coloribus est notatum. Verumtamen apud Gallicos proverbium idem penitus quod sententia reputatur», BONO DALUCCA, *Cedrus Libani*, «De tribus generibus dictaminum» XVI 8 c, secondo l'edizione *Magistri Boni Lucensis Cedrus Libani*, a cura di Giuseppe Vecchi, Modena, Società tipografica modenese, 1963, p. 69. In «De dicatmine» XXIV 9 (p. 28), l'autore definisce la *sententia* secondo la *Rhetorica ad Herennium*.

¹⁰⁶ Nota Vecchi (*Il proverbio nella pratica letteraria*, p. 302) che l'uso di esordire un componimento con una sentenza generale non venne meno neppure nel rinascimento, come mostrano gli inizi sentenziosi di diversi canti dell'*Orlando furioso*: «La presente raccolta di testi interessanti la storia del proverbio, di proposito legata e limitata alla produzione scolastica dettatoria bolognese, ci mostra come la tradizione sentenziosa classica e scritturale passi nel campo della prosa d'arte e nell'opera letteraria attraverso l'epistolografia ed il magistero delle *artes*, sì da costituire uno dei canoni della poetica del medio evo. Per la trafila retorica latino-volgare, la pratica del cominciamento proverbiale entrerà nell'uso poetico delle nuove letterature, e non si eclisserà neppure nel rinascimento, se ricordiamo, a mo' di esempio, gli inizi generali sentenziosi nei canti del poema ariostesco».

il precetto sugli esordi, le visioni dei trattatisti sui *proverbia* nei componimenti epistolari potevano essere alquanto diverse. Innanzitutto, come mostrato da Vecchi e come sottolineato da Taylor, la distinzione fra *sententia* e *proverbium*, anche se presente in qualche trattato, non era canonica nel *dictamen*. Secondo Murphy, le visioni divergenti sull'uso del *proverbium* nei componimenti epistolari dimostra che la teoria dei *proverbia* nelle *artes dictaminis* aveva interesse soltanto tangenziale. Per lui, la mancata risoluzione delle divergenze tra gli autori significa o che ai loro occhi la questione non richiedeva risoluzione o che l'argomento sembrava talmente ovvio da disimpegnarli da qualsiasi tipo di spiegazione:

In other words, proverbs have an exordial function. But this is just about the extent of agreement on the matter. Although many writers discuss the use of proverbs in letters, they differ in their views; consequently it seems fair to say that the theory of proverbs in the medieval *ars dictaminis* is one that was of only tangential interest to the theorist and for that reason did not receive complete development. The mild disagreements among the *dictatores* were not explicitly resolved – perhaps a sign that the question was not one which in their eyes demanded resolution or, perhaps, that the matter was so obvious that it needed little further justification¹⁰⁷.

I.4. Definizioni e caratteristiche della *sententia*

Molti studiosi hanno cercato di fornire una definizione e una caratterizzazione della *sententia*, secondo le fonti antiche e medievali. La questione, però, non è semplice e coinvolge diversi problemi, come mostra Barry Taylor. Sebbene i testi proverbiali raramente forniscano indicazioni teoriche, lo studioso afferma che non mancano fonti medievali che offrono definizioni del *proverbium* e della *sententia*: alle *artes* si possono infatti aggiungere i vocabolari e i commenti ai libri sapienziali della Bibbia, fonti non sempre considerate dalla bibliografia. Ma la stessa varietà che caratterizza questo insieme di fonti non permette che un breve registro delle loro definizioni corrisponda a una teoria canonica della *sententia* nel Medioevo:

it must be recognised that these [definitions] constitute a synthesis of dispersed remarks made for different purposes in different contexts; it is neither the canonical medieval theory of the proverb nor a unified view to which any one of the sources used would necessarily have subscribed in full¹⁰⁸.

Inoltre, si può intravedere nelle fonti medievali una certa fluttuazione terminologica che coinvolge soprattutto i vocaboli *sententia* e *proverbium*, originata, secondo Schulze-Busacker, dai grammatici latini, seguiti poi dai teorici medievali¹⁰⁹. Non tutte le fonti accennano

¹⁰⁷ MURPHY, *Rhetoric in the Middle Ages*, op. cit., p. 234.

¹⁰⁸ TAYLOR, *Medieval Proverb Collections*, op. cit., p. 19.

¹⁰⁹ SCHULZE-BUSACKER, *La Didactique profane au Moyen Age*, op. cit., p. 16.

a differenze effettive tra il *proverbium* e la *sententia*. E anche quando parlano di differenze, queste non sono sempre presentate in modo chiaro, tale da autorizzare una definizione univoca dei termini. Questo rende difficile la delimitazione precisa dei confini tra la *sententia* e il *proverbium*. In questo senso, è interessante rammentare la dichiarazione di Hamesse a proposito dei titoli dei florilegi medievali: «il est difficile de plaquer sur des réalités médiévales fluctuantes des distinctions modernes trop rigoureuses [...]. Cela reviendrait à vouloir enfermer dans des catégories rigides une réalité beaucoup plus mouvante et à supprimer du même coup une partie de la richesse de cette documentation»¹¹⁰.

Un saggio di questi problemi terminologici si trova nello studio di Giuseppe Vecchi prima citato, che mostra i differenti rapporti che si stabilivano fra la *sententia* e il *proverbium* nel *dictamen* bolognese. A questo proposito, sono interessanti anche le traduzioni latine della *Retorica* di Aristotele. Il termine γνῶμη dell'originale – chiamato *sententia* sia dall'autore dell'*ad Herennium* sia da Quintiliano – è sempre tradotto come *proverbium* nella *Translatio vetus* e come *sententia* nella *Translatio Guillelmi*¹¹¹. Il termine greco παροιμία – di solito tradotto come *proverbium* in latino – nelle due traduzioni appare sempre come *proverbium*¹¹². La *translatio vetus* è dunque un indizio non solo dell'attribuzione al termine *proverbium* di due concetti che nella *Retorica* sono diversi, ma anche dell'attribuzione di un concetto¹¹³ che, a norma della tradizione classica, sembrerebbe più appropriato al termine *sententia*¹¹⁴. Ci sono autori che parlano della *sententia* e del *proverbium* come sinonimi o quasi, come Guido Fava¹¹⁵ e come si legge in un passo delle *Derivationes* di Ugucione da Pisa¹¹⁶:

Item sententia quidam color rethoricus dicitur, scilicet brevis oratio aliquid moralitatis generaliter comprehendens, ut (Ter. An. 68) 'obsequium amicos, veritas odium parit'; et est idem in rethorica sententia, proverbium, commune vel generale argumentum, communis vel generalis locus et generalis vel communis sententia et dictum impersonale.

Di fronte al complesso quadro delle fonti, la bibliografia sull'argomento molte volte non considera affatto le possibili differenze fra la *sententia* e il *proverbium*, trattando entrambi come

¹¹⁰ HAMESSE, «Le vocabulaire des florilèges médiévaux», op. cit., p. 229.

¹¹¹ Cf. per esempio II 21, 1394a20.

¹¹² Ibid., II 21, 1395a18.

¹¹³ «Est utique proverbium enuntiatio, non quidem neque circa singulare, ut qualis quis Ificrates, sed universale, et non de omnibus, ut puta [dicere sententias] rectum curvo contrarium, sed de quibuscumque operationes sunt, et appetibilia aut fugibilia sunt ad operari» (II 21, 1394a20).

¹¹⁴ Anche nella *Poetria* di Giovanni di Garlandia il *proverbium* sembra essere definito secondo il concetto più convenzionalmente attribuito alla *sententia*: «Proverbium est sententia brevis ad instructionem dicta comodum vel incomodum grandis materie manifestans» (op. cit., p. 889).

¹¹⁵ Guido Fava, *Ars dictaminis*, CXII (op. cit., p. 358).

¹¹⁶ UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes*, edizione critica princeps a cura di Enzo Cecchini e di Guido Arbizzoni et al., Firenze, SISMEL, Edizioni del Galluzzo, 2004, S 85, «Sentio» 43.

sinonimi. Lo stesso Taylor non accenna a una distinzione, ma accoglie entrambi sotto l'ampio genere del *proverbium*, senza considerare distinzioni fra popolare ed erudito, antico e moderno, classico e biblico, prosa e verso. Secondo l'autore, la sua ampia definizione del genere ha il vantaggio di accennare a un denominatore comune in un insieme molto vario di testi.

I diversi sensi attribuiti al termine *sententia* a cui si è prima accennato sono altro elemento che complica la questione, spesso rendendo difficile la comprensione del senso in cui il termine viene impiegato nelle fonti. Inoltre, i problemi terminologici non coinvolgono soltanto la *sententia* e il *proverbium*. Alexandra Oddo, in uno studio che si propone a delinearne le caratteristiche delle *sententiae* e dei *refranes* della tradizione castigliana¹¹⁷, sottolinea la diversità di materiali che sottostanno alla denominazione di «género sentencioso» e la conseguente difficoltà nello stabilire denominazioni più specifiche, corrispondenti alle diverse forme:

Bajo la denominación de género sentencioso se agrupan materiales de muy distinta índole y llegan incluso a equipararse elementos tan formalmente disímiles como un cuento de unas cuantas páginas o un proverbio, una sentencia, un refrán constituidos por una sola oración. [...] En un momento dado, surge siempre la necesidad de la denominación, de la clasificación, en parte por razones prácticas como pueden serlo la adscripción de los diferentes compendios a un tipo particular: fábulas y exempla, refranes, proverbios y sentencias¹¹⁸.

Secondo Oddo, questo insieme di termini come *sententiae*, *proverbia*, *refranes* «non suggerisce un elenco di materiali distinti ma una lunga lista di forme di identica vocazione per gli utenti dell'età medievale»¹¹⁹; e, soprattutto in discorsi a carattere didattico, «la distinzione tra sentenze, proverbi e refranes può essere compromessa dal somigliare di queste forme e dai tratti affini che condividono e che durante l'età medievale indussero a non porsi realmente questioni generiche»¹²⁰. La difficile distinzione tra le forme, però, non significa che i termini fossero percepiti come sinonimi interscambiabili. Infatti, certe combinazioni sono sempre state impossibili, come mostra l'esempio del libro dei *Proverbi*: «Se puede hablar de los proverbios bíblicos y de Salomón y de ninguna manera de los refranes bíblicos o de

¹¹⁷ ODDO, Alexandra. *Refranes y sentencias en la Edad Media: estudio de algunas correspondencias*, «Memorabilia: boletín de literatura sapiencial», Universitat de València, 2015, 17, pp.115-134.

¹¹⁸ Ibid., p. 115.

¹¹⁹ Ibid., p. 116. Cf. anche p. 117: «En la Edad Media, como ha quedado dicho, los materiales de la literatura sapiencial están estrechamente ligados, lo que complica la tarea taxonómica y la afirmación de rasgos distintivos que permitirían deslindar satisfactoriamente las diferentes formas gnómicas que coexisten. Las palabras «sentencia», «exemplum» o «proverbio» a menudo se han utilizado como hiperónimos de sentido extenso, favoreciéndose en este proceso la instalación de una sinonimia entre las diversas unidades lingüísticas de contenido universal relacionadas con la sabiduría».

¹²⁰ Ibid., p. 115.

Salomón»¹²¹. Tuttavia, le tradizioni di queste diverse espressioni “sentenziose”, a causa soprattutto delle loro tematiche comuni, vennero a contaminarsi¹²², e questo ha originato, in certi casi, un’assimilazione fra i tipi di formulazioni.

La questione si complica se si considerano le labili frontiere fra la *sententia* e la *chria* (secondo la definizione di Isidoro¹²³) e soprattutto l’affinità fra il *proverbium* e l’*exemplum*, che secondo Taylor talvolta non si distinguono affatto¹²⁴: «the proverb and the exemplum are the two extremes of a range of wisdom forms which display varying degrees of narrative. They are sometimes not distinguished at all»¹²⁵. Tuttavia, come afferma Bizzarri, i termini *proverbium* ed *exemplum* corrispondono a due realtà che, nonostante simili, erano comunque percepite come diverse nel Medioevo. Lo sviluppo della letteratura sapienziale è stato indipendente da quello della letteratura esemplare, nonostante qualche punto di contatto:

Il est évident qu’au-delà des problèmes que nous puissions rencontrer lors de la définition de chacune de ces espèces, celles-ci étaient pour l’homme médiéval des formes littéraires bien définies, bien qu’également solidaires. La littérature sapientielle se développa au Moyen Âge de manière indépendante à la littérature exemplaire, bien qu’il y ait eu des contacts et des influences de l’une sur l’autre tout au long de leur évolution. Elles étaient toutes les deux des représentations d’une même ‘intention éthique’, mais exprimée de façon différente¹²⁶.

Nel collegamento fra il *proverbium* e l’*exemplum*, hanno avuto importanza le *artes*, che molte volte consideravano le forme come complementari, per cui il *proverbium* esprimeva la stessa

¹²¹ ANSCOMBRE, Jean-Claude, Reflexiones críticas sobre la naturaleza y el funcionamiento de las paremias, «Paremia», 1997, 6, p. 44, citato da ODDO, Refranes y sentencias, op. cit., p. 116.

¹²² Cf. ODDO, *Refranes y sentencias*, op. cit., p. 116 e bibliografia citata.

¹²³ *Etymologiae* II XI 1-2: «Huic si persona fuerit adiecta, chria erit, ita: “offendit Achilles Agamemnonem vera dicendo», «Metrophanes promeruit gratiam Mithridatis obsequendo”. Nam inter chian et sententiam hoc interest, quod sententia sine persona profertur; chria sine persona numquam dicitur. Unde si sententiae persoa adiciatur, fit chria; si detrahatur, fit sententia». Cf. BIZZARRI, Hugo Óscar. «Introduction. Le passage du proverbe à l’“exemplum” et de l’“exemplum” au proverbe», in *Tradition des proverbes et des «exempla» dans l’Occident médiéval*, op. cit., p. 16: «L’utilisation de la *chria* dans l’école romaine, et surtout par des auteurs comme Diogène Laërce, dont l’oeuvre influença vivement sur la tradition sapientielle médiévale, fomenta la culture de cette forme au Moyen Âge non seulement à l’intérieur des collections, mais aussi en tant que technique exemplifiante dans les discours les plus divers», BIZZARRI, Hugo Óscar. “Introduction. Le passage du proverbe à l’«exemplum» et de l’«exemplum» au proverbe”. Ne parla anche Giulio Rufiniano (*De figuris sententiarum et elocutionis*, § 18). Ugucione da Pisa riprende la distinzione di Isidoro (*Derivationes* S 85, “Sentio” 44). Lausberg (*Handbuch der literarischen Rhetorik*, § 70) nota che la differenza che intercorre fra la *sententia* e a *chria* è analoga a quella che intercorre tra la *quaestio infinita* e la *questio finita*.

¹²⁴ Taylor accenna anche al rapporto fra il proverbio e l’aforisma. La caratteristica della brevità ha creato un parallelo fra il proverbio e l’aforisma, anche se questo ultimo termine era usato specificamente nell’ambito della medicina. Sull’aforismo nelle *Etymologiae* di Isidoro, che lo inserisce nell’ambito specifico della medicina, e nel *Vocabularium* di Papis, che sembra inserirlo in un contesto più generale, cf. TAYLOR 1992, p. 21. L’unica occorrenza del termine aforismo (nella forma *amforismi*) nella *Commedia* (Par. XI 4) fa riferimento all’ambito della medicina.

¹²⁵ TAYLOR, *Medieval Proverb Collections*, op. cit., p. 21.

¹²⁶ BIZZARRI, «Introduction. Le passage du proverbe à l’“exemplum” et de l’“exemplum” au proverbe», op. cit., pp. 8-9.

cosa dell'*exemplum*, ma in modo più sintetico. A questo proposito, Bizzarri menziona Matteo di Vendôme e Goffredo di Vinsauf¹²⁷, ma è interessante soprattutto la trattazione di Giovanni di Garlandia, che sembra considerare il *proverbium* un iponimo dell'*exemplum*: «Exemplum est dictum vel factum alicuius autentice persone dignum imitatione. Unde ibi inveniuntur dicta vel facta, auctoritates et proverbia»¹²⁸.

A questo si aggiunge l'equivalenza nel linguaggio biblico fra i termini *proverbium* e *parabola*¹²⁹, presentati come corrispondenti del termine ebraico *māshal* nel *Vocabularium* di Papias: «Parabola graece, prouerbiū latine [...]. Parabola est comparatiua similitudo: hebraice masloth dicitur»¹³⁰. I tre termini erano usati per designare il libro dei *Proverbi*¹³¹. Come sottolinea Bizzarri, *māshal* e l'arabo *mathal* «caractérisent des séquences aussi diverses que le proverbe, le dicton dans la bouche d'un personnage célèbre, le simili, la fable ou la narration exemplaire»¹³². Nelle *Derivationes* si trova una corrispondenza fra i termini, anche in collegamento alla *similitudo*: «proverbium, similitudo, parabola ubi aliud dicitur et aliud intelligitur, quasi pro verbo positum vel quasi verbum pro alio»¹³³. Ancora più interessante è il caso del *Candelabrum*, che, oltre a chiamare *parabole* i proverbi di Salomone¹³⁴, accenna a un'equivalenza fra *sententia*, *proverbium* e *parabola*. Nel libro II, Bene da Firenze presenta le

¹²⁷ MATTEO DI VENDÔME, *Ars versificatoria* I 16 e IV § 19; GOFFREDO DI VINSauf, *Documentum de arte versificandi* I 17, II 5, e III 2; Id., *Poetria nova*, II 126-129.

¹²⁸ GIOVANNI DI GARLANDIA, *Poetria de arte prosaica, metrica et ritmica*, pp. 888-889.

¹²⁹ Interessante ancora una volta la *Translatio vetus* della *Retorica* di Aristotele. Il termine greco παροιμία – normalmente tradotto come *proverbium* in latino – nelle due traduzioni appare come *proverbium*, ma nella *Translatio vetus* c'è la variante *proverbium vel parabola* (II 21 1395a18). Il termine παραβολή appare nella *Translatio vetus* come *proverbium*, con la variante *proverbium vel parabola* (II 20 1393a30). Questa equivalenza tra i termini *proverbium* e *parabola* può essere ricondotta a quella che si verifica tra gli stessi termini nel linguaggio biblico. Cf. TAYLOR, *Medieval Proverb Collections*, op. cit., p. 21.

¹³⁰ Papias, *Vocabularium*, Venezia 1496, sig. a7r, citato da TAYLOR, *Medieval Proverb Collections*, op. cit., p. 21.

¹³¹ Cf. TAYLOR, *Medieval Proverb Collections*, op. cit., p. 21.

¹³² BIZZARRI, «Introduction. Le passage du proverbe à l'«exemplum» et de l'«exemplum» au proverbe», op. cit., p. 14. Cf. MURPHY, Roland. «Introduction: Proverbs», in *Proverbs, Ecclesiastes, Song of Songs*, ed. R. Murphy and E. Huwiler, Baker Books, 2013, p. 20: «The Hebrew term *māšāl*, commonly but inadequately rendered as “proverb,” has a root meaning of “compare.” This meaning is adequate for most of the biblical sayings».

¹³³ UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes*, V 21, “Verbero”, 7. Sull'equivalenza fra *parabola* e *similitudo* cfr. anche: «et a bole et para, quod est iuxta, dicitur parabola, idest similitudo vel comparatio ex dissimilibus rebus, sicut est cum Lucanus comparat Cesarem leoni non ex suo sed ex alio genere similitudinem faciens, et dicitur parabola quasi iuxta sententiam; non enim est sententia que sonat, sed est iuxta sententiam; unde parabolicus -a -um, idest similitudinarius -a -um» (B 82, “Bole”, 5). Cf. anche Rabano Mauro: «Notandum autem quod vulgata editio pro Parabolis, quae Hebraice Mas Loth vocantur, Parhoemias, id est Proverbia, dicit; sed nec ipsum nomen abhorret a vero. Quae enim parabola recte nuncupantur, quia tam occulta sunt, possunt non incongrue etiam proverbia vocari, quia talia sunt quae merito saepius in ore colloquentium versari ac memoria debeant retineri. Nam et proverbia plerumque tam obscure dicuntur, ut merito eadem possint etiam paraboliarum nomine notari, Domino attestante, qui ait: Haec in proverbii locutus sum vobis, venit hora cum iam non in proverbii loquar vobis, sed palam de Patre annuntiabo vobis (Ioan. XVI)», *Expositio in Proverbia Salomonis*, PL, 111, 679.

¹³⁴ «Non appellant proverbia sententias mysticas et obscuras, ut sunt parabole Salomonis» (BENE DA FIRENZE, *Candelabrum* VI 46 2-4).

exornationes verborum e le *exornationes sententiarum* secondo la *Rhetorica ad Herennium* e, alla fine di ogni figura, l'autore presenta la sua denominazione in greco. Quando parla della *sententia*, l'autore aggiunge «Et dicitur parabola iste color [sententia]. Quod nos possumus proverbium appellare»¹³⁵.

Nonostante questi problemi, molti studiosi hanno cercato di definire e caratterizzare la *sententia*. Segundo Di Capua, due sono le caratteristiche necessarie alla *sententia* e al *proverbium*. Le formulazioni devono «essere racchiuse in uno schema ritmico» e «non devono essere l'enunciazione fredda di una verità astratta, ma devono esprimere una verità pratica che mira all'azione concreta»¹³⁶. Il secondo aspetto, cioè la necessità dell'enunciazione di una verità generale ma pratica segue da vicino la definizione aristotelica, citata poc' anzi. Come si legge nel commento di Cope al trattato aristotelico, la *γνώμη* assume un carattere soprattutto morale, che non è, però, esclusivo. In realtà, gli esempi offerti da Aristotele mostrano che, oltre al carattere strettamente morale, la *γνώμη* può essere applicata ai diversi aspetti pratici della vita umana:

This moral character of the *γνώμη* however, though it undoubtedly predominates in the description and illustration of it through the remainder of the chapter, is not absolutely exclusive: the *γνώμη* may be applied likewise to all practical business of life, and all objects of human interest¹³⁷.

L'appartenenza al piano pratico è una caratteristica molto spesso sottolineata dagli studiosi. A questa qualità accennano Heinrich Lausberg¹³⁸ e Taylor¹³⁹. Ma fondamentali per la definizione e la caratterizzazione della *sententia* e del *proverbium* nel Medioevo sono gli ampi

¹³⁵ BENE DA FIRENZE, *Candelabrum*, II 11 16. Degna di nota è anche la definizione «Et sic proverbium est velud quedam maxima que dat fidem aliis sed non recipit aliunde» (VI 32 2-3). Secondo Taylor, questa è fra le prime occorrenze del termine *maxima*, che apparteneva al campo della logica, in relazione alle forme gnomiche. Cf. TAYLOR, *Medieval Proverb Collections*, op. cit., p. 19. Evito di usare qui il termine “massima” a causa delle precise connotazioni che il termine ha acquistato presso i moralisti francesi. Su questo, cf. ROSSO, Corrado. *La «Maxime»*. *Saggi per una tipologia critica*, Bologna, 2001, p. 53: «Al fine di caratterizzare le massime dei moralisti francesi si fa notare che le massime dell'antichità classica, e poi dei secoli successivi, fino all'età medioevale e rinascimentale, avevano un carattere prevalentemente didascalico, tecnico, edificante ecc., mentre i moralisti francesi del Seicento si muovono in una sfera mondana, dove un linguaggio tecnico sarebbe sconveniente (o pedante) e dove il tono generale della conversazione è più estetico che morale, più critico che edificante. In base a questa caratterizzazione d'una tradizione culturale che fino allora aveva costituito il dominio pressoché esclusivo degli “specialisti”, cioè de teologi, degli eruditi, dei filosofi». Cfr. anche RUOZZI, Gino. «Autori e modelli di forme gnomiche», in *Tradition et créativité dans les formes gnomicques en Italie et en Europe du Nord (XIV-XVII siècles)*, études réunis par Perrine Galand, Gino Ruozzi, Sabine Verbult et Jean Vignes, Turnhout, Brepols, 2011, soprattutto p. 14.

¹³⁶ DI CAPUA, *Sentenze e proverbi nella tecnica oratoria*, p. 26.

¹³⁷ Cf. COPE, Edward Meredith. *Commentary on the Rhetoric of Aristotle*, Cambridge, Cambridge University Press, 1877, commento a II 21 16.

¹³⁸ LAUSBERG, *Elementi di retorica*, § 398, pp. 219-220, n. 41.

¹³⁹ «A proverb [inteso come genere che include anche la *sententia*] was, essentially, an authoritative truth concerning conduct: [...]. General truths not concerning behaviour were specifically excluded from the proverb genre», TAYLOR, *Medieval Proverb Collections*, op. cit., pp. 19-20.

studi di Elisabeth Schulze-Busacker¹⁴⁰. Secondo la studiosa, la definizione di *sententia* fornita da Lausberg è importante, perché tiene conto sia degli aspetti teorici sia degli aspetti pratici collegati alla *sententia*:

Die *sententia* ist ein infiniter (d.h. nicht auf einen Individual begrenzter), in einem Satz formulierter Gedanke, der in einer *questio finita* als Beweis oder als *ornatus* verwandt wird. Als Beweis gibit die *sententia* eine *auctoritas* ab un steht dem *iudicium* nahe. Als *ornatus* gibt die *sententia* dem finitem Hauptgedanken eine infinite und damit philosophische Erhellung¹⁴¹.

Sul piano teorico, si sottolinea che le formulazioni gnomiche e paremiologiche sono enunciazioni «infinite» (cioè, non si limitano a un caso particolare) e universali, linguisticamente aggiustabili a un contesto preciso, che solo con l'applicazione concreta acquistano senso pieno¹⁴². Per ciò che concerne il piano pratico, la definizione di Lausberg mostra che l'espressione gnomica e paremiologica può avere due funzioni retoriche, quella che riguarda l'*auctoritas* (citazione come prova) e quella che riguarda l'*ornatus*. Queste sono precisamente le due funzioni (prova e ornamento) che Paré-Rey riconosceva come proprie della *sententia* nella retorica antica.

Inoltre, Schulze-Busacker osserva che, nonostante l'uso esordiale fosse quello più consigliato dalle *artes*, le espressioni paremiologiche e gnomiche offrivano in realtà una vasta gamma di impieghi nella letteratura medievale, assumendo particolare rilievo anche in posizione finale¹⁴³. Ma, quanto alle definizioni, le teorie medievali non erano che un'estensione

¹⁴⁰ Cf, oltre agli studi già citati, SCHULZE-BUSACKER, Elisabeth. *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du Moyen Age français: recueil et analyse*, Champion, Paris, 1985; Ead., «Proverbe ou sentence: Essai de définition», *La locution. Actes du Collque International Montréal 1984, Le moyen français 1985-1986*, 14-15, pp. 134-167. Schulze-Busacker considera anche le differenti correnti di studi sulla sentenza e il proverbio al di fuori dell'Antichità e del Medioevo, sia nell'ambito della retorica tradizionale sia nell'ambito degli studi linguistici, antropologici ed estetici. Per un'ampia bibliografia, cf. SCHULZE-BUSACKER, Elisabeth. *La Didactique profane au Moyen Age*, op. cit., pp. 23-36. Ma questi studi paremiologici si sono interessati molto poco della storicizzazione non solo della sentenza (meno contemplata dalla critica) ma anche del proverbio; e gli unici che, secondo la studiosa, hanno accennato a questo problema sono stati gli editori delle grandi raccolte, H. Walther (*Proverbia sententiaequae latinitatis medii aevi*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1963) e S. Singer (*Thesaurus proverbiorum medii aevi: Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters*, Berlin, New York, de Gruyter, 1995).

¹⁴¹ LAUSBERG, Heinrich. *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München, Max Hueber, 1960, § 872. In *Elementi di retorica letteraria*, op. cit., §398, Lausberg descrive i diversi modi per i quali la sentenza si può presentare, seguendo in parte Quintiliano: «La sentenza può essere completata dalla *subiectio rationis* [...] ed elaborata ulteriormente per mezzo della *expolitio*. D'altro canto essa può venir abbreviata in allusione [...] e nascosta in una formulazione finita».

¹⁴² SCHULZE-BUSACKER, La place du proverbe dans la mentalité médiévale, op. cit., p. 566.

¹⁴³ «Dans le prologue, l'emploi de proverbes ou sentences, vivement recommandé par les *Arts poétiques*, fournit l'encadrement general aux faits particuliers qui feront l'objet du discours [...]. Au cours de la *narratio*, leur emploi fait partie de l'*argumentatio* [...]. En position finale, proverbes et sentences gagnent le plus de relief; ils deviennent le point culminant de l'*argumentati* ou bien la constatation conclusive dans le cas de la *narratio*. L'exploitation des possibilités stylistiques et idéologiques de proverbes et sentences offre ainsi une large gamme d'utilisations

delle teorie classiche¹⁴⁴. Come sottolinea la studiosa, i teorici mediolatini, a parte qualche eccezione, non distinguevano il *proverbium* dalla *sententia*: «Syntaxiquement, on les considère comme équivalents. Les deux types d'énoncé sont normalement brefs et probants en eux-mêmes ou accompagnés d'un raisonnement qui les rend à la fois convaincants et ornementaux»¹⁴⁵. L'impiego concreto dei termini, unito all'uso medievale di compilare raccolte di *proverbia*, *sententiae* e formule simili, ha contribuito a rafforzare l'identificazione fra le nozioni di *proverbium* e *sententia* in sede teorica.

Confrontando il materiale riunito da Samuel Singer¹⁴⁶ e il materiale gnomico-paremiologico presente nella narrativa francese dei secoli XII e XIII¹⁴⁷, Schulze-Busacker arriva ad alcune constatazioni importanti per la distinzione fra il *proverbium* e la *sententia* nel contesto medievale. In sostanza, entrambi esprimono esperienze e fatti della vita pratica¹⁴⁸. Ma una prima differenza è che la *sententia* è conosciuta come l'enunciazione di un autore (reale o fittizio e non necessariamente nominato) la cui opinione è generalmente accettata o accettabile, mentre il *proverbium* sarebbe una formula universalmente conosciuta, ma anonima¹⁴⁹: «Si le proverbe est universellement connu grâce à sa provenance ancestrale, la sentence peut l'être en tant qu'énoncé d'un sage dont l'opinion est généralement acceptée ou du moins acceptable»¹⁵⁰.

dans la littérature médiévale», SCHULZE-BUSACKER, *La place du proverbe dans la mentalité médiévale*, op. cit., p. 567. Cf. anche SCHULZE-BUSACKER, *La Didactique profane au Moyen Age*, op. cit., p. 20.

¹⁴⁴ Idee simili sono si trovano in MALAGOLI, Luigi. *Saggio sulla Divina Commedia*, Firenze, La Nuova Italia, 1962, p. 99. Secondo Schulze-Busacker (*La Didactique profane au Moyen Age*, op. cit., pp. 20-21), una riflessione approfondita sul *proverbium* e sulla *sententia* si troverà soltanto nei *Prolegomena* alla prima versione degli *Adagia* di Erasmo: «Érasme se réfère explicitement aux définitions antiques et médiévales en reprenant pour le proverbe les critères de la *brevitas*, de l'universalité et de la double fonction théorique (*auctoritas* ou *ornatus*) que celles-ci avaient attribuées aux formules fixes en général. Il se distingue toutefois de ses précurseurs quand il tend à circonscrire la spécificité du proverbe et la provenance des formules fixes qui figurent dans sa collection d'*Adagia*, de plus en plus volumineuse. Pour lui, comme déjà dans une certaine mesure pour Quintilien, la force persuasive ou décorative du proverbe réside non seulement dans l'usage universel, l'ancienneté et la respectabilité intrinsèque de la formule, mais avant tout dans sa (nouveau) qui le distingue du discours courant». Cf. anche ODDO, *Refranes y sentencias en la Edad Media*, op. cit., pp. 115-116

¹⁴⁵ SCHULZE-BUSACKER, *La place du proverbe dans la mentalité médiévale*, op. cit., p. 567.

¹⁴⁶ SINGER, Samuel (ed.). *Thesaurus proverbiorum medii aevi*, op. cit.

¹⁴⁷ SCHULZE-BUSACKER, *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du Moyen Age français*, op. cit.

¹⁴⁸ «Proverbes et sentences expriment les deux des expériences ou faits de la vie humaine en general et peuvent être d'application répétitive et variable à des fins didactique ou simplement déictique» (SCHULZE-BUSACKER, *La place du proverbe dans la mentalité médiévale*, op. cit., p. 565).

¹⁴⁹ Idea che si trova formulata da Donato nel commento a Terenzio, in riferimento al termine greco παροιμία: «Παροιμία. est autem sine auctore sententia» (*Aeli Donati quod fertur commentum Terenti*, accedunt Eugraphi commentum et Scholia bembina, recensuit P. Wessner, Lipsiae vol. I, 1902 ad *Andria* III 3 23; v. 555: «Amantium irae amoris integratio est»). Ma su questo cf. CALBOLI, «Sentences et proverbes dans la littérature et la rhétorique», op. cit., p. 51: «Les mots *est autem... sine auctore sententia* sont dus au correcteur (manus 2) du manuscrit Vat. Regin. Lat. 1496 du XV^e siècle [...] et il est difficile de proposer la distinction [...] entre *sententia* et proverbe sur un tel témoignage».

¹⁵⁰ SCHULZE-BUSACKER, *La place du proverbe dans la mentalité médiévale*, p. 565; cf. anche p. 566: «L'utilisateur de l'*auctoritas* a le choix entre un élément de provenance populaire et anonyme: "quae vulgo recepta sunt,... quod

Si tratta di un aspetto a cui avevano già accennato Di Capua (anche se incidentalmente¹⁵¹) e Lausberg: «una sentenza che si diffonde in una comunità linguistica come saggezza popolare viene chiamata “proverbio” (*proverbium, adagium, παροιμία*)»¹⁵². Questa è una delle principali differenze che si possono ricavare dalla bibliografia sulla sentenza e sul proverbio in generale, al di fuori del contesto specifico dell’Antichità e del Medioevo¹⁵³:

Si l’on juxtapose maintenant les composantes fondamentales des définitions proposées pour les deux types d’énoncés, on trouve pour la sentence l’objectif didactique et la dépendance d’une source écrite, ce qu’on a appelé la *Textgebundenheit* de la sentence, et on constate pour les matériaux proverbiaux de toute nature la popagation universelle d’une formule frappante mais anonyme qui peut adopter une tendance didactique, ce qu’on a appelé dans le contexte germanique d’une manière concise la *Volksläufigkeit*¹⁵⁴.

Alla *sententia*, dunque, viene attribuita la natura di citazione e un posto storicamente definito¹⁵⁵.

Ma gli studi di Schulze-Busacker mostrano che, almeno rispetto al Medioevo, ci sono altri elementi importanti, soprattutto formali, nella distinzione fra *proverbium* e *sententia*¹⁵⁶. Secondo lei, la differenza stilistica fra gli enunciati era uno degli aspetti più importanti per la concezione medievale dei due tipi di enunciazione¹⁵⁷. Il *proverbium*, per essere identificabile, ha bisogno di conservare certi tratti formali¹⁵⁸:

incertum. auctorem habent” (Quintilien, 5, 11, 41), “est... proverbium sine auctore sententiá” (Donat, 1864: t. 4, p. 402), “art agriculee dicunt” (Quintilien, 12, 9, 18), ou un élément tiré d’une source connue, telle que les proverbes bibliques de Salomón, que Bède utilise pour illustrer son propos, et les citations d’auteurs que les *Arts poétiques* surtout indiquent expressément, ainsi Matthieu de Vendôme qui aligne des citations d’Ovide, Stace, Claudien et Juvénal (Vendôme, §§ 16-29, dans Paral, 1962: 113-114; Quintilien, 5, 11, 36-44). Les proverbes cités au discours tirent leur “autorité” du fait d’être universellement connus, tandis que les sentences expriment “une connaissance généralement admise, posée comme universelle”».

¹⁵¹ «Una sentenza perché entri nel patrimonio spirituale di un popolo e, acquistando il carattere di proverbio, diventi popolare [...]» (DI CAPUA, *Sentenze e proverbi nella tecnica oratoria*, op. cit., p. 46).

¹⁵² LAUSBERG, *Elementi di retorica*, op. cit., § 398, p. 220, n. 41. Cf. MONTANDON, Alain. *Les formes brèves*, Paris, Hachette Sup. 1992, p. 28.

¹⁵³ Come nota la studiosa, la bibliografia sulla sentenza è molto meno estesa di quella sul proverbio; e la definizione della sentenza è più semplice e più pacifica di quella del proverbio.

¹⁵⁴ SCHULZE-BUSACKER, «Proverbe ou sentence: Essai de définition», op. cit., p. 139.

¹⁵⁵ Afferma Alexandra Oddo (*Refranes y sentencias en la Edad Media*, op. cit., p. 118), citando Bizzarri, che la appartenenza a una tradizione scritta è un elemento importante che differenzia le collezioni di sentenze (più antiche e di tradizione più chiara, che rende più facile il rintracciamento delle loro fonti primarie) dalle collezioni di *refranes*.

¹⁵⁶ Nella conclusione del suo contributo, la studiosa afferma, riferendosi agli autori francesi dei secoli XII e XIII: «Leur façon de procéder prouve qu’ils étaient bien conscients que ce sont les éléments formels qui distinguent le proverbe de la sentence et non le contenu» (SCHULZE-BUSACKER, «Proverbe ou sentence: Essai de définition», op. cit., p. 166).

¹⁵⁷ «Proverbe et sentence se caractérisent les deux par une formulation succincte quoique de niveau stylistique différent dans les deux genres» (SCHULZE-BUSACKER, *La place du proverbe dans la mentalité médiévale*, op. cit., p. 565).

¹⁵⁸ Cf. anche MONTANDON, *Les formes brèves*, op. cit., p. 28: «Questa impersonalità propria di una saggezza collettiva, è caratterizzata, d’altra parte, dalla fissità della struttura, da uno stile proprio, riconoscibile, che assicura al proverbio il suo statuto categorico e invariante»; e, più oltre: «Il proverbio vale come riassunto di un’esperienza

Le proverbe a besoin, malgré une grande souplesse dans l'emploi littéraire, de conserver certains éléments formels pour rester identifiable, que ce soit sa structure syntaxique, rythmique ou lexicale. Son message cependant change, du moins dans l'usage littéraire, et devient au besoin ornamental, didactique ou humoristique. La sentence par contre, syntaxiquement et lexicale ouverte, vit de sa portée didactique¹⁵⁹.

Già Giuseppe Vecchi aveva mostrato come il linguaggio traslato potesse essere, in alcuni testi del *dictamen* bolognese, un elemento discriminatorio fra *proverbium* e *sententia*, enunciato chiaro e diretto¹⁶⁰. E Francesco Di Capua aveva insistito sull'importanza del ritmo nella costituzione del proverbio¹⁶¹, affermando che, per Aristotele, il proverbio (*παροιμία*), differentemente dalla sentenza (*γνώμη*), assumeva una forma metaforica, comparativa¹⁶². Ma tale distinzione non è chiara nel trattato aristotelico. Forse Francesco Di Capua si basa sull'affermazione presente in *Retorica* III 11 14: «καὶ αἱ παροιμίαι δὲ μεταφοραὶ ἀπ' εἶδους ἐπ' εἶδος εἰσὶν»¹⁶³. Ma, come osserva Schulze-Busacker¹⁶⁴, la classificazione aristotelica del proverbio come metafora non è chiara ed è difficile capire se lo stile figurato viene considerato come caratteristica inerente al proverbio o se si riferisce al processo che si svolge fra il senso iniziale del proverbio e la sua attualizzazione in un caso concreto. Secondo l'autrice, questo ha suggerito alla retorica tardo-greca un accostamento fra il proverbio e l'allegoria. Tale accostamento si trova anche nei trattati latini, come nell'*Ars maior* («De tropis») di Donato e nelle *Etymologiae* (I XXXVII 22-28) di Isidoro, in cui la *paroimia* viene classificata come un tipo di allegoria.

Taylor, considerando il genere *proverbium* (che include anche la *sententia*), afferma che due caratteristiche – una collegata alla tradizione esegetica, l'altra alla tradizione classica – potevano essere le cause potenziali dell'oscurità nell'espressione. La caratteristica collegata alla

che abbia valore di generalità ed esprima con colore, figuratività, vivacità e ritmo la saggezza prodotta da un determinato gruppo sociale» (p. 30).

¹⁵⁹ SCHULZE-BUSACKER, «Proverbe ou sentence: Essai de définition», op. cit., p. 149. Gli esempi dell'uso ornamentale, didattico e umoristico sono rispettivamente Chrétien de Troyes, Gautier d'Arras e Hue de Rotelande.

¹⁶⁰ Oddo (*Refranes y sentencias en la Edad Media*, op. cit., pp. 126-127), considerando sempre il rapporto fra la *sententia* e il *refrán*, osserva che uno dei tratti più spesso sottolineati dalla bibliografia sull'argomento è la forma diretta della *sententia*, in opposizione alla forma più ellittica del *refrán*. Altro tratto sarebbe la mancanza di elementi prosodici nella *sententia*.

¹⁶¹ «Una sentenza perché entri nel patrimonio spirituale di un popolo e, acquistando il carattere di proverbio, diventi popolare, è necessario che alla bontà del contenuto morale unisca una forma ritmica, densa ed efficace, per mezzo della quale possa imporsi alla volontà e dominarla» (DI CAPUA, *Sentenze e proverbi nella tecnica oratoria*, op. cit., p. 46).

¹⁶² «Per Aristotele il proverbio è una specie di metafora o di allegoria, e si ha quando un concetto astratto è espresso mediante un'immagine» (DI CAPUA, *Sentenze e proverbi nella tecnica oratoria*, op. cit. p. 24).

¹⁶³ ARISTOTELE, *Ars Rhetorica*, ed. W. D. Ross, Oxford, Clarendon Press, 1959.

¹⁶⁴ SCHULZE-BUSACKER, *La Didactique profane au Moyen Age*, op. cit., pp. 14-15.

tradizione esegetica era il linguaggio metaforico, che, come si vede dal seguente passo di Papias, può ricondurre al rapporto fra il *proverbium* e la *parabola*:

Prouerbium: similitudo; figura uerbi. Prouerbialis species hoc habet cum prophetia commune, quod superficie difficilis uidetur. Proprium autem habet quod ei nec historia nec prophetia miscetur et sola est quae ita intelligitur ut quodammodo superficies auferatur. Prouerbia sunt aliud habentia in medulla, aliud in superficie pollicentia. Prouerbia quippe non hoc sonare quod scriptum est. Etiam in euangelio docemur sic: quod in parabolis et prouerbiis locutus est Dominus¹⁶⁵.

L'altra caratteristica, collegata alla tradizione classica, è la *brevitas*, che nella retorica classica era frequentemente collegata all'oscurità¹⁶⁶. Tuttavia, Taylor osserva che la brevità non era una caratteristica necessaria al genere del *proverbium*, anche se gli era convenzionalmente attribuita:

That the quality of brevity was not essential to the proverb in the opinion of some authors is shown by the lack of pithiness of some of the *proverbia* quoted in the *artes poeticae*, and some of the lengthy passages collected in *florilegia*. However, in many texts it is a standard feature of the genre: 'breviter ostendit', as the quotation from the *Rhetorica ad Herennium* cited above has it¹⁶⁷.

Oltre alla *Rhetorica ad Herennium*, molte sono le fonti che considerano la *brevitas* una qualità della *sententia* e anche del *proverbium*¹⁶⁸. Lausberg presenta la *brevitas* come caratteristica della *sententia*, la quale genera *delectatio*¹⁶⁹. Secondo Paré-Rey¹⁷⁰, il confronto fra le definizioni e gli esempi di *sententia* presso i retori antichi mostra che la *brevitas* non era una caratteristica costitutiva della *sententia* gnomica¹⁷¹, anche se ci sono stati dei fattori che l'hanno resa una qualità convenzionalmente riconosciuta alla *sententia*. Il primo è la proliferazione delle "sententiae pointes", che hanno introdotto la *brevitas* come nuovo criterio di apprezzamento della *sententia* in generale. Inoltre, la *brevitas* era una virtù dell'ordine della *delectatio*; essendo

¹⁶⁵ Citato da TAYLOR, *Medieval Proverb Collections*, op. cit., p. 22, n. 21.

¹⁶⁶ LAUSBERG, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, op. cit., §310.

¹⁶⁷ TAYLOR 1992, p. 22.

¹⁶⁸ Cf. GIOVANNI DI GARLANDIA, *Poetria de arte prosaica, metrica et ritmica*, op. cit., p. 889; BENE DA FIRENZE, *Candelabrum* VI 32 2-3 e 33 2; UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes* S 85 44; BONCOMPAGNO DA SIGNA, *Palma*, op. cit., p. 113.

¹⁶⁹ LAUSBERG, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, op. cit., § 875.

¹⁷⁰ La studiosa presenta anche un elenco delle caratteristiche linguistiche della *sententia*: «les *sententiae* comprennent des quantificateurs et des déictiques absolus ou généralisants (tout, rien, toujours, tel) ; des adjectifs (bon, mauvais), adverbes (bien, mal), substantifs et verbes axiologiques (désignant les qualités et les défauts moraux et intellectuels); des catégories générales (les hommes en tant que tels ou par opposition aux animaux, aux dieux) ; des verbes au présent, au parfait ou au futur gnomiques; des personnes verbales exprimant des tendances ou jugements (la troisième), des généralisations, conseils ou avertissements (la deuxième), des généralisations ou autocaractérisations (la première) ; des particules de liaison apportant une confirmation ou une opposition (*enim, nam, sed, at*); des datifs éthiques généraux (pour tous les hommes, pour beaucoup, pour telle catégorie...)», PARÉ-REY, *Flores et acumina*, op. cit., pp. 30-31.

¹⁷¹ Secondo la studiosa (*Flores et acumina*, op. cit., p. 33), questo differenzia chiaramente la *sententia* dall'epigramma.

stata consacrata dall'uso, è stata poi sentita come intrinseca alla *sententia*; in questo modo, ciò che era solo la qualità di determinate *sententiae* è stato poi considerato essenziale¹⁷².

Alexandra Oddo, dopo aver confrontato gli enunciati presenti in diverse collezioni di *sententiae* e di *refranes*, osserva che, oltre alle caratteristiche già abitualmente attribuite alla *sententia* (come il linguaggio più diretto e la mancanza di elementi prosodici), un tratto distintivo della *sententia* è proprio la sua minore brevità rispetto al *refrán*. Il *refrán* si caratterizza come un enunciato autonomo, il cui significato non dipende dal contesto. Già le *sententiae* possono essere più lunghe, si possono presentare concatenate e inserite in un brano che le spiega, le contestualizza, talvolta mostrando la notorietà e autorità dell'enunciato¹⁷³. Questo, secondo l'autrice, si collega allo svolgimento della funzione etica e didattica propria della *sententia*:

El componente explicativo que aparece en las colecciones de sentencias también es un elemento diferenciador importante. En estas, las distintas formas se enmarcan en un texto argumentativo más extenso que las explica y las contextualiza, con miras a desempeñar con éxito su papel ético y didáctico¹⁷⁴.

In effetti, osserva Schulze-Busacker che l'aspetto etico e didattico, mentre non è necessario al *proverbium*¹⁷⁵, è una qualità essenziale della *sententia*, caratterizzata da una visione morale o normativa. Questo è evidente anche nell'uso che gli autori dei secoli XII e XIII hanno fatto del *proverbium* e della *sententia*¹⁷⁶.

Oltre all'ambito della scuola e della letteratura strettamente didattica, l'aspetto didattico della *sententia* è stato importante per la sua applicazione nella poesia lirica. Roger Dragonetti

¹⁷² Anche Montandon (*Les formes brèves*, op. cit., p. 35) afferma che la brevità non è necessaria alla *gnome*.

¹⁷³ «a la autonomía de los refranes en las colecciones, se opone, en el caso de las sentencias, un marco que favorece la explicación de la sentencia y el esclarecimiento de su contenido [...]» (ODDO, *Refranes y sentencias en la Edad Media*, op. cit., p. 129); e, più avanti: «En estos casos se perfila la necesidad de explicar el contenido de lo expuesto, que se articula en los compendios de sentencias con la aparición de nexos que cumplen tres funciones primordiales e intensamente relacionadas con el contenido didáctico de lo expuesto: relacionan las causas con las consecuencias ('Et por esto dizen'), señalan la notoriedad y la autoridad del enunciado, y desarrollan la explicación de su contenido quitándole cualquier atisbo de ambigüedad» (p. 130).

¹⁷⁴ ODDO, *Refranes y sentencias en la Edad Media*, op. cit., p. 130.

¹⁷⁵ In realtà, la studiosa mostra che il carattere didattico è stato oggetto di frequenti divergenze nella bibliografia sul proverbio. La maggior parte degli studiosi, come Whiting (*The nature of the proverb*, «Harvard Studies and Notes in Philology and Literature», 14, p. 302), Taylor (*The Proverb*, Cambridge, 1931, p. 150) e Franca Agno (*Premessa a un repertorio di frasi proverbiali*, «Romance Philology», 1959/1960, 13, pp. 242-264), affermano il carattere didattico del proverbio; ma un importante studioso come André Jolles (*Formes simples*, Paris, 1972, p. 127) rifiuta categoricamente perfino la tendenza didattica: «la locution n'est pas didactique, elle n'a ni un caractère, ni même une tendance didactique». Su questo, cf. SCHULZE-BUSACKER, «Proverbe ou sentence: Essai de définition», op. cit., p. 138.

¹⁷⁶ «La possibilité d'en extraire un message didactique appartient aux deux types d'énoncés, mais elle est rarement confiée au proverbe, du moins dans les textes narratifs des 12e et 13e siècles» (SCHULZE-BUSACKER, «Proverbe ou sentence: Essai de définition», op. cit., p. 167).

inserisce la *sententia* fra gli elementi dell'ornamento facile nello «style tragique tempéré des trouvères». Afferma Dragonetti che la canzone dei trovieri, diversamente da quella provenzale, preferisce la chiarezza all'oscurità, e crea un equilibrio tra lo *stylus gravis* e lo *stylus levis*. L'uso frequente di *sententiae*, retoricamente classificate come *ornatus facilis*, si collega a questa preferenza per la chiarezza. Inoltre, Dragonetti, passando dal contesto stilistico al contesto del genere, fornisce una spiegazione sull'uso frequente di *sententiae* nella canzone dei trovieri. Secondo lui, la frequenza delle *sententiae* si deve alla stessa materia del genere, una volta che le canzoni si basano su una retorica dell'amore che presuppone una conoscenza dottrinale. L'aspetto didattico fa parte della canzone cortese e si manifesta sotto forma di definizioni, *sententiae* e *proverbia*, per cui ogni tema lirico può essere trattato in modo sentenzioso¹⁷⁷.

Alfonso D'Agostino, trattando della *sententia* e del *proverbium* nella letteratura italiana del secolo XIII, afferma che questo periodo è particolarmente ricco di forme gnomico-paremiologiche, che si trovano sia in versi che in prosa, sia in volgarizzamenti che in opere originali, sia in testi religiosi che laici. Lo studioso, oltre a presentare importanti esempi di forme gnomico-paremiologiche in volgarizzamenti e opere didattiche, afferma che, nella lirica italiana del Duecento, non sono molto frequenti i *proverbia* veri e propri, mentre sono frequenti le *sententiae* e le formule sentenziose, il cui carattere didattico rientra negli atteggiamenti dottrinali della lirica, soprattutto del Dolce Stil Novo:

La lirica italiana del secolo XIII è spesso intrisa di atteggiamenti dottrinari, o importati dai provenzali o genuinamente elaborati, in particolare nel movimento del Dolce Stil Novo. A volte i poeti del Duecento affermano paradigmi comportamentali o enunciano quelle che sono verità nel loro modo di vedere le cose. È per questo che abbondano espressioni con valore generalizzante e frasi più propriamente sentenziose¹⁷⁸.

¹⁷⁷ DRAGONETTI, Roger. *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise: contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*. Bruges, De Tempel, 1960, pp. 45-55. Questa spiegazione, sostenuta da ampia esemplificazione (anche di formule ricorrenti che introducono *sententiae*), sarà ripresa poi da Patrick Boyde (*Dante's style in his lyric poetry*, op. cit., p. 313) per spiegare la presenza di *sententiae* nella lirica cortese di Dante.

¹⁷⁸ D'AGOSTINO, «Letteratura di proverbi e letteratura con proverbi nell'Italia medievale», op. cit., p. 124. Per la poesia lirica sono presentati esempi tratti da Giacomo da Lentini, Guido delle Colonne, Semprebene da Bologna, Bonagiunta Orbicciani, Stefano Protonotaro da Messina, Mazzeo di Ricco da Messina e Chiaro Davanzati.

Capitolo II: Le *sententiae* nelle *Rime*, nella *Vita nuova* e nel *Convivio*

Lo studio delle *sententiae* nelle opere in volgare mostra come l'uso delle *sententiae* possa essere sistematico in diverse opere e possa corrispondere a una precisa coscienza da parte dell'autore. La diversità nell'uso di *sententiae* in ogni opera naturalmente si deve a inerenti differenze di genere, e, nel caso specifico delle *Rime*, alla grande varietà che caratterizza i componimenti. Ma già questo fatto è carico di interesse, perché mostra come l'uso di *sententiae* si possa adattare ai diversi generi delle opere di Dante.

L'indagine sulla presenza di *sententiae* nella *Vita nuova*, nel *Convivio* e nel *corpus* delle *Rime* conferma gli accenni già avanzati da Fubini e da Boyde. Il primo accennava al ruolo della prosa del *Convivio* per l'importanza che le *sententiae* assumono nel tessuto stilistico del poema; il secondo, soffermandosi sulle *sententiae* in parte dei componimenti delle *Rime*, mostrava come l'uso della figura conduceva alla poetica della *Commedia*. Entrambi gli studiosi mostrano come il *Convivio* e le *Rime* possano essere considerati precedenti della *Commedia* per quanto riguarda le *sententiae*. Ma, oltre a questo fatto, l'osservazione delle *sententiae* in queste opere mostra, come detto precedentemente, come il loro uso sia consistentemente regolato da determinati principi retorici e poetici, e dal loro rapporto con elementi della tradizione.

Prima di procedere all'analisi delle *Rime* e del *Convivio*, è interessante notare un fatto che forse illumina in negativo l'uso delle *sententiae*, e cioè la loro quasi totale assenza nella *Vita nuova*, fatto notato da Boyde per quanto riguarda i componimenti lirici e da Vallone per quanto riguarda la prosa: «La qualificazione, spesso monocorde e casta, fa un tutt'uno con l'estrema riluttanza dei modi aforistici e sentenziosi»¹⁷⁹. E il fatto è più interessante quando si considera che, nonostante praticamente non si trovino *sententiae* nelle rime della *Vita nuova*, la figura è utilizzata in certe rime del tempo della *Vita nuova*¹⁸⁰. Questo è un chiaro indizio dell'intenzionalità con cui la figura è adoperata da Dante.

Sono pochissimi gli enunciati riconducibili a *sententiae* sia nella prosa che nei componimenti lirici della *Vita nuova*. Un caso di citazione diretta in latino si trova in:

¹⁷⁹ VALLONE, Aldo. *La prosa della "Vita nuova"*, Firenze, Le Monnier, 1963, pp. 39-40.

¹⁸⁰ Secondo l'ordinamento proposto da Barbi nell'edizione DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di Michele Barbi, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1960.

lo nome d'Amore è sí dolce a udire, che impossibile mi pare che la sua propria operazione sia ne le piú cose altro che dolce, con ciò sia cosa che li nomi seguitino le nominate cose, sí com'è scritto: "Nomina sunt consequentia rerum" (XIII 4)¹⁸¹.

In questo passo, si trova una citazione, di origine giuridica ma molto diffusa, tanto che De Robertis, a scapito di quanto sostenuto da Nardi, non ritiene che la *sententia* sia pervenuta a Dante necessariamente tramite la glossa del *Corpus iuris civilis*¹⁸². La formula di introduzione della *sententia* («sí com'è scritto») corrisponde a una formula frequentemente usata, anche nel linguaggio scritturale, per introdurre *sententiae*, *auctoritates* e leggi¹⁸³. La citazione è addotta per giustificare l'idea secondo la quale l'operazione di Amore deve essere dolce, perché deve corrispondere alla dolcezza del significante¹⁸⁴. Interessante in questo passo che la *sententia*, prima di essere direttamente citata in latino, è volgarizzata: «con ciò sia cosa che li nomi seguitino le nominate cose»; ma il volgarizzamento, ridotto a proposizione subordinata, non corrisponde a una *sententia*, come invece la citazione latina. In questo caso, dunque, la *sententia* ha un altro statuto, situandosi sul piano della citazione esplicita di una frase diffusa, presentata come legge.

Vicine a una citazione, anche se questa volta implicita, sono le enigmatiche parole di Amore: «Non domandare piú che utile ti sia» (XII 5). I commentatori hanno giustamente riconosciuto che la frase echeggia un versetto di San Paolo: «Dico enim, per gratiam quae data est mihi, omnibus qui sunt inter vos non plus sapere quam oportet sapere» (*Rom.* 12 3), tradotta da Dante nel *Convivio*: «E però Paulo dice: "Non piú sapere che sapere si convegna, ma sapere a misura"» (IV XIII 9). Questa frase corrisponde alla risposta di Amore alla domanda di Dante, che chiede il significato della dichiarazione sibillina precedentemente fatta da Amore: «Ego tanquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentie partes; tu autem non sic» (XII 4). La risposta, anche se in volgare, non svela il significato dell'espressione, ma corrisponde piuttosto, come nota Pirovano, a una «reticenza che diventa parenesi»¹⁸⁵. In questo caso l'enunciato, di ascendenza scritturale, non serve a chiarificare o fondamentare un'idea –

¹⁸¹ Il testo della *Vita nuova* è sempre citato dall'edizione curata da Donato Pirovano, che si basa sostanzialmente sul testo critico di Barbi: DANTE ALIGHIERI, *Le Opere. Volume I. Vita Nuova. Rime Tomo I. Vita Nuova. Le rime della "Vita Nuova" e altre rime del tempo della "Vita Nuova"*, a c. di Donato Pirovano, Marco Grimaldi, introd. di Enrico Malato, Roma, Salerno, 2015-2019 (Pubblicazioni del Centro Pio Rajna. Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante, 1/I).

¹⁸² Cf. NARDI, Bruno. «Nomina sunt consequentia rerum», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 1929, 93, pp. 101-105; DANTE ALIGHIERI, *Opere minori. Tomo I. Parte I. Vita Nuova, Rime, Il Fiore, Il Detto d'Amore*, a c. di Domenico De Robertis, Gianfranco Contini, Milano - Napoli, Ricciardi, 1984, *Vita nuova*, ad loc.

¹⁸³ Cf. DE ROBERTIS, *Vita nuova*, op. cit., ad loc.

¹⁸⁴ Lo stesso principio si trova in II 1 – anche se la *sententia* non viene esplicitamente citata – per presentare il nome di Beatrice. Interessante, inoltre, la forma *rerum*, invece di *rebus*. Cf. PIROVANO, *Vita nuova*, op. cit., ad loc.

¹⁸⁵ PIROVANO, *Vita nuova*, op. cit., ad loc.

ruolo spesso assunto dalle *sententiae* – ma, al contrario, accennando all’inconvenienza di capire il significato delle oscure parole, avvolge in un velo l’enigma, che rimane tale per il protagonista.

Riconducibili a formulazioni sentenziose – anche se non sempre *sententiae* – sono certi passi che enunciano tesi sull’amore. Nel capitolo XIII, vediamo il protagonista combattuto da diversi pensieri, tra i quali quattro lo turbavano maggiormente: «mi cominciaro molti e diversi pensamenti a combattere ed a tentare, ciascuno quasi indifensibilmente; tra li quali pensamenti, quattro mi pareva che ingombrassero piú lo riposo de la vita» (XIII 1). Come nota Pirovano, «Questo conflitto interiore rivela anche e soprattutto la crisi poetica dell’io *agens* e la sua difficoltà di intraprendere una nuova strada, ora che è tramontata l’esperienza precedente piú legata ai modi tradizionali»¹⁸⁶. Tra questi pensieri, il terzo è quello sopra citato, a proposito della dolcezza del significante ‘amore’. Ma qui interessano soprattutto i primi due pensieri, presentati in maniera chiaramente simmetrica:

L’uno de li quali era questo: buona è la signoria d’Amore, però che trae lo ’ntendimento del suo fedele da tutte le vili cose. L’altro era questo: non buona è la signoria d’Amore, però che quanto lo suo fedele piú fede li porta, tanto piú gravi e dolorosi punti li conviene passare (XIII 2-3).

Entrambi i pensieri ricevono una formulazione vicina a una *sententia*, e corrispondono, come hanno notato piú commentatori, a tesi diffuse sull’amore: «buona è la signoria d’Amore, però che trae lo ’ntendimento del suo fedele da tutte le vili cose» e «non buona è la signoria d’Amore, però che quanto lo suo fedele piú fede li porta, tanto piú gravi e dolorosi punti li conviene passare». Si nota il parallelismo fra le due formulazioni; la principale della seconda («non buona è la signoria d’Amore») è la negazione della principale della prima («buona è la signoria d’Amore»). In entrambi i casi, nella principale si innesta una causale introdotta da «però che», rendendo le formulazioni molto vicine alla *sententia ratione subiecta*, secondo la trattazione di Quintiliano e dell’*ad Herennium*.

A proposito del primo pensiero, De Robertis¹⁸⁷ nota che, nonostante il concetto sia caro alla tradizione cortese, nella formulazione si sente l’influenza del modello scritturale, piú specificamente di un versetto delle *Lamentationes*: «Bonus est Dominus sperantibus in eum» (*Lam.* 111 25). La concezione tipica cortese riceve dunque una formulazione propria del linguaggio scritturale. Il secondo pensiero si informa sul modello del primo, costituendone la negazione diretta. Come notato dai commentatori, l’opposizione fra le due proposizioni

¹⁸⁶ PIROVANO, *Vita nuova*, op. cit., ad loc.

¹⁸⁷ DE ROBERTIS, *Vita nuova*, op. cit., ad loc.

richiama la struttura della *quaestio disputata*¹⁸⁸: le formulazioni non sono *sententiae* (che nella *quaestio* hanno funzione risolutiva), ma sono tesi opposte che si giustappongono e che devono essere dimostrate. Qui, l'opposizione rimane senza risoluzione: Dante, infatti, semplicemente espone i pensieri che lo turbavano, anche perché nessuna delle quattro tesi «pare adeguata a cogliere la specifica natura dell'amore che Beatrice rappresenta»¹⁸⁹. Ma, come nota De Robertis, un sonetto esterno alla *Vita nuova*, *Com piú vi fere amor co' suoi vincastri* (*Rime* LXII) «risolveva facilmente l'opposizione», asserendo – sotto forma di *sententia*, si aggiunga – «ché 'l mal d'Amor non è pesante il sesto / ver ch'è dolce lo ben»¹⁹⁰ (7-8).

Però, il caso più rilevante, effettivamente corrispondente a una *sententia*, è «Amore e 'l cor gentil sono una cosa» (XX 3), ad apertura del sonetto dedicato a «dire che è Amore» (XX 1). Questo è l'unico caso, nelle rime della *Vita nuova*, di un enunciato riconducibile a una *sententia*¹⁹¹. Il contesto della lirica, stando a quanto si afferma nella *Vita nuova*, è una tenzone dottrinale sull'amore (e, come si vedrà, non è infrequente che *sententiae* costellino componimenti di corrispondenza): dopo la divulgazione di *Donne ch'avete* – che inaugura la poetica della lode –, un amico chiede a Dante di scrivere che cosa sia l'amore. Si tratta dunque di un componimento che si distingue, per il suo carattere teorico-programmatico, dai restanti componimenti lirici del libello.

Il problema affrontato nel componimento corrisponde al «problema teorico piú importante per i poeti volgari del Duecento»¹⁹². La risposta di Dante si basa sull'idea della consustanzialità dell'amore e del cuor gentile, presentata direttamente nel primo verso del sonetto, ma amplificata da un paragone nella prima quartina¹⁹³:

Amore e 'l cor gentil sono una cosa
sí come il saggio in su' dittare pone,

¹⁸⁸ Cf. DE ROBERTIS, *Vita nuova*, op. cit., ad loc.; DANTE ALIGHIERI, *Vita Nuova*, a c. di Guglielmo Gorni, Torino, Einaudi, 1996, ad loc.

¹⁸⁹ *Vita nuova*, Pirovano, op. cit., ad loc.

¹⁹⁰ Il testo delle *Rime* è sempre citato dall'edizione curata da Marco Grimaldi, che segue sostanzialmente il testo critico e l'ordinamento stabiliti da Barbi: DANTE ALIGHIERI, *Le Opere. Volume I. Vita Nuova. Rime* Tomo I. *Vita Nuova. Le rime della "Vita Nuova" e altre rime del tempo della "Vita Nuova". Tomo II. Le rime della maturità e dell'esilio*, a cura di Donato Pirovano, Marco Grimaldi, introd. di Enrico Malato, Roma, Salerno, 2015-2019 (Pubblicazioni del Centro Pio Rajna. Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante, I/I-II).

¹⁹¹ Secondo Boyde (*Dante's style in his lyric poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1971, p. 312, n. 4), sono avvicinati a *sententiae* anche i passi *Donne ch'avete intelletto d'amore* vv. 29-50 e *Li occhi dolenti per pietà del core* vv. 35-42.

¹⁹² GRIMALDI, nota introduttiva a *Rime* XVI, p. 434.

¹⁹³ Questo paragone è di grande importanza per la teoria di Dante, che postula il collega l'amore alla razionalità, differentemente dalla teoria anti-razionalistica postulata da Cavalcanti. Cf. PIROVANO, *Vita nuova*, op. cit., ad loc.; DANTE ALIGHIERI, *Dante's lyric poetry*, text, translation and commentary Kenelm Foster and Patrick Boyde, Oxford, Clarendon Press, 1967, introduzione a 34 e nota ai vv. 3-4.

e così esser l'un senza l'altro osa
com'alma razional senza ragione
(Amore e 'l cor gentil 1-4; XX 3).

Non si tratta di una teoria originale, anche se sviluppata con certi risvolti originali (come il paragone appena citato): questa era idea diffusa nella tradizione cortese, e corrispondeva in effetti a un *locus* poetico¹⁹⁴. Più specificamente, come in più hanno notato, tale *locus* poetico si trova in un contesto abbastanza vicino a quello di Dante, e cioè nella canzone *Al cor gentil rempaira sempre Amore* di Guido Guinizzelli, e pare probabile che il termine *saggio* del secondo verso del sonetto di Dante sia appunto un riferimento al poeta bolognese («sí come il saggio in su' dittare pone»). È vero che, come nota De Robertis, il termine «saggio» costituisce «predicato del poeta nelle tenzoni, dove si faceva appello alla competenza dell'interlocutore»¹⁹⁵. Perciò, Carrai osserva «che non è automatico che il termine *saggio* individui precisamente l'autorità del bolognese piuttosto che genericamente ogni poeta che correttamente si ispira alla sua dottrina»¹⁹⁶. Ciononostante, molti sono inclini a considerare che si tratti di riferimento esplicito a Guinizzelli. Questo renderebbe la *sententia* un'*auctoritas*, tanto più interessante, se si considera che il termine *saggio*, già all'altezza della *Vita nuova*, viene attribuito a un poeta volgare¹⁹⁷. Infatti, per Pirovano, il sonetto non ha tanto valore per il concetto che esprime, ma soprattutto per l'esplicitazione di Guinizzelli come autorità di riferimento¹⁹⁸.

Nel piano della *Vita nuova* dunque il sonetto non conta tanto per la sua sostanza e la sua *novitas* speculativa, quanto per il suo indiscutibile omaggio al primo Guido, promosso a «saggio» e autorità di riferimento, nel preciso momento in cui sta definitivamente tramontando dall'orizzonte ideologico di Dante l'astro del secondo Guido¹⁹⁹.

¹⁹⁴ Per alcune occorrenze di tale idea nella lirica cortese, provenzale e italiana, cf. GRIMALDI, *Rime*, op. cit., ad loc.

¹⁹⁵ DE ROBERTIS, *Vita nuova*, op. cit., ad loc.

¹⁹⁶ DANTE ALIGHIERI, *Vita Nuova*, introd. e cura di Stefano Carrai, Milano, BUR Rizzoli, 2009 (BUR Classici, in collaborazione con ADI), ad loc.

¹⁹⁷ ALBI, Veronica. *La retorica degli stilnovisti*, in *Stilnovo e dintorni*, a cura di Marco Grimaldi, Federico Ruggiero, Roma, Aracne, 2017, p. 96.

¹⁹⁸ La stessa idea è espressa anche da Leonardi: «A questo binomio [Dante e Cavalcanti] esclusivo è associato, nel sonetto che subito segue *Donne ch'avete*, l'unico altro rimatore evocato nella *Vita nuova*, Guido Guinizzelli: "Amore e 'l cor gentil sono una cosa, / sí come il saggio in suo dittare pone" (XI 3). È una scelta precisa, a indicare un precedente, quello che sarà nella *Commedia* un "padre" ("il padre / mio e de li altri miei miglior che mai / rime d'amor usar dolci e leggiadre", *Pg* 26.97-99), e ad ancorare così la nuova stagione a un fondamento di autorità, nel momento in cui tutti gli altri precedenti sono cancellati, e la propria poesia, per la prima volta nella storia letteraria d'Europa, è posta al livello di quella dei classici» (LEONARDI, Lino. "Dante e la tradizione lirica", in *Dante*, a cura di Roberto Rea, Justin Steinberg, Roma, Carocci, 2020, pp. 349-350).

¹⁹⁹ PIROVANO, *Vita nuova*, op. cit., ad loc. Cf. GIUNTA, Claudio. *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2002, p. 201: «E poiché il tema della poesia è spesso l'amore cortese (ma a volte l'amore come problema astratto, non come esperienza), ecco che anche da questo ambito possono provenire i detti memorabili, così che i 'saggi' moderni si trovano a fianco degli antichi nel rango di autorità: è ciò che accade a Guinizzelli nel sonetto (teorico ma non, in senso stretto, di corrispondenza) *Amore e 'l cor gentil* di Dante».

Fra i pochissimi casi di *sententiae* o di formulazioni che possono caratterizzarsi come sentenziose nel libello, sia nelle parti in prosa che nelle parti in versi, il più rilevante è questo di *Amore e 'l cor gentil*. Il verso di apertura del sonetto sarà infatti ripreso in una famosa *sententia* che si trova in *Inf. V*: «Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende» (100). Inoltre, non può essere trascurato il fatto che questa sia l'unica occorrenza di *sententia* nelle rime della *Vita nuova* e una delle poche occorrenze sicure di *sententia* nel libello in generale. Come detto prima, si tratta di un componimento che si distingue, per il suo carattere teorico, dalle altre poesie che compongono l'opera. Come afferma Carrai, il sonetto – insieme a pochi altri componimenti, primi fra tutti *Donne ch'avete* e *Tanto gentile* – costituisce altresì un'eccezione al profilo predominantemente elegiaco del libello²⁰⁰ – profilo nel quale, presumibilmente, non trovano spazio le *sententiae*. Non si dimentichi che è per il successo goduto dalla canzone che Dante riceve la richiesta di trattare dell'amore. Si stabilisce, così, un rapporto fra i due componimenti, e il sonetto acquista quasi il ruolo di accompagnare, con un fondamento teorico, la novità espressa nella canzone: «Il superamento precedentemente dichiarato di altre concezioni erotiche e l'enfatica proclamazione di una nuova materia che si traduce in un *canticum novum* comportano per Dante la necessità di chiarire per la prima volta nel libello il tema dell'origine e della natura d'amore»²⁰¹. Tale ordinamento delle liriche all'interno dell'opera mostra dunque come «*Donne ch'avete* sia un punto di svolta del profondo rinnovamento interiore di Dante»²⁰².

Nonostante non si possa affermare con certezza che «saggio» si riferisca a Guinizzelli, il secondo verso del sonetto comunque riconduce la *sententia* iniziale all'ambito dell'*auctoritas* e del *locus* poetico, e ciò è fondamentale per comprendere il valore che la *sententia* ricopre nel libello: la *sententia* è esplicitamente presentata come una verità esterna che convalida la teoria dell'amore e la descrizione della fenomenologia dell'innamoramento realizzata nel componimento; la precisazione realizzata nel secondo verso, ricorrendo alla figura del «saggio», legittima la verità che apre il sonetto, riconducendolo a un *locus* poetico tradizionale.

²⁰⁰ Cf. CARRAI, Stefano. *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la "Vita Nova"*, Firenze, Olschki, 2006, p. 27.

²⁰¹ PIROVANO, *Vita nuova*, op. cit., p. 171.

²⁰² Id., p. 170.

II.1. Le *sententiae* nelle *Rime* di Dante

L'uso e la configurazione delle *sententiae* nelle *Rime* possono essere considerati un elemento stilistico della lirica dantesca. Che così sia lo ha dimostrato lo studio di Patrick Boyde – uno dei pochi studi dedicati alla *sententia* in Dante. Boyde affianca le *sententiae* ad altre due figure, la *descriptio* ed il *simile*. Nonostante l'autore sia consapevole delle differenze che intercorrono fra le tre figure, secondo lui loro possono essere affiancate per alcuni motivi²⁰³. Uno di questi motivi è non esattamente retorico, ma interno all'opera di Dante, e cioè la loro virtuale assenza nella *Vita nuova*. Come visto prima, le *sententiae* sono praticamente assenti nel libello giovanile, ma tale assenza può, a sua volta, essere considerata un fatto di stile che può essere preso in considerazione nello studio dei ruoli che Dante assegna alle *sententiae*.

Lo studio di Boyde fornisce conclusioni molto pertinenti sulle implicazioni retoriche e stilistiche delle *sententiae* nelle liriche di Dante, e sul modo in cui possono condurre allo stile della *Commedia*. L'ampliamento di tale studio a tutte le liriche di Dante conferma le conclusioni di Boyde e le può anche integrare con nuove informazioni. Nelle *Rime*, le *sententiae* non solo prefigurano certi tratti della *Commedia*, ma mostrano anche differenti funzioni svolte dalla figura. Dante non ne fa un uso eccessivo, ma le adopera in maniera consistente nel variato *corpus* delle *Rime*. Come si vedrà, infatti, nonostante la grande varietà e complessità intrinseca al *corpus*, si possono osservare fenomeni interessanti quanto alla distribuzione delle *sententiae* nei differenti generi metrici e nelle diverse fasi della produzione lirica di Dante.

II.1.1. Le *sententiae* e i motivi della poesia cortese

Osserva Boyde che le *sententiae* sono caratteristiche della produzione cortese di Dante, e non corrispondono a ornamenti esterni aggiunti ai componimenti, ma scaturiscono dalle stesse *fictions* che sottostanno al genere. Secondo le convenzioni della tradizione cortese a cui Dante aderisce in questa fase della sua produzione, l'amore corrisponde a un culto riservato a poche

²⁰³ «They have a number of common features which makes their association here more than casual. All are, or may be treated as, 'bravura' figures; which means that at times they can be taken and studied out of their context, without destroying either the amputated passage or the truncated body of the work. All are treated exhaustively in the manuals of rhetoric. All are characteristic of at least one branch of medieval literature. Finally, they are all virtually absent in the poems of the *Vita nuova*, but make some appearance in the chosen later poems» (BOYDE, Patrick. *Dante's style in his lyric poetry*, Cambridge University Press, 1971, p. 288).

persone ed è associato a una conoscenza dottrinale che dà materia a *sententiae*, nella voce del poeta che assume la figura di iniziato:

The poet is almost always conscious of his quasi-sacerdotal position, and this consciousness informs his every utterance. It may be detected even when he praises, upbraids or pleads to the 'deity', or to his surrogate, the lady; for even then he is not speaking as a private individual. He is enacting a ritual of which the main outlines and the recurrent formulae are all known in advance²⁰⁴.

Come aveva già notato Dragonetti a proposito dell'*ornatus facilis* nelle canzoni dei trovieri²⁰⁵, nell'ambito cortese l'amore assume un aspetto didattico, per cui ogni tema lirico può essere ricondotto a una formulazione sentenziosa, con l'applicazione di luoghi-comuni. È appunto a questi luoghi-comuni che Dante ricorre nelle *sententiae* che figurano in parte della sua lirica cortese, seguendo a pieno la tradizione. Le *sententiae* che figurano in questa fase della sua produzione lirica dispiegano immagini e temi diffusi e mettono in scena le convenzioni che dettavano le regole dell'amore cortese. Così, in una canzone come *La dispietata mente che pur mira* (L), si nota, sotto forma di *sententia*, una delle immagini fondanti dell'amore cortese, la metafora dell'amante come servitore, modulata sul rapporto feudale tra servo e signore²⁰⁶:

ché buon signor già non ristringhe freno
per soccorrer lo servo quando 'l chiama,
ché non pur lui, ma suo onor difende (17-19).

La *sententia*, che asserisce che il «buon signor» deve essere sollecito nei confronti del servo²⁰⁷, giustifica la richiesta di soccorso da parte dell'io²⁰⁸, anch'essa motivo della poesia cortese, legata all'immaginario cavalleresco²⁰⁹. Secondo Foster-Boyde²¹⁰, in nessun altro luogo è così evidente che Dante seguiva, nella sua giovinezza, l'idea tradizionale di amore in termini feudali. Nella stessa canzone, si può vedere, ridotto a *sententia*, il paragone tra amore e amicizia, frequente nella poesia amorosa:

²⁰⁴ BOYDE, *Dante's style*, op. cit., pp. 310-311.

²⁰⁵ DRAGONETTI, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtois*, op. cit., pp. 45-55.

²⁰⁶ Come osserva Grimaldi (*Rime*, op. cit., pp. 647-650), nonostante fosse molto più significativa nel contesto della società feudale, tale metafora era ancora adoperata nella società italiana comunale. In questa canzone si dispiegano molti altri motivi tradizionali. Cf. DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a c. di Claudio Giunta, Milano: Mondadori, 2014, p. 69.

²⁰⁷ Per riscontri di quest'idea nella tradizione, Cf. DANTE ALIGHIERI, *Rime*, edizione commentata a c. di Domenico De Robertis, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2005, p. 160; GRIMALDI, *Rime*, op. cit., ad loc.

²⁰⁸ «Piacciavi, donna mia, non venir meno / a eusto punto al cor che tanto v'ama, / poi sol da voi lo suo soccorso attende» (14-16).

²⁰⁹ Cf. GRIMALDI, *Rime*, op. cit., ad L 14-26: «Nella richiesta di *soccorso* confluiscono infatti e si intrecciano i due poli principali dell'ispirazione poetica dantesca (che da questo punto di vista è perfettamente in linea sia con i poeti italiani del suo tempo sia con i trovatori): la morale cristiana, che prevede la necessità dell'amore reciproco, e le regole della *fin'amors* secondo le quali l'amata, prima che sia troppo tardi, dovrebbe accorrere in aiuto del poeta-amante».

²¹⁰ FOSTER-BOYDE, *Dante's lyric poetry*, op. cit., p. 48.

ché tutti incarichi sostenere a dosso
de' l'uomo infin al peso ch'è mortale,
prima che 'l suo maggiore amico provi,
poi non sa qual lo trovi:
e s'elli avven che li risponda male,
cosa non è che costi tanto cara,
che morte n'ha piú tosto e piú amara (33-39).

Con questa *sententia*, amplificata in un secondo membro («e s'elli avven...»), il poeta vuole mostrare alla donna che sta ricorrendo a lei solo perché si trova al limite delle sue forze, per cui non può più aspettare («sacciate che l'attender io non posso; / ch'i' sono al fine della mia possanza», 29-30), giacché l'uomo deve ricorrere al suo migliore amico («maggior amico») solo in casi di estrema necessità. Il ricorso alla *sententia* sull'amicizia non intende tanto mostrare il giusto atteggiamento del poeta nei confronti dell'amata – per cui egli ricorre ad ella solo per la sua sofferenza estrema –, ma intende anzi accentuare questa situazione estrema: «i' son al fine de la mia possanza. / E ciò conoscer voi dovete, quando / l'ultima speme a cercar mi son mosso» (30-32).

La ballata grande monostrofica *Deh, Violetta, che in ombra d'Amore* (LVIII) si conclude con la *sententia*:

ché mille donne già per esser tarde
sentiron pena de l'altrui dolore (13-14).

La *sententia*, facendo leva sul pentimento già sperimentato da innumerevoli altre donne²¹¹, segue la richiesta alla donna di considerare la sofferenza dell'amante (si tratta, ancora una volta, di una richiesta di soccorso²¹²): «Deh non guardare perché²¹³ a lei [la speranza] mi fidi, / ma drizza li occhi al gran disio che m'arde» (11-12). Come nota Contini, si tratta del motivo provenzale della 'dannosa tardanza'²¹⁴, presente anche in *La dispietata mente*, canzone con la quale la ballata ha non poche affinità²¹⁵.

²¹¹ Oltre alla lettura tradizionale, Foster-Boyde (*Dante's lyric poetry*, op. cit., pp. 66-67) propongono una seconda lettura, che fa riferimento all'inferno, descritto nel *De amore*, dove sono punite le donne che non hanno soccorso i loro amanti. Secondo i commentatori, questa interpretazione sarebbe preferibile alla prima. Secondo De Robertis (*Rime* 2005, op. cit., p. 272), tale lettura «non attenua la convenzionalità della chiusa».

²¹² In rapporto alla tradizione lirica amorosa, il ritardo, nonostante contrario alle leggi cortesi, «è necessario per attivare il meccanismo poetico». GRIMALDI, *Rime*, op. cit., ad loc. Giunta, invece, osserva che «il motivo del soccorso tardivo è diffuso, oltre che nella lirica d'arte, anche nella tradizione popolare; è quasi un proverbio da usarsi per convincere l'amante ritroso» (*Rime*, op. cit., p. 118).

²¹³ Nota Giunta (*Rime*, op. cit., p. 118) che 'non guardare perché' richiama una formula scritturale («ne aspicias») che «diventò poi una sorta di *topos* negli autori cristiani». Nella poesia volgare, con questa formula si esprime umiltà davanti a Dio, alla Vergine o all'amata.

²¹⁴ Cf. DANTE ALIGHIERI, *Opere minori*. Tomo I. Parte I. *Vita Nuova, Rime, Il Fiore, Il Detto d'Amore*, a c. di Domenico De Robertis, Gianfranco Contini, Milano - Napoli, Ricciardi, 1984, *Rime*, p. 331.

²¹⁵ AUZZAS, Ginetta. «Deh Violetta, che in ombra d'amore», *ED*.

Infine, il sonetto di corrispondenza *Com piú vi fere amor co' suoi vincastri* (LXII), di destinatario ignoto, enuncia verso la fine dell'ottava:

ché 'l mal d'Amor non è pesante il sesto
ver ch'è dolce lo ben (7-8).

Si tratta di idea tradizionale²¹⁶, usata nel sonetto in funzione dell'esortazione a obbedire Amore, precetto tipico nella poesia amorosa: il bene che Amore riserva a quelli che lo obbediscono è maggiore della sofferenza che deriva da tale ubbidienza; dunque, è necessario obbedire Amore per godere di questo bene. Infatti, subito dopo la *sententia*, il poeta esorta, scavalcando il passaggio tra ottava e sestina²¹⁷: «Dunque ormai lastri / vostro cor lo camin per seguitare / lo suo sommo poder, se v'ha sì punto / come dimostra 'l vostro buon trovare» (8-11).

Questo ultimo esempio mostra l'autorità che il poeta può assumere nell'enunciare una *sententia*. Infatti, come nota Boyde, in casi in cui il poeta deve istruire ed esortare sul culto dell'Amore, la sua autorità di 'iniziato' risulta più evidente di quando il poeta deve piegare la donna a soccorrerlo. Ma osserva giustamente Boyde che questa autorità è ancora più pronunciata quando il poeta deve dare il suo parere riguardo a 'quistioni d'amore' che gli sono proposte²¹⁸, presentandosi come un vero conoscitore della materia amorosa²¹⁹. Nella tenzone con Dante da Maiano, ciò è fatto mediante *sententiae* usate dall'Alighieri per rispondere alla domanda posta dal suo proponente, a proposito della più grande sofferenza d'amore: «E chero a voi col meo canto piú saggio / che mi deggiate il dol maggio d'Amore / qual è, per vostra scienza, nominare» (*Per pruova di saper com vale o quanto* XLI 9-11). Il primo sonetto responsivo di Dante²²⁰ fornisce la risposta agli ultimi versi:

²¹⁶ Per esempi di comparazioni proporzionali nella poesia provenzale, cf. CONTINI, *Rime*, op. cit., p. 341.

²¹⁷ Interessanti le osservazioni di Contini a proposito del tessuto stilistico del sonetto, nell'opposizione tra quartine e terzine. Il sonetto sembra accennare per la prima volta alla congiunzione fra lavoro su rime rare e linguaggio metaforico, che sarà caratteristico di momenti successivi della produzione di Dante. Secondo Contini, il sonetto già si ispira direttamente al *trobar clus* e soprattutto alla sestina, e prova ne è il fatto che il lessico sia «prezioso quasi esclusivamente in rima» (*Rime*, op. cit., p. 340). Tale tratto stilistico è caratteristico soprattutto delle quartine, «allusive della tesi feroce d'Amore a cui s'opporrà, nella calma delle terzine, l'antitesi sei volte più dolce» (ibid.).

²¹⁸ «But the note of authority is naturally heard more clearly when he gives instruction in the 'faith', or in the courtly way of life, or admonishes those who have transgressed in word or deed. And it is most pronounced when he presides in the 'ecclesiastical court' and gives judgement in the 'quistioni d'amore' which are brought before him» (BOYDE, *Dante's style*, op. cit., p. 311).

²¹⁹ «in questo caso, come in quello dell'interpretazione dei sogni, sapersi esprimere su un problema cruciale, per quanto semplice, di etica cortese doveva essere considerato indispensabile nell'apprendistato poetico di un poeta volgare» (GRIMALDI, *Rime*, op. cit., p. 603). E, più avanti: «La scelta dell'argomento, di per sé poco originale, va quindi collocata in un contesto in cui discutere d'amore sembra costituire una scelta di campo: per essere un buon poeta, occorre conoscere perfettamente il codice cortese» (p. 604).

²²⁰ Sul problema dell'attribuzione dei componimenti, cf. DANTE ALIGHIERI, *Rime*, ed. critica a c. di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002, Introduzione, pp. 931-937. Contini (op. cit., p. 300) accetta l'attribuzione tradizionale tramandata dalla Giuntina, attribuendo però *Lo vostro fermo dir* a Dante da Maiano – ipotesi che

certainamente a mia coscienza pare,
chi non è amato, s'elli è amadore,
che 'n cor porti dolor senza paragio
(Qual che voi siate, amico, vostro manto, XLII, 12-14)

La *sententia* costituisce la risposta alla domanda. L'ottava del sonetto costituisce un lungo elogio incipitario, secondo le formule di cortesia tipiche della poesia di corrispondenza²²¹; i primi tre versi della sestina, invece, costituiscono una preparazione alla presentazione sostanziale della risposta, riservata agli ultimi versi²²². La risposta è un *topos* della poesia cortese: il maggior dolore d'amore è amare e non essere amato; e, secondo Grimaldi, proprio per questo la controversia «va forse ritenuta scolastica: ciò che conta non è l'originalità della risposta, bensì dimostrare di saper rispondere»²²³. Così, nel terzo sonetto della tenzone, Dante da Maiano chiede all'Alighieri di approfondire la sua risposta («onde umil prego non vi si' a disgrato / vostro saver che chiari ancor, se vole, / se 'l ver, o no, di ciò mi mostra saggio», *Lo vostro fermo dir fino ed orrato*, XLIII, 12-14). Dante, sempre verso la parte finale della sua contro-risposta, contrassegnata da un complesso e intenso virtuosismo formale²²⁴ – che si può definire guittoniano²²⁵ –, presenta la stessa opinione, ribadendola però con l'aggiunta di altri elementi:

Amico (certo sonde, acciò ch'amato
per amore aggio) sacci ben, chi ama,
se non è amato, lo maggior dol porta;
ché tal dolor ten sotto suo camato
tutti altri, e capo di ciascun si chiama:
da ciò vè quanta pena Amore porta
(Non canoscendo, amico, vostro nomo, XLIV, 10-14)

La risposta è sostanzialmente la stessa, ma questa volta è considerevolmente ampliata: prima della sua esposizione, infatti, Dante ricorre alla propria esperienza, come fondamento della sua

sembra anche a De Robertis Questa sembra anche a De Robertis la «più economica». Per Contini, però, è «non priva di interesse» l'ipotesi di Santangelo, che propone di invertire le attribuzioni. Cf. SANTANGELO, Salvatore. «Dante Alighieri e Dante da Maiano», *Saggi danteschi*, Padova, Cedam, 1959, pp. 5-19. Foster-Boyde accettano gli argomenti di Santangelo e invertono le attribuzioni tramandate dalla Giuntina, ma avvertono: «the question is not of vital importance: neither poet gains or loses a masterpiece, and the poems are stylistically indistinguishable; what matters is that D did begin by writing in this way on subjects of this nature» (*Dante's lyric poetry*, op. cit., p. 6). Tuttavia, in *Dante's style in his lyric poetry* Boyde considera le attribuzioni tradizionali (con eccezione di *Lo vostro fermo dir*, attribuito a Dante da Maiano).

²²¹ «come delle lettere che richiedevano, a norma dell'*ars dictandi*, precise formule di cortesia» (GRIMALDI, *Rime*, op. cit., p. 609).

²²² Nota Grimaldi (*Rime*, op. cit., ad loc.) che il termine *certainamente* è impiegato come l'occitano *certainamen*, «che si trova spesso nelle tenzoni, quando il poeta deve esprimere la propria opinione su un determinato argomento».

²²³ GRIMALDI, *Rime*, op. cit., p. 609.

²²⁴ Cf. PAZZAGLIA, Mario. «Non canoscendo, amico, vostro nomo», *ED*.

²²⁵ Cf. CONTINI, *Rime*, op. cit., p. 304.

conoscenza. Si tratta di un concetto chiave della poesia cortese, poi incorporato dallo stilnovismo: «l'amante perfetto è colui che conosce le regole e la sostanza dell'amore»²²⁶. Dopo l'esposizione, il poeta aggiunge una proposizione, che rende la formulazione simile a una *sententia ratiōne subiecta*, cioè amplificata dall'aggiunta di una ragione²²⁷. Ma si tratta di una somiglianza più strutturale che logica, giacché la proposizione aggiunta, più che spiegare effettivamente la risposta, ne ribadisce il senso. Nonostante la risposta qui presentata sia sostanzialmente la stessa del secondo sonetto della "tenzone del duol d'amore", Grimaldi osserva a proposito di questo sonetto: «il virtuosismo formale si intensifica parallelamente all'espressione di un concetto originale rispetto a quanto detto in precedenza. Il *tour de force* rimico, oltre a dimostrare al corrispondente la capacità di padroneggiare gli strumenti retorici, è il corrispettivo della densità del senso»²²⁸. Qui, infatti, Dante aggiunge alla risposta l'accenno alla sua propria esperienza, che lo rende un amante perfetto, atto a rispondere alla domanda del proponente.

II.1.2. Le *sententiae* nelle *Rime* e nella *Vita nuova*

I casi sopra citati sono eloquenti soprattutto perché appartengono a componimenti verosimilmente scritti nel tempo della *Vita nuova*²²⁹. Come osserva Boyde, «The fact that so young a poet should aspire to and achieve this complacent, portentous and dogmatic manner is the most convincing proof of just how widespread, acceptable and normal it must have been in the 1270s and 1280s»²³⁰. Ma quello che colpisce è il fatto, già commentato, che la *sententia* sia praticamente assente nelle liriche della *Vita nuova*, nonché nella prosa del libello, con quella strettamente collegata. L'unica eccezione sembra essere «Amore e 'l cor gentil sono una cosa» (XX 3)²³¹. Il fatto è interessante perché accenna a un effettivo fenomeno stilistico, consapevolmente regolato dal poeta, che, anche da questo punto di vista, opera un'evidente selezione per la composizione del libello. E questo diventa tanto più degno di attenzione quanto

²²⁶ GRIMALDI, *Rime*, op. cit., ad loc.

²²⁷ Sull'amplificazione della *sententia* mediante l'*aetiologia*, cf. LAUSBERG, *Manual de retorica literaria*, op. cit., § 875.

²²⁸ GRIMALDI, *Rime*, op. cit., p. 616.

²²⁹ Nell'ordinamento Barbi, seguito da Grimaldi, i componimenti in questione si trovano nel gruppo delle *Rime del tempo della Vita nuova*. Ovviamente, per ognuno di loro si pongono problemi di datazione specifici.

²³⁰ BOYDE, *Dante's style*, op. cit., p. 312.

²³¹ A proposito di questo verso, Boyde sembra parlare di «sententious vein», forse riconoscibile, secondo lui, in altri due passi delle liriche della *Vita nuova*: *Donne ch'avete* (29-50) e *Li occhi dolenti* (35-42). Cf. BOYDE, *Dante's style*, op. cit., p. 312.

più si pensa al nesso che collega le *sententiae* delle liriche del tempo della *Vita nuova* alla tradizione cortese che informa i precedenti culturali di Dante. La quasi totale mancanza di *sententiae* nel libro indica una presa di distanza da modi di quella tradizione poetica.

Come osserva Boyde, nella *Vita nuova* si notano diversi «negative developments»²³², cioè omissioni di figure retoriche e stilistiche importanti nel corpus delle liriche dantesche. Ma l'assenza della *sententia* è la più importante di tutte, e indica un cambiamento profondo, corrispondendo a un altro aspetto della *renovatio* riconosciuta al libello giovanile:

if the frequency of the *sententia* in the courtly lyric is indeed to be attributed to the general causes outlined above, then their absence will point to some significant change at this deeper level – a change in what we called the ‘ruling fictions’, a renovation in the conception of love, and in the conception of the poet, his lady, and his audience²³³.

Boyde, per spiegare la *renovatio*, ricorre ancora una volta all'analogia fra l'amore e il culto religioso, che mostra la quasi impossibilità della *sententia* in un progetto come quello della *Vita nuova*. Dante infatti abbandona – ma non rifiuta²³⁴ – le pratiche esteriori e formulari della poesia amorosa precedente – chiamata «the established Church» –, e adotta un modo più intimo e individuale di trattare l'amore²³⁵. Questo modo più intimo è visto da Boyde come un modo di devozione privata, e può essere illustrato da diversi passi della *Vita nuova* in cui si accenna all'introspezione del protagonista²³⁶.

Queste caratteristiche che Boyde riconosce alla poesia di Dante nella *Vita nuova* sono molto simili a quelle che Giunta indica come uno dei principali elementi che distinguono, in generale, la poesia amorosa di Dante da quella duecentesca. Giunta, riprendendo i versi di *Purg.*

²³² BOYDE, *Dante's style*, op. cit., p. 312.

²³³ Id., p. 313.

²³⁴ Ibid.

²³⁵ «The ‘renewed’ poet worships in his own words and in his own way: whether in meditation, re-enactment, or in praise, his language is simple, passionate, fervent and intimate» (BOYDE, *Dante's style*, op. cit., p. 313).

²³⁶ Boyde collega questi passi al passo evangelico in cui Gesù raccomanda la preghiera privata, non fatta per ostentare la propria devozione: «hypocritae, qui amant in synagogis et in angulis platearum stantes orare, ut videantur ab hominibus, amen dico vobis, receperunt mercedem suam. Tu autem cum oraveris, intra in cubiculum tuum, et clauso ostio, ora Patrem tuum in abscondito» (*Matth.* 6 5 – corsivi di Boyde). Secondo lo studioso, Dante vede la sua poesia precedente e anche quella dei suoi predecessori come i modi analoghi a quelli dei «hypocritae» di cui parla il Vangelo. Significativamente, osserva Andrea Battistini che nella *Vita nuova* si pratica il genere epidittico/dimostrativo della retorica, e questo sta all'origine di un uso interno della retorica, non esterno. Questo potrebbe spiegare l'assenza di *sententiae*, che sarebbe rivolte soprattutto a un uso «esterno» della retorica: «Il contesto sociale è quello molto selezionato dei «Fedeli d'Amore», e la retorica che vi è praticata appartiene al genere epidittico o dimostrativo, vertendo cioè sulla lode, lasciando da parte il genere giudiziario e quello deliberativo. A differenza della *Commedia*, che si prefigge principalmente di trascinare gli uomini dallo stato di peccato allo stato di grazia, la retorica della *Vita nuova* è per così dire a uso interno, e non esterno. [...] Per questo nella *Vita nuova* la retorica adottata serve, con il suo linguaggio iniziatico, a cementare la consorceria dei Fedeli d'Amore e al tempo stesso a separarli dagli altri, per così dire profani» (BATTISTINI, Andrea. *Dante "nobilissimo dicitore". Strategie retoriche della "Divina Commedia"*, «Le forme e la storia», n.s., XII-XVI, 1999-2003, p. 8).

XXIV (52-54) in cui Dante definisce il suo modo di fare poesia d'amore, nota che Dante concepisce l'amore come «qualcosa che succede dentro» – infatti l'Amore «ditta *dentro*» (*Purg.* XXIV 54) – e questo, distinguendolo dagli altri poeti, ha importanti conseguenze, anche retoriche, nella sua lirica amorosa. Afferma lo studioso che i poeti del Duecento tendono a «mettere il loro canto d'amore al riparo di una consuetudine e di una norma, e quindi a osservarsi meno come individui singoli che come elementi di una casistica»²³⁷. L'amore non è trattato tanto come un sentimento individuale che si prova, ma come un gioco di società, regolato da norme e convenienze; il poeta, dunque, si concentra sulla società e sul mondo, anziché sulla propria interiorità. Prova di questo è la metafora fondante dell'amore come servizio feudale che sottostà alla concezione stessa di questa poesia; prova di questo è anche il parlare d'amore frequentemente in termini dottrinali, anche nelle poesie di corrispondenza. Si nota come le *sententiae* possano facilmente far parte di questo mondo, in cui l'amore è considerato non in termini personali, ma soprattutto come norma e dottrina.

Tuttavia, in Dante si opera un cambiamento e l'amore viene trattato soprattutto come esperienza individuale. Questo si nota principalmente nelle poesie della loda, il cui discorso «si farà quasi esclusivamente introspettivo»²³⁸. Come nota Giunta, tale cambiamento ha effetti anche sul lessico usato, con «termini che rimandano alla sfera dell'introspezione», complicati da un significato «filosoficamente pregnante»²³⁹. Naturalmente, le poesie di Dante non possono essere concepite come un *corpus* unitario: «la lirica di Dante non è un blocco unitario, né avrebbe senso contrapporre una tradizione duecentesca fatta di *clichés* e un canzoniere dantesco interamente innovativo»²⁴⁰. È grazie a questo che si possono individuare *sententiae* in questa fase della sua produzione: tra i *clichés* vanno annoverate sicuramente, oltre a una comunanza di lessico e di immagini, anche le *sententiae* prima commentate. Ma, nonostante la varietà intrinseca alle *Rime* di Dante, è importante riconoscere questa ispirazione dominante, che,

²³⁷ GIUNTA, Claudio. «Ancora su Dante lirico», in *Dante e la lingua italiana*. Letture classensi 41, Ravenna: Longo, 2013, p. 50.

²³⁸ GIUNTA, «Ancora su Dante lirico», op. cit., p. 53.

²³⁹ «Le parole-chiave delle poesie predantesche corrispondono a idee che hanno che fare con l'amore vissuto socialmente, nella relazione con gli altri, piuttosto che con l'amore-passione che, per tornare alla formula da cui siamo partiti, «ditta dentro»: parole (cioè idee) come *ubbidienza, servizio, meritare, sofferenza, guiderdone, umiltà, lealtà, fede, fallo* – parole, ripeto, che rimandano non al sentimento che si prova ma al sentimento in quanto agito su una scena, o quantomeno in un rapporto a due: un servitore e una signora, un uomo che prega e una donna che ascolta la preghiera. Non è sorprendente, posto quello che ho detto fin qui, che Dante si serva molto di rado, o mai, di queste parole (cioè di queste idee). Né è sorprendente, al contrario, che i termini-chiave della lirica dantesca siano termini che rimandano alla sfera dell'introspezione come *mente, intelletto, anima, spirito*: termini non ignoti, naturalmente, ai lirici siciliani e siculo-toscani, ma il cui significato – in Dante – si complica e si fa anche filosoficamente pregnante» (GIUNTA, «Ancora su Dante lirico», op. cit., p. 55).

²⁴⁰ Ibid.

secondo Giunta, acquista forma soprattutto nella *Vita nuova*²⁴¹. Solo così si può capire la tendenziale assenza di *sententiae* nelle liriche della *Vita nuova* (e nella prosa, che in gran parte su quelle si modula) e in tante poesie del tempo della *Vita nuova*; e con ciò si può concludere che le *sententiae*, in questa parte della produzione lirica di Dante, si trovano precisamente in momenti di ossequio a quella tradizione duecentesca.

II.1.3. Le *sententiae* nei componimenti successivi alla *Vita nuova*

Come detto precedentemente, le liriche di Dante non compongono un blocco unitario, e si sottraggono a tentativi di schematizzazione troppo rigida. Alcuni componimenti di Dante sull'amore non rientrano in quella descrizione fatta da Giunta, che resta comunque importante per capire l'ispirazione della *Vita nuova* e di altre liriche ad essa collegabili. Perciò, niente vieta che si possano trovare motivi cortesi convenzionali in componimenti presumibilmente posteriori alla stagione della *Vita nuova*. In questo senso, è interessante soprattutto la canzone *Io sento sí d'Amor la gran possanza* (XCI), di datazione incerta, ma che probabilmente risale al tempo dei componimenti successivi alla *Vita nuova* e precedenti l'esilio²⁴².

La canzone descrive una situazione abbastanza convenzionale, cantando l'amore per una giovane donna, la cui indifferenza porta l'amante in punto di morte. Nonostante posteriore all'esperienza della *renovatio* della *Vita nuova*, la canzone dispiega elementi tipici della tradizione duecentesca, rivelando stretti punti di contatto con la canzone *La dispietata mente*, come già notato da Foster-Boyde:

the poem has features which recall *La dispietata mente* and *Lo doloroso amor*, and like those canzoni it introduces a salutary confusion into the tidy picture of D's development which emerges if one reads in order poems of the *VN* and the *Convivio*, followed by the *rime petrose* and the moral canzoni of the exile²⁴³.

Così, in questa canzone, si dispiegano diversi elementi lessicali collegabili alla tradizione precedente, come *possanza*, *cordoglio*, *addimandare*, *stringere*, *fermato*, *oltrepagato*, *valere*, *montare in pregio*, nonché la reiterazione di *mercede* e le *replicaciones* di *servire*²⁴⁴ – termini che richiamano la concezione dell'amore come servizio feudale e che rientrano nel campo semantico dei termini che, nota Giunta, sono tendenzialmente evitati da Dante nella maggior

²⁴¹ Ibid., p. 60.

²⁴² Cf. GRIMALDI, *Rime*, op. cit., p. 1005.

²⁴³ FOSTER-BOYDE, *Dante's lyric poetry*, op. cit., p. 200.

²⁴⁴ Cf. Ibid.

parte dei suoi componimenti. Allo stesso modo, si vede nella canzone un ricco sfruttamento di mezzi retorici estraneo allo stilnovo, con ricorso a diverse figure, tra cui le *sententiae*²⁴⁵:

replicaciones, repetitions, and antitheses (all uncharacteristic of the *stilnovo* period) are frequent; there is a much freer use of nominal constructions [...]; the periods are often elaborate, with numerous subordinate clauses, frequent prolepsis, and a concern for balance [...], but at the same time with reliance on primitive links like *onde* and *per che*; similes are absent [...], but crowning the edifice and epitomizing the tone are the *sententiae* in lines 36-38, 91, 96, 101 ff.²⁴⁶.

In questo modo, vediamo ritornare nella terza stanza²⁴⁷, intensivamente caratterizzata da motivi e vocabolario cortesi, due *sententiae* sul *topos* del ‘servizio’:

ché nullo amore è di cotanto peso,
quanto è quel che la morte
face piacer, per ben servire altrui (36-38).

ché l'uom può ben servir contra talento (45).

Questa stanza sviluppa il motivo del «perfetto servitore»²⁴⁸. Con la prima *sententia*, il poeta prova la sincerità del suo amore, mostrandosi tanto desideroso di servire l'amata da essere pronto perfino alla morte. Infatti, la stanza si apre con una dichiarazione della sincerità del proprio amore, la quale precede immediatamente la *sententia*: «Ben è verace amor quel che m'ha preso, / e ben mi stringe forte, / quand'io farei quel ch'io dico per lui» (33-35)²⁴⁹. Osservano Foster-Boyde che la *sententia* richiama la frase evangelica: «maiolem hac dilectionem nemo habet, ut animam suam ponat quis pro amicis suis» (*Io. 15 13*). Quanto all'espressione «per ben servire altrui», nota Grimaldi che ci sono due possibilità di interpretazione, a seconda del senso, di scopo o di mezzo, che si attribuisce a «per»: «rendere accettabile la morte allo scopo di poter servire la donna» oppure «per mezzo del servizio alla donna»²⁵⁰. Offre due possibilità di interpretazione anche la seconda *sententia*, in cui

²⁴⁵ «These features, and in particular the richer exploitation of the resources of rhetoric, are characteristic of poems written before and after D's *stilnovo* period: but in the later poems the expansion of stylistic range goes hand in hand with major developments in theme and purpose [...]. *Io sento sì* is still cast in the form of a love poem, and it is this 'anomaly', this contrast between a *stilnovo* theme and non-*stilnovo* treatment, which puts the poem rather on its own» (FOSTER-BOYDE, *Dante's lyric poetry*, op. cit., p. 200).

²⁴⁶ FOSTER-BOYDE, *Dante's lyric poetry*, op. cit., p. 200.

²⁴⁷ «The central stanzas (2-4) are devoted to an exploration of the possibilities inherent in the familiar feudal terms (again virtually absent in the *stilnovo* period) – 'service' and 'reward': the only reward he asks is the life-giving presence of his lady even though it be against her will; service is in fact its own reward – and yet, since it is unselfish, it still counts as service» (FOSTER-BOYDE, *Dante's lyric poetry*, op. cit., p. 201).

²⁴⁸ Cf. GRIMALDI, *Rime*, op. cit., ad loc.

²⁴⁹ Non è chiaro a cosa si riferisca il verso «quand'io fare quel ch'io dico per lui». Per Barbi-Pernicone, si tratta di riferimento alla morte; per Grimaldi, il verso può indicare il servizio d'amore. Cf. GRIMALDI, *Rime*, op. cit., ad loc.

²⁵⁰ Osserva il commentatore che entrambi i concetti sono attestati nella tradizione lirica. Cf. GRIMALDI, *Rime*, op. cit., ad loc.

l'espressione «contra talento» può riferirsi alla donna o al poeta. Con questa *sententia*, il poeta mostra che, qualunque sia il comportamento dell'amata, lui può sempre servirla, e perciò è felice: «Io son servente, e quando penso a cui, / qual ch'ella sia, di tutto son contento, / ché l'uom può ben servir contra talento» (42-45)²⁵¹.

II.1.4. *Io sento sí d'Amor la gran possanza: le sententiae tra venus e virtus*

La canzone *Io sento sí d'Amor* merita più attenzione, perché, nonostante si riveli per certi versi molto vicina alla tradizione poetica duecentesca, incorpora modi ed elementi che la differenziano dai componimenti precedenti di Dante, e che incidono direttamente sull'uso delle *sententiae*. Infatti, come notano Foster-Boyde, nonostante dispieghi motivi e mezzi retorici ricorrenti nei componimenti che precedono lo stilnovo, nei componimenti successivi allo stilnovo – come appunto la canzone – «the expansion of stylistic range goes hand in hand with major developments in theme and purpose»²⁵².

Si tratta, come detto prima, di un testo di argomento amoroso, che descrive una situazione abbastanza convenzionale, rappresentando il poeta come servitore dell'amata. Ma questo quadro amoroso è concluso da una stanza e da un congedo di argomento chiaramente morale. Nell'ultima stanza, in cui il poeta si rivolge alla canzone – e che funge dunque da congedo –, il poeta invita la canzone a considerare bene la qualità delle persone che frequenterà, e a evitare le cattive compagnie. Nel congedo, invece, la richiesta diventa più specifica: la canzone deve, per primo, recarsi presso i «tre men rei di nostra terra» (97) non meglio specificati²⁵³, e deve allontanare uno di questi personaggi dalla cattiva compagnia che

²⁵¹ Per Contini (*Rime*, op. cit., p. 411), l'espressione «contra talento» significa in questo caso «a proprio malgrado». Secondo Foster-Boyde, invece, «qual ch'ella sia» anticipa «contra talento»; in questo caso, dunque, l'espressione si riferirebbe all'amata: «the phrase prepares for *contra talento* in l. 45: whatever the lady's disposition towards him, even were she not to welcome his service, he is glad to serve her. Contini refers *contra talento* to D himself, but this jars with the context; there is no question but that D both desires and chooses to serve» (FOSTER-BOYDE, *Dante's lyric poetry*, op. cit., p. 204). Anche De Robertis riferisce l'espressione alla donna, non al poeta (Cf. *Rime* 2005, op. cit., p. 96).

²⁵² FOSTER-BOYDE, *Dante's lyric poetry*, op. cit., p. 200.

²⁵³ Gli studiosi si sono dedicati a stabilire chi siano questi personaggi. Almeno per il personaggio al quale si rivolgono le parole del secondo congedo, sono stati proposti i nomi di Guido Cavalcanti e Betto Brunelleschi (cf. almeno GRIMALDI, *Rime*, op. cit., pp. 1004-1005). Ma, come nota Giunta, è impossibile – e forse poco utile – un'identificazione. Inoltre, non è detto che il numero tre «non designi semplicemente un numero esiguo di *non rei*»; e, di questi pochi, uno sarebbe in *mala setta* (cioè che rende ancora più esigua la quantità). Giustamente i commentatori hanno notato l'accordo fra questa e altre due espressioni presenti nella *Commedia: Inf. VI 73 e Purg. XVI 21-22* (a proposito di quest'ultimo caso, Giunta nota che i tre personaggi sono precisamente individuati nel testo). Cf. GIUNTA, *Rime*, op. cit., ad loc. Interessante, inoltre, il versetto biblico che Barański cita a riscontro del verso: «et si fuerint tres viri isti in medio eius Noe Danihel et Iob, ipsi iustitia sua liberabunt animas suas ait

frequenta; in questo momento, il poeta rivolge esortazioni al suo destinatario, usando la canzone come intermediario. Come nota Grimaldi, il contenuto dei congedi rientra perfettamente nell'ambito cortese: «se la disciplina dell'amore insegna anche a comportarsi correttamente, una canz. d'amore deve recarsi solo da uomini buoni che frequentano oneste compagnie»²⁵⁴.

Tuttavia, la struttura della canzone può essere considerata per certi versi anomala: oltre alla presenza di due congedi, si nota certa dissonanza²⁵⁵ tra lo svolgimento della canzone e la sua parte conclusiva. Infatti, come nota Giunta, «di rado in Dante si osserva una frattura così netta, una tale eterogeneità tra il corpo della canzone e il congedo»²⁵⁶. Tale struttura ha fatto discutere, e c'è chi ritenga che i due congedi e la canzone siano stati composti in tempi diversi, o che il secondo congedo sia successivo al primo e corrisponda forse a un'aggiunta "di circostanza", come già accadeva, tra l'altro, in componimenti trobadorici²⁵⁷. Come afferma Giunta, in una canzone il congedo può essere considerato il momento lirico per eccellenza, ma *Io sento sì* è un'eccezione, in cui l'ultima stanza e la tornata sembrano costituire «un lungo congedo in due tempi» che non si rivolge ai soliti destinatari della lirica.

Quello che più interessa, però, è che, come osservato da Grimaldi, la canzone stabilisce un esplicito rapporto tra l'amore e la virtù, o, per impiegare i termini usati da Dante nel *De vulgari eloquentia*, tra *venus* e *virtus*²⁵⁸. Sempre secondo il commentatore, che l'argomento amoroso si colleghi esplicitamente a riflessioni non amorose è, a parte Guittone d'Arezzo, un fenomeno piuttosto raro nella poesia italiana del Duecento, in cui tali collegamenti erano al massimo impliciti, e si riferivano all'idea del comportamento virtuoso dell'amante. Il rapporto qui istituito da Dante rimonderebbe invece ai trovatori, nelle cui canzoni è frequentemente chiaro tale collegamento²⁵⁹.

Dominus exercituum» (Ez. 14 14). Cf. BARAŃSKI, Zygmunt G., «*Io sento sì d'amor la gran possanza*», in *Dante Alighieri. Le quindici canzoni. Lette da diversi. I, 1-7*, premessa di Giuliano Tanturli, Lecce, Pensa Multimedia, 2009, p. 178.

²⁵⁴ GRIMALDI, *Rime*, op. cit., p. 1004.

²⁵⁵ Cf. BARAŃSKI, «*Io sento sì d'amor la gran possanza*», op. cit., p. 148.

²⁵⁶ GIUNTA, *Rime*, op. cit., pp. 339-340.

²⁵⁷ Sul problema dei due congedi, cf. almeno DE ROBERTIS, *Rime*, 2002, nota introduttiva a *Io sento sì d'Amor la gran possanza* (6), secondo il quale «i congedi non sembrano destinati a convivere» (p. 97) e «nulla hanno che spartire col rimanente di questa 'amorosissima' canzone» (p. 98), e CONTINI, *Rime*, op. cit., secondo il quale «credere aggiunta più tarda quel cosiddetto secondo congedo è assolutamente illegittimo» (p. 409). Rilevanti per il problema anche le considerazioni di GRIMALDI, *Rime*, op. cit., ad loc.

²⁵⁸ Cf. *De vulgari eloquentia* II 2 6.

²⁵⁹ Cf. GRIMALDI, *Rime*, op. cit., pp. 1003-1004. La canzone, e più specificamente, il collegamento tra amore e virtù ha portato molti a ipotizzare una lettura allegorica. Infatti, afferma Contini (*Rime*, op. cit., p. 409): «più si avanza nella lettura, e più si ha l'impressione che si celi un soprasenso – forse allusione all'amore della sapienza – : la coscienza della *bontà* della canzone, l'invito a che si scelga cautamente i lettori stanno forse a conferma». Ma Grimaldi (*Rime*, op. cit., pp. 1005-1006), notando che «il nesso tra amare e agire correttamente non è esclusivo

In entrambi i congedi, la riflessione etico-civile si scandisce in diverse *sententiae* di valore morale. Nel primo, il poeta invita la canzone a selezionare bene le sue compagnie («Se cavalier t'invita o ti ritiene, / imprima che nel suo piacer ti metta, / espia, se far lo puoi, de la sua setta, / se vuoi saver qual è la sua persona», 87-90), e giustifica la sua raccomandazione con la *sententia*:

ché 'l buon col buon sempre camera tene (91).

La *sententia*²⁶⁰ esprime il concetto diffuso secondo il quale la fama dipende dalle frequentazioni. Come nota Giunta, nella raccolta di proverbi toscani di Giusti si può trovare lo stesso detto: «Il buono fa camera col buono»²⁶¹. A questa *sententia* seguono immediatamente i versi:

Onde elli avven che spesso altri si getta
in compagnia che non è che disdetta
di buona fama ch'altri di lui suona (92-94).

Questi versi affermano – almeno con la lezione «buona fama», accolta da De Robertis²⁶², seguito da Grimaldi – che spesso capita che una persona si metta in cattive compagnie che smentiscono la sua buona fama. Si tratta di una constatazione che, di certo modo, rafforza l'idea

delle rime allegoriche dantesche», ritiene che sia poco probabile la possibilità di una lettura allegorica della canzone, in cui, come già in *Poscia ch'Amor*, LXXXIII, «quel che più conta è l'istruzione morale, non filosofica, del ceto cavalleresco». Cf. anche Giunta (*Rime*, op. cit., p. 340): «il procedimento ricorda piuttosto le canzoni *Voglia di dir* o *Se de voi, donna gente* di Guittone, canzoni d'amore rivolte alla donna amata ma inviate, nei congedi, a un “messer Meglior” e a “Corrado di Sterleto”; o certe canzoni trobadoriche in cui il canto d'amore di chiude con la parenesi morale, o con l'omaggio a un dedicatario illustre». Diverso è il parere di De Robertis: «Una spiegazione allegorica [...] mi sembra inconciliabile con l'auspicata accoglienza di un «cavaliere», ossia di un uomo di mondo, assiduo di donne e d'arti marziali secondo la miglior tradizione» (*Rime* 2005, op. cit., p. 90). Secondo il critico, infatti, la canzone è «l'intera esplorazione del percorso di un'esperienza cortese» (p. 90).

²⁶⁰ Per il problema della lezione *camera*, contro *carriera*, cf. almeno DE ROBERTIS, *Rime* 2002, op. cit., nota introduttiva a *Io sento sì d'Amor la gran possanza* (6), p. 95, che accoglie *carriera*, già attestato in Brunetto Latini; GRIMALDI, *Rime*, op. cit., ad loc., che si attiene al testo di Barbi (*camera*).

²⁶¹ GIUSTI-CAPPONI, *Raccolta di proverbi Toscani, nuovamente ampliata da quella di Giuseppe Giusti, e pubblicata da Gino Capponi*, Firenze: Le Monnier, 1871. Ma, secondo Giunta, questo riscontro non autorizza a scegliere la lezione *camera* a scapito di *carriera* di De Robertis, giacché la formula *tener carriera* è attestata in provenzale e in Brunetto Latini. A proposito del detto presente nella raccolta di Giusti, Giunta conclude (*Rime*, op. cit., pp. 349-350): «È dunque verosimile che la variante con *far camera* derivi ai paremiologi da questo stesso passo di Dante, cioè da un ramo della tradizione portatore di questa variante».

²⁶² Cf. DE ROBERTIS, *Rime* 2002, op. cit., nota introduttiva a *Io sento sì d'Amor la gran possanza* (6), pp. 96-97; GRIMALDI, *Rime*, op. cit., Nota ai testi, t. II, pp. XXVI-XXVII. Il problema è in realtà più complesso, poiché la *varia lectio* investe anche il v. 92, in esatto parallelismo con il v. 94: nella tradizione, con *mala fama* si legge *Ma*; con *buona fama* si legge *Onde*. Come si legge nei versi citati, Grimaldi conserva il parallelismo tramandato, accogliendo *Onde*. De Robertis, invece, promuove a testo la lezione *Ma*, asserendo: «Lo scambio *buona/mala* non è peraltro inverosimile [...]. L'ipotesi di un'opposizione redazionale, che abbia finito col confonder le carte, ossia della solita comoda contaminazione, può essere messa nel conto. E bisognerà risolversi a usare dei dati della tradizione alternativamente e quasi contraddittoriamente, in conseguenza di una doppia e incrociata sostituzione: di *mala* a *buona* per errore polare, e di *Onde* a *Ma*» (p. 97). Nella lettura di De Robertis, dunque, «ma elli avien...» è una eccezione alla regola enunciata dal v. 91: «l'aurea norma [...] de v. 91 è pur contraddetta in pratica» (DE ROBERTIS, *Rime* 2005, op. cit., p. 100).

della *sententia* precedente: i buoni sempre si riuniscono con i buoni, e spesso capita che, quando non è così, la buona fama di una persona è oscurata dalle sue cattive frequentazioni. Dunque, non basta acquisire la buona fama, perché questa può essere smentita non appena una persona frequenti cattive compagnie; e questo mostra quanto siano fondamentali le compagnie per la fama, buona o cattiva, di una persona²⁶³. Nell'edizione Barbi, tuttavia, si legge: «*Ma* elli avven che spesso altri si getta / in compagnia che non è che disdetta / di *mala fama* ch'altri di lui suona». Per Foster-Boyde, che accolgono questa lezione, i versi si riferiscono dunque all'ipocrita, che cerca buona compagnia per smentire la sua *mala fama*. Comunque sia, i versi realizzano una costatazione a proposito della vita e del comportamento, e ben si addicono all'ambito della *sententia*. Infine, a questi versi segue un'altra *sententia*, che chiude il “primo congedo”:

con rei non star né a cerchio né ad arte,
ché non fu mai saver tener lor parte (95-96).

Si tratta di un'esortazione diretta seguita dalla sua ragione, ancora una volta sulle cattive compagnie. Come notano Foster-Boyde, l'espressione «né a cerchio né ad arte»²⁶⁴ ha sapore proverbiale, nonostante non incontri corrispondenze nella tradizione²⁶⁵.

Il secondo congedo, che, come visto, si dirige tramite la canzone a un destinatario specifico, sebbene non individuato, adopera a sua volta altre *sententiae*, che concludono la canzone. Il poeta dice alla canzone quello che lei deve riferire al «terzo personaggio», per «trarlo fuor di mala setta» (100):

Digli che 'l buon col buon non prende guerra,
prima che co' malvagi vincer prove;
digli ch'è folle chi non si remove
per tema di vergogna da follia;
che que' la teme c'ha del mal paura,
perché, fuggendo l'un, l'altro assicura (101-106).

Il passo costituisce una sequenza di tre *sententiae*, disposte simmetricamente a coppia di versi²⁶⁶. Oltre alla simmetria nella distribuzione delle *sententiae*, si possono notare nel passo

²⁶³ Giunta (*Rime*, op. cit., pp. 350-351) nota la stessa idea in un passo di Albertano da Brescia: *Trattati morali* III 14.

²⁶⁴ Sull'espressione, cf. GRIMALDI, *Rime*, op. cit., ad loc. e bibliografia ivi riportata.

²⁶⁵ A proposito di questa lezione, Foster-Boyde (*Dante's lyric poetry*, op. cit., p. 208) affermano: «Clearly the sentence is a qualification of the statement in l. 91, and this qualification must be that 'although good men associate with other good men, not all who associate with good men are good'. Beware the hypocrite, for 'it often happens that a men (*altri*) chooses to mix in good company which is simply a negation [...] of his evil reputation'».

²⁶⁶ La simmetria del passo diviene meno appariscente se si considera il «che» del v. 105 come causale e non dichiarativo, come nell'edizione De Robertis.

diversi elementi interessanti. Il primo verso, «digli che 'l buon col buon non prende guerra», richiama la *sententia* «ché 'l buon col buon sempre camera tene», del primo congedo. Tale corrispondenza mostra l'insistenza di entrambi i congedi sullo stesso tema, illuminato in positivo da una *sententia*, che dice quello che fa l'uomo buono, e in negativo dall'altra *sententia*, che dice quello che non fa – sempre in rapporto agli altri uomini buoni. Si noti poi che il verso «prima che co' malvagi vincer prove» funziona come restrizione del significato assoluto del verso precedente. Più commentatori hanno notato la *adnominatio* tra *folle* e *follia* nella seconda *sententia*²⁶⁷; Contini²⁶⁸ nota anche l'*adnominatio* tra *teme* e *tema*, nei vv.104 e 105. La seconda *sententia*, «è folle chi non si remove / per tema di vergogna da follia» (103-104) ha avuto più di una interpretazione, a seconda del senso che si attribuisce a «vergogna». Per De Robertis, i versi significano che è follia non allontanarsi dalla follia per paura di provare vergogna²⁶⁹. Grimaldi, invece, notando le connotazioni positive della vergogna nel *Convivio* (IV XXV), ritiene che l'enunciato significhi che è folle non allontanarsi dalla follia per paura di vergognarsi, giacché la vergogna è un sentimento positivo²⁷⁰. Si noti poi l'espressione altamente concisa della terza *sententia*, che ne ha resa controversa l'interpretazione. Se infatti il v. 105 significa «chi teme la vergogna teme il male»²⁷¹, non è chiaro il senso del v. 106, e ciò dipende non solo dal significato da attribuire a 'vergogna', ma anche dal senso del verbo *assicura*²⁷². Per Contini, infatti, l'ultimo verso significa che fuggire il male è sicuro contro la vergogna. Foster-Boyde attribuiscono lo stesso senso ad *assicura*, ma invertono i termini della proposizione: fuggire la vergogna è sicuro contro il male. Grimaldi, per cui la «vergogna» è invece un sentimento positivo, parafrasa: «scacciando il male (*l'un*) si garantisce (*assicura*) di essere in grado di provare vergogna (*l'altro*)»²⁷³.

Come si vede, rispetto ai componimenti prima analizzati, la canzone *Io sento sì d'Amor* dispiega un nuovo tipo di *sententia* nei congedi. Nella terza stanza, le *sententiae* enunciano concetti tipici della lirica amorosa, usati per provare la sincerità dell'amore del poeta. Nei due congedi, che possono anche appartenere a tempi diversi, ma comunque insistono sugli stessi

²⁶⁷ Per passi in cui si leggono lo stesso concetto espresso nella seconda *sententia*, cf. GRIMALDI, *Rime*, op. cit., ad loc.

²⁶⁸ CONTINI, *Rime*, op. cit., pp. 414-415.

²⁶⁹ DE ROBERTIS, *Rime*, 2005, op. cit., ad loc.

²⁷⁰ GRIMALDI, *Rime*, op. cit., ad loc.

²⁷¹ Concetto diffuso in *sententiae* e proverbi, per cui cf. GRIMALDI, *Rime*, op. cit., ad loc.

²⁷² Oppure *si cura* (nel senso di «si rimedia»), come legge De Robertis, per cui cf. *Rime* 2002, op. cit., nota introduttiva a *Io sento sì d'Amor la gran possanza* (6), p. 97.

²⁷³ Cf. CONTINI, *Rime*, op. cit., p. 415; FOSTER-BOYDE, *Dante's lyric poetry*, op. cit., p. 210; GRIMALDI, *Rime*, op. cit., ad loc.

motivi, le *sententiae* hanno valore morale, e versano sulla condotta di vita, avendo un intento esplicitamente esortativo. È proprio l'anomalia, la frattura, che tanti hanno notato tra la canzone e i congedi che permette che entrambi i tipi di *sententiae* siano incorporati al componimento. Si nota dunque in questa canzone un'apertura verso altri tipi di *sententiae*; e questo sarà importante per gli sviluppi che la figura avrà nelle *Rime*.

Dopo *Io sento sí d'Amor*, le *sententiae* di contenuto strettamente amoroso non saranno più presenti nelle *Rime*, tranne che in un sonetto di corrispondenza con Cino da Pistoia, *Io mi credea del tutto esser partito* (CXIV), abbastanza inoltrato nel tempo, che si chiude con la *sententia*:

Chi s'innamora sí come voi fate,
or qua or là, e sé lega e dissolve,
mostra ch'Amor leggermente il saetti (9-11).

Grosso modo, si può dire che le *sententiae* di contenuto amoroso sono presenti soprattutto nella "prima fase" della poesia lirica di Dante, quella delle *Rime del tempo della Vita nuova*, anche se la canzone *Io sento sí d'Amor* mostra il problema delle schematizzazioni troppo rigide. L'altro tipo di *sententia*, sebbene non sia circoscritto all'ambito amoroso, comparirà anche in composizioni amorose. Una canzone come *Così nel mio parlar voglio esser aspro* (CIII), di tema convenzionale nella tradizione cortese²⁷⁴, cioè il difficile amore per una donna che non ricambia e conduce il poeta in punto di morte, è chiusa da una *sententia* difficilmente riconducibile alle altre usate nei componimenti amorosi:

ché bell'onor s'acquista in far vendetta (83).

Nonostante il concetto espresso sia diffuso anche nella poesia amorosa²⁷⁵, la *sententia* ha poco a che fare con le altre *sententiae* usate da Dante nei componimenti precedenti, e non esprime un concetto direttamente collegato all'ambito amoroso. La *sententia* si trova nel congedo, quando il poeta si dirige alla canzone e le chiede di colpire la donna al cuore («dalle per lo cor d'una saetta»), come vendetta per il duro comportamento della donna nei suoi confronti²⁷⁶. Infatti, nota Giunta che, nonostante il tema della canzone sia convenzionale, «sia l'apparato

²⁷⁴ Foster-Boyde (*Dante's lyric poetry*, op. cit., p. 273): «This canzone – generally regarded as the most remarkable stylistically and the most successful poetically in the Pietra group – is the one which in broad outline most resembles D's earlier love poems. It is a lament expressing the pains of an unrequited love which is bringing the lover to the point of death, and as such is obviously akin to the *doloroso amor* group».

²⁷⁵ Cf. GRIMALDI, *Rime*, op. cit., ad loc.

²⁷⁶ Sul verso afferma De Robertis (*Rime* 2005, op. cit., p. 17): «Il fine della canzone è pratico: disegnare, raffigurare, di contro alla propria, la sconfitta (il cedimento) della donna: di cui la canzone stessa è lesecutrice».

delle immagini sia il modo in cui il discorso è svolto hanno qualcosa di poco lirico»²⁷⁷; e la *sententia* conclusiva può essere espressione di questo²⁷⁸.

Io sento sí mostra, dunque, le due linee principali alle quali posso afferire le *sententiae* nelle *Rime*. Da un lato, luoghi-comuni sull'amore, *sententiae* che possono forse essere chiamate più propriamente "liriche", perché dispiegano i motivi convenzionali di quella tradizione. Dall'altro *sententiae* di argomento soprattutto morale, o comunque non circoscritto all'ambito amoroso. È come se le *sententiae* amorose rispondessero a convenzioni di genere ed esprimessero l'appartenenza a un codice specifico; le altre *sententiae*, invece, anche quando esprimono concetti diffusi, non sono adoperate per mostrare l'appartenenza a determinato codice, regolato da concetti e immagini precise. Questo secondo tipo di *sententia* sarà più frequente nei componimenti successivi al tempo della *Vita nuova*²⁷⁹, e si troverà nelle quattro grandi canzoni morali, anche se con forme e funzioni diverse.

II.1.5. Le *sententiae* nelle canzoni morali

Sono quattro le canzoni dantesche che trattano primariamente di argomento morale e non sono strettamente circoscritte all'ambito amoroso: *Le dolci rime d'amor, ch'i' solia* (LXXXII), *Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato* (LXXXIII), *Tre donne intorno al cor mi son venute* (CIV) e *Doglia mi reca ne lo core ardire* (CVI)²⁸⁰. Ognuna di queste canzoni – che si possono definire «canzoni della rettitudine» – si dedica a una questione morale: la nobiltà, la leggiadria, la giustizia e la liberalità (o forse meglio il suo contrario, l'avarizia). Ed è soprattutto in questi componimenti che si nota un uso consistente delle *sententiae*.

²⁷⁷ GIUNTA, *Rime*, op. cit., p. 425.

²⁷⁸ «L'urgenza passionale stimola il poeta a porsi non più come elegiaco patito della crudeltà della donna e fedele vassallo osservante delle leggi della corte d'Amore, ma antagonista, personaggio comprimario di due protagonisti: la donna e Amore» (PERNICONE, Vincenzo. «Così nel mio parlar voglio esser aspro», *ED*).

²⁷⁹ A proposito del carattere stilistico-retorico che i componimenti successivi alla *Vita nuova* assumono in generale, si leggano le osservazioni di Boyde (*Dante's style*, op. cit., p. 318): «And when, after the death of Beatrice, Dante's new interests led him to write 'sopra altra materia che amorosa', (*VN*, XXV, 6) he had perforce to expand his expressive range. Thus, in the later poems as a whole, the vocabulary becomes more concrete and particular, and drawn from a much wider field; metaphor is used a little more freely and with some originality; the syntax becomes more ambitious and more complex, the word-order more vigorous; rhyme is handled with ever greater freedom and virtuosity, the strophe becomes longer and more elaborate; antithesis and all forms of repetition become more frequent, as do the affective figures such as the exclamation and the rhetorical question; descriptions, *sententiae* and similes all begin to appear. In short, one finds ever more frequently all the banished sources of expressiveness, but used now by a master, with that *discretio* which the earlier poets, and the early Dante, so signally lacked».

²⁸⁰ A fianco a queste canzoni, può essere citato anche il sonetto *Se vedi li occhi miei di pianger vaghi* (CV), «forse l'unica lirica dantesca che parla esclusivamente di questioni etiche (o politiche, a seconda dell'interpretazione puntuale)» (GRIMALDI, *Rime*, op. cit., p. 297).

Osserva Boyde che nelle prime due canzoni – *Le dolci rime d'amor, ch'i' solia* e *Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato* – nonostante Dante parli come un moralista, il suo tono non può essere descritto come sentenzioso. Perciò, non ci sono vere *sententiae* in queste canzoni, e gli unici enunciati che potrebbero avvicinarsi a *sententiae* sarebbero due definizioni: in *Le dolci rime*, la definizione della nobiltà, («seme di felicità [...] / messo da Dio ne l'anima ben posta», 119-120); in *Poscia ch'Amor*, la definizione di leggiadria, basata sulla combinazione di 'sollazzo', amore e perfetto agire («Sollazzo è che convene / con esso Amore e l'opera perfetta», 89-90). Secondo l'autore, questo succede perché in queste canzoni Dante non parla come un oratore – che ha bisogno della *sententia* come arma per la persuasione – ma come un filosofo, il cui obbiettivo è provare e refutare mediante l'uso di argomenti logici. In entrambe le canzoni, Dante sta refutando opinioni comuni: in *Le dolci rime*, il poeta intende confutare l'opinione, attribuita nel *Convivio* (IV III 6) a Federico II e diventata proverbiale, secondo cui la «gentilezza» sia determinata dal possesso («riprovando 'l giudizio falso e vile / di quei che voglion che di gentilezza / sia principio ricchezza», 15-17); in *Poscia ch'Amor*, il poeta confuta le false opinioni a proposito della leggiadria, come, ad esempio, il chiamare leggiadri gli scialacquatori.

La spiegazione di Boyde sembra per molti versi giusta. Infatti, come nota ad esempio Grimaldi, il modo di procedere di Dante in *Le dolci rime* è simile a quello previsto nella *quaestio disputata*: a partire dalla seconda stanza, in cui ha inizio la trattazione, Dante procede alla confutazione (*reprobatio*); poi, a partire della quinta stanza, procede alla dimostrazione della verità sulla nobiltà (*probatio*). Ma, considerando il gruppo delle *Rime allegoriche e dottrinali* stabilito da Barbi, si vede che è appunto in queste due canzoni considerate da Boyde che si trovano formulazioni vicine alle *sententiae*. Infatti, niente impedisce che Dante confuti un'opinione comune mediante il ricorso a nuove *sententiae*. All'idea proverbiale della nobiltà come derivante dal possesso, il poeta oppone l'idea "individuale" della nobiltà – la nobiltà determinata dai meriti personali –, idea attestata già nei testi di autori classici, come Seneca, ma di matrice anche cristiana. Infatti, come nota Grimaldi, l'idea ebbe grande diffusione nel Medioevo, corrispondendo a uno dei *topoi* proemiali presentati da Matteo di Vendôme²⁸¹.

II.1.5.1. *Le dolci rime d'amor, ch'i' solia*

²⁸¹ GRIMALDI, *Rime*, op. cit., p. 891.

Come detto prima, la canzone *Le dolci rime* si struttura come una *quaestio disputata*²⁸², che mira a definire oggettivamente la «gentilezza». Perciò, più che a *sententiae*, la canzone ricorre alla struttura sillogistica per sviluppare il tema²⁸³. Un esempio eloquente è il passo in cui Dante distingue fra i concetti di gentilezza e virtù (quinta e sesta stanza), con frequente ripetizione di «dico», nell'intenzione di rendere chiara ogni fase dell'argomentazione. La canzone si sviluppa dall'inizio alla fine come un discorso razionale, con uso di tecnicismi di matrice filosofica, tanto che si propende a credere che la sua composizione risalga al tempo in cui Dante si dedicò agli studi filosofici. E infatti nota acutamente De Robertis che l'abbandono delle «dolci rime», in favore della «rima aspr'e sottile», non è tanto un fatto strettamente formale (come nelle petrose), ma piuttosto programmatico, e si rivela «nell'uso di vocabolario specifico e d'espediti d'ordine tecnico»²⁸⁴.

È stato notato che il tema della canzone, la «gentilezza», è un tema essenzialmente cortese; e la canzone potrebbe essere vista in confronto con *Al cor gentil rempaira sempre Amore* di Guinizzelli. Ma si è anche notato che nel caso di Dante il tema va al di sopra del trattamento che riceveva nella tradizione lirica²⁸⁵. La «gentilezza», o nobiltà – come la chiamerà nel *Convivio* –, non è trattata all'interno della sfera amorosa, ma è trattata nei suoi effetti nella vita politica e sociale degli uomini:

Guinizzelli wrote for an *élite*, whose literary interests centered upon a particularly esoteric form of love poetry [...]. Like his predecessors among the troubadours he was interested in *gentilezza* only in so far as it concerned that love poetry. But D tackles the problem of nobility and of human perfection as it affects everyone in their social and political life, and has audience is non longer the 'fedeli d'Amore' or 'coloro a cui mi piace che ciò sia aperto' (*VN* XXXVIII. 5) but all those possessing intelligence yet lacking a higher education: it is already the audience to be specified in the *Convivio* (I. i; ix. 5), or the audience of the *Comedy*. These changes in purpose and in audience are so great that the 'materia' has in fact become 'altra... che amorosa' (*VN* XXV. 6). In other words the poem implies a complete reversal of the position adopted by D in the *VN*²⁸⁶.

²⁸² Cf. DE ROBERTIS, *Rime* 2005, op. cit., pp. 52-53: «Divisa in due parti principali [...], la 'riprovativa' (le false opinioni riguardo alla «gentilezza» ovvero 'nobiltà') e la 'probativa' (che cosa si deve intendere per «gentilezza»), costituisce tale concetto a partire da quello aristotelico di «virtù», dunque organizzato entro un sistema i filosofia morale, usando come intavolatura una strofa e uno sviluppo di modello guittoniano, ma con sicuro ricorso alle procedure dell'argomentazione e della 'quaestio' scolastica».

²⁸³ BOYDE, *Dante's style*, op. cit., p. 284.

²⁸⁴ DE ROBERTIS, *Rime* 2005, op. cit., p. 53.

²⁸⁵ «I temi e i motivi [...] potevano essergli noti attraverso fonti anche molto diverse, come la poesia trovadorica e italiana, i florilegi di sentenze, ecc.; tuttavia, la peculiare e complessa architettura del testo e il lessico fortemente intessuto di tecnicismi inducono a ritenere che la stesura sia il frutto di una profonda maturazione intellettuale e di un dialogo già molto fitto con la tradizione filosofica» (GRIMALDI, *Rime*, op. cit., p. 897).

²⁸⁶ FOSTER-BOYDE, *Dante's lyric poetry*, op. cit., p. 211.

L'argomento morale certo non era una novità nella poesia lirica. Parte della poesia provenzale era dedicata ad argomenti morali. Allo stesso modo, gli argomenti morali ebbero sviluppo in ambito italiano per opera di Guittone d'Arezzo. Ma si tratta, come notano Foster-Boyde, di una novità all'interno della produzione lirica di Dante, che conferisce un altro respiro al tema morale, riservandogli un saldo sviluppo argomentativo. La canzone risente dei testi filosofici in effetti non tanto per il tema quanto per il modo di trattare il tema.

Non sarà irrilevante notare che *Le dolci rime* corrisponde alla terza canzone commentata nel *Convivio*, riservata al quarto libro del trattato, che, come si vedrà, si distingue dagli altri libri per il suo maggiore impegno retorico, incorporando tratti retorico-stilistici che si affiancano ai tratti più propri della prosa dimostrativa e dottrinale. Dante infatti spiega che ragione per la composizione di *Le dolci rime* è stato il voler «riducer la gente in diritta via sopra la propria conoscenza de la verace nobilitate» (*Conv.* IV I 9). Si tratta dunque, come osserva Grimaldi, di un obiettivo non puramente astratto e teorico, ma anche pratico, volto alla *directio voluntatis* – per usare i termini adoperati da Dante nel *De vulgari eloquentia*²⁸⁷ –, in un quadro che non sembra del tutto contrastante con l'uso di *sententiae*. Come nota altrove lo stesso Boyde, retorica e dialettica erano strettamente collegate, e *Le dolci rime* e *Poscia ch'Amor* sono comunque componimenti che ricorrono più alla retorica che alla logica²⁸⁸. E, se è vero che Dante parla come filosofo e non come oratore – come sottolinea Boyde –, è pur vero che in qualche momento il suo tono si innalza e diventa più energico e retorico, come si vede nell'esclamazione:

Ma vilissimo sembra, a chi 'l ver guata,
cui è scorto 'l cammino e poscia l'erra,
e tocca a tal ch'è morto e va per terra! (38-40)

Come nota Boyde, Dante nelle *Rime* fa un uso molto discreto delle figure dell'*exclamatio* e della domanda retorica, in confronto con i suoi contemporanei. L'*exclamatio* è usata soprattutto in posizione finale, con funzione riassuntiva, ciò che rende il suo impiego più 'sottile', poiché non interrompe il ragionamento. Il caso sopra citato, però, costituisce un'eccezione, poiché interrompe il flusso del discorso, come nota lo stesso studioso²⁸⁹, sulla base di ciò che Dante afferma nel commento alla canzone: «Poi che la mala condizione di questa popolare opinione

²⁸⁷ « Quare hec tria, Salus videlicet, Venus et Virtus, apparent esse illa magnalia que sint maxime pertractanda, hoc est ea que maxime sunt ad ista, ut armorum probitas, amoris accensio, et directio voluntatis» (II II 8). I passi del *De vulgari eloquentia* sono citati secondo l'edizione DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a cura di Pio Rajna, in *Le Opere di Dante*, Firenze: Società Dantesca Italiana, 1960.

²⁸⁸ BOYDE, *Dante's style*, op. cit., p. 283, n. 2.

²⁸⁹ Ibid., n. 1.

è narrata, subitamente, quasi come cosa orribile, quella percuoto fuori di tutto l'ordine de la riprovazione» (*Conv.* IV VII 5). L'*exclamatio* ha dunque un chiaro valore retorico, e sottolinea, quasi come cosa orribile, la gravità non solo dell'errore biasimato, ma anche quanto sia falso il giudizio di quelli che associano la nobiltà alla stirpe, prima di spiegare logicamente perché è falsa tale idea sulla nobiltà. Però, ciò che è importante sottolineare è che in questo caso l'*exclamatio* corrisponde a tutti gli effetti a una *sententia*. Infatti, come mostra Lausberg²⁹⁰, la *sententia* può avere diverse configurazioni: oltre alla formulazione dichiarativa, può infatti ricevere anche la formulazione esclamativa o interrogativa. La *sententia*, dunque, non è necessariamente contrastante con le cosiddette «figure affettive», e soprattutto con l'*exclamatio* e l'*interrogatio*, e può naturalmente servire ai fini del *flectere*²⁹¹.

Come mostra l'autocommento di Dante, la *sententia* esclamativa esprime un concetto che per lui ha grande importanza, che gli preme sottolineare; e in effetti lo stesso concetto sarà espresso sotto forma di *sententia* nel libro IV del *Convivio*, con termini molto prossimi a quelli della canzone, che sottolineano quasi altrettanto energicamente il rimprovero dell'autore e l'errore della falsa opinione confutata, mostrando che «pericolosissima negligenza è lasciare la mala opinione prendere piede» (IV VII 3): «non solamente colui è vile, cioè non gentile, che disceso di buoni è malvagio, ma eziandio è vilissimo» (IV VII 5). Questo diventa ancora più evidente nel passo «E non si parte dall'uso del ragionare chi non ragiona lo fine della sua vita? e non si parte dall'uso della ragione chi non ragiona lo cammino che far dee? Certo si parte; e ciò si manifesta massimamente in colui che ha le vestigie inanzi, e non le mira» (IV VII 12). Nella canzone, la gravità della falsa opinione è sottolineata dall'immagine del morto-vivo nell'ultimo verso, che richiama, come tanti hanno osservato, l'episodio di Branca Doria di *Inf.* XXXIII 140-141²⁹². In questo quadro di una canzone dominata da modi filosofici, la *sententia* riveste grande importanza retorica, nel sottolineare la gravità del falso giudizio che sarà formalmente confutato nella stanza successiva. Oltre a questo caso molto rilevante di *sententia*, nella terza stanza si trova un'altra formulazione vicina a una *sententia*, sempre nella confutazione della tesi che collega la nobiltà alla stirpe e alle ricchezze:

ché le divizie, sí come si crede,

²⁹⁰ Cf. LAUSBERG, *Elementi di retorica*, op. cit., § 398.

²⁹¹ Cf. BOYDE, *Dante's style*, op. cit., p. 278.

²⁹² Come nota Grimaldi, il concetto espresso dall'esclamazione e la stessa immagine del morto-vivo si trovano già in Sordello. Per quanto riguarda il verso «e tocca a tal ch'è morto e va per terra!», ci sono sostanzialmente due interpretazioni possibili, che dipendono dal modo in cui si legge «tocca a tal». Un modo, per cui Giunta offre riscontri, è «e tale persona giunge a un punto tale...». Il secondo modo di intendere, preferito da Grimaldi, è «e questo capita in sorte a chi...». Cf. GIUNTA, *Rime*, op. cit., ad loc.; GRIMALDI, *Rime*, op. cit., ad loc.

non posson gentilezza dar né tôrre,
però che vili son da lor natura (49-51).

In questo caso, però, il passo non ha più la funzione di sottolineare l'errore del falso giudizio, ma prende parte nella confutazione stessa del luogo-comune, iniziando la dimostrazione del fatto che è impossibile che dalle ricchezze derivi la gentilezza. L'espressione «sì come si crede», se intesa come prolettica rispetto al v. 50, mostra che il passo sta contraddicendo direttamente un concetto divenuto luogo-comune²⁹³. Come si vede, dunque, in entrambi i casi le *sententiae* sono usate per contraddire, con più o meno forza, opinioni vulgate.

II.1.5.2. *Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato*

Molto simile a *Le dolci rime* è la canzone *Poscia ch'Amor*, dedicata alla virtù della leggiadria. Infatti, per quanto riguarda la datazione, si ipotizza che le due canzoni siano state composte pressoché nello stesso periodo, e gli stessi problemi che si pongono per la datazione di una si verificano per la datazione dell'altra. Ma, più che le questioni di datazione, sono rilevanti altri aspetti che rivelano la vicinanza retorica e ideologica fra le canzoni, che condividono l'impianto per certi versi morale e didattico e l'intenzione di definire una virtù (nel primo caso la «gentilezza», nel secondo caso la «leggiadria»)²⁹⁴. Anche qui, come in *Le dolci rime*, Dante ricorre a una salda struttura dimostrativa, che rivela una «conoscenza più approfondita dei testi aristotelici e scolastici nonché della tradizione classica, specie quella satirica [...] e quella ciceroniana forse filtrata da Brunetto Latini»²⁹⁵. Anche qui l'attacco del componimento annuncia un momentaneo allontanamento dalla materia amorosa²⁹⁶. Inoltre, *Poscia ch'Amor*, come *Le dolci rime*, non ha un fine soltanto teorico, ma anche pratico²⁹⁷. Le strutture delle

²⁹³ Giunta, però, sostiene che l'espressione sia usata per rafforzare l'affermazione fatta dal poeta. Come nota Grimaldi (*Rime*, op. cit., ad loc), «Il senso cambierebbe totalmente: l'imperatore sarebbe così ritenuto potavoce di un'idea errata e originale, mentre Dante vorrebbe riaffermare l'opinione comune».

²⁹⁴ «La vicinanza tra i due componimenti è infatti indiscutibile, tanto dal punto di vista ideologico quanto da quello retorico (in entrambe, tra l'altro, la stanza IV funge da congiunzione tra la prima e la seconda parte; rispetto a *Le dolci rime* si nota qui però la frequenza degli occitanismi: *grato, missione, fallenza, genti, coraggi, donneare, blasmata*, ecc.)» (GRIMALDI, *Rime*, op. cit., p. 935). Foster-Boyde (*Dante's lyric poetry*, op. cit., p. 230) notano, oltre la forte presenza di occitanismi, la struttura più artificiosa della stanza, con «tratti guittoniani» più evidenti. Sui tratti stilistici di questa canzone, cf. CONTINI, *Rime*, op. cit., p. 383.

²⁹⁵ GRIMALDI, *Rime*, op. cit., p. 930.

²⁹⁶ Come nota Grimaldi (*Rime*, op. cit., p. 931), si rivela qui un vero intreccio fra *venus* e *virtus*: il poeta immagina infatti che è attraverso il canto dottrinale che Amore tornerà da lui.

²⁹⁷ «Il fulcro della canz. è dunque la definizione della *leggiadria*, che ha un fine al tempo stesso teorico e pratico. La necessità di spiegarne il vero significato è probabilmente legata all'ambiguità semantica del termine. [...] Proprio da tale ambiguità, verificabile anche all'interno delle sue rime, Dante potrebbe essere stato spinto a fornire una definizione precisa di *leggiadria* nel momento in cui è ormai consapevole di aver acquisito nuove competenze

canzoni sono per certi versi parallele²⁹⁸: in *Poscia ch'Amor*, il poeta procede prima alla dimostrazione della falsa leggiadria, per poi dimostrare cos'è la vera leggiadria. L'ultima stanza della canzone descrive i segni della leggiadria, come l'ultima stanza di *Le dolci rime* descrive i segni della nobiltà.

Ma, come notano Foster-Boyde, in *Poscia ch'Amor* l'impianto è più retorico che logico²⁹⁹. Oltre ai tratti formali che contraddistinguono la canzone sulla leggiadria (gli occitanismi e la struttura artificiosa della strofa), i commentatori notano che, in generale, la sua arma diventa la domanda retorica, laddove nell'altra canzone l'arma principale era il sillogismo. E infatti la canzone adopera una *sententia* subito dopo una sequenza di due domande retoriche (che in realtà potrebbero essere considerate anche esse sotto il segno della *sententia*):

Qual non dirà fallenza
divorar cibo ed a lussuria intendere?
ornarsi, come vendere
si dovesse al mercato di non saggi?
ché 'l saggio non pregia om per vestimenta,
ch'altrui sono ornamenta,
ma pregia il senno e li genti coraggi (32-38).

La *sententia* assertiva finale esprime un concetto diffuso, che trova riscontri nella tradizione mediolatina e romanza – De Robertis cita a proposito un passo del *De amore*³⁰⁰ –, ma anche nel proverbio «l'abito non fa il monaco»³⁰¹. Osserva Boyde che, possibilmente anche per reazione

retoriche e filosofiche» (GRIMALDI, *Rime*, op. cit., pp. 931-932). Sui possibili collegamenti di entrambe le canzoni con fatti storico-politici, e sulla possibilità che Dante intendesse sostenere una parte politica, cf. Grimaldi: «non è chiaro se attraverso la canz. Dante avesse intenzione di sostenere una parte politica o se *Poscia ch'Amor*, fermo restando il fine pratico e non solo teorico, volesse porsi anche come un canto al di sopra delle parti, in grado di intervenire sulla realtà a partire da un punto di vista astratto e per questo universalmente valido [...]; senza potere escludere che anche qui – come forse ne *Le dolci rime* – Dante intenda intervenire nel dibattito sulla scelta dei governanti» (GRIMALDI, *Rime*, op. cit., p. 935).

²⁹⁸ PERNICONE, Vincenzo. «Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato», *ED*; DE ROBERTIS, *Rime* 2205, op. cit., pp. 143-144.

²⁹⁹ Cf. FOSTER-BOYDE, *Dante's lyric poetry*, op. cit., p. 211. Perciò, De Robertis (*Rime* 2005, op. cit., p. 143) parla di un direzionamento verso il 'fare', anziché verso lo 'speculare' della canzone sulla nobiltà. Cf. anche Giunta (*Rime*, op. cit., p. 256): «Dante unisce la parenesi all'erudizione, cioè combina una parte narrativa, scritta in chiave stitica contro i nemici della leggiadria, con una parte filosofica nella quale si insegnano cose»; e PERNICONE, «Poscia ch'Amor», op. cit.: «Rispetto alla canzone *Le dolci rime*, dove si può dire esclusivo l'interesse filosofico ai fini di una corretta definizione della nobiltà, in questa canzone il gusto intellettuale per la ricerca di una definizione della leggiadria si accompagna alla protesta morale contro i falsi leggiadri e falsi cavalieri di cui D. aveva diretta esperienza nella Firenze del suo tempo. Il decadimento dei bei costumi gli appare così esteso da fargli sembrare inutile il suo intervento di denuncia, se non fosse per il dovere che egli sente di compiere per coerenza verso la propria personalità morale».

³⁰⁰ Cf. DE ROBERTIS, *Rime* 2005, p. 148.

³⁰¹ Cf. GRIMALDI, *Rime*, op. cit., ad loc.. Giunta (*Rime*, op. cit., p. 266): «Idea ovvia, che riecheggia non tanto la saggezza classica [...] quanto la moralità e il rigorismo cristiani così come si riflettono nella predicazione [...] o nella poesia morale [...]. Ma anche al di fuori di quest'ambito, il motivo si trova già nella poesia dei trovatori, dove dà materia ai nostalgici del buon tempo antico indignati dal vano lusso dei signori [...]. Ed è insomma un motivo ampiamente "occidentale" se non umano *tout court*».

al modello guittoniano, Dante adopera di rado le domande retoriche, «and as a result of this restraint, his more ambitious *interrogationes* have lost none of their purchasing power»³⁰². Soprattutto nelle canzoni successive alla *Vita nuova*, le *interrogationes* diventano più elaborate e più chiaramente retoriche. Come si vedrà, questa sarà una delle figure più importanti nel tessuto retorico di *Doglia mi reca*.

Poscia ch'Amor si chiude con un verso che può essere considerato «sentenzioso»: «Color che vivon fanno tutti contra» (133). A proposito di questo verso, Grimaldi afferma: «Varie canzoni dantesche si chiudono con uno o più versi di carattere sentenzioso, a partire da *Le dolci rime* fino a *Tre donne*»³⁰³. Ma è necessario distinguere fra le espressioni di carattere sentenzioso che chiudono *Poscia ch'Amor* e *Le dolci rime* (««Io vo parlando de l'amica vostra»», 145) e le vere sentenze che chiudono *Così nel mio parlar* («ché bell'onor s'acquista in far vendetta», 83) e *Tre donne* («ché 'l perdonare è bel vincer di guerra», 107). Nel caso di *Poscia ch'Amor*, si tratta certamente di un verso «epigrammatico»³⁰⁴ con grande forza di concisione, che, dopo il discorso morale, mostra la degenerazione del mondo, in cui tutti trasgrediscono³⁰⁵ le leggi di comportamento – ciò che, come nota Grimaldi, costituisce una «mossa tipica» della scrittura moralistica³⁰⁶. Tuttavia, il verso non è effettivamente una *sententia*, proprio perché presuppone tutta la canzone per essere compreso.

II.1.5.3. *Tre donne intorno al cor mi son venute*

Come nota Boyde, un chiaro sviluppo nell'uso delle *sententiae* può essere osservato in composizioni del tempo dell'esilio, più precisamente nelle canzoni *Tre donne intorno al cor mi son venute* e *Doglia mi reca ne lo core ardire*, «the twin peaks of Dante's poetic development before the *Comedy*»³⁰⁷. Presumibilmente dei primi tempi dell'esilio, *Tre donne* ha come tema la decadenza della giustizia, mettendo in scena una rappresentazione allegorica³⁰⁸ di tre donne

³⁰² BOYDE, *Dante's style*, op. cit., p. 281.

³⁰³ GRIMALDI, *Rime*, op. cit., ad loc.

³⁰⁴ Osserva Boyde che non sono infrequenti, nella lirica di Dante, questi versi che riassumono tutto il componimento. Cf. BOYDE, *Dante's style*, op. cit., p. 280.

³⁰⁵ Infatti, nota Giunta (*Rime*, op. cit., ad loc.) che «fare contra» è formula fissa, che si trova negli statuti. Mediante questa espressione, Dante vorrebbe dunque sottolineare il senso di trasgressione che si verifica nella degenerazione dei costumi.

³⁰⁶ GRIMALDI, *Rime*, op. cit., ad loc.: «quella di sancire la degenerazione dei costumi del mondo intero è una mossa tipica della scrittura moralistica e presuppone di norma che il poeta, il retore, il predicatore o il filosofo si escludano dal novero di coloro che sbagliano».

³⁰⁷ BOYDE, *Dante's style*, op. cit., p. 49.

³⁰⁸ Sul problema della rappresentazione allegorica, cf. GRIMALDI, *Rime*, op. cit., pp. 1132-1133.

esiliate – la principale personificazione della «Dirittura», cioè la giustizia –, che si recano dal poeta ed spongono ad Amore la propria condizione.

Tutta la canzone è caratterizzata, come nota Contini, dalla «semplicità ed evidenza nuove della sintassi» e dallo «spogliamento dello stile, fatto ignudo nelle più vive articolazioni»³⁰⁹. Ma l'ultima stanza segnala un cambiamento di prospettiva: la canzone, che finora si concentrava sulle tre donne e su Amore, adesso si concentra sull'io e collega la sua situazione di esilio alla situazione di Amore e di Giustizia. Come capita spesso quando Dante parla del proprio esilio, lo stile si innalza e il tono diventa personale:

Very striking is the passionate and personal fifth stanza, where the style is markedly 'higher' than in the earlier stanzas, or indeed than in any of D's preceding verse (note the succession of metaphors and periphrases, the complex, proleptic syntax, the rarer rhymes, the antitheses, and the *sententiae* or 'near-sententiae' in lines 76, 80, 84, and cf. 106-107)³¹⁰.

Le formulazioni sentenziose fanno parte di questo nuovo carattere. L'attacco della stanza porta in primo piano il poeta, nell'atto di considerare il proprio destino sotto la luce della situazione di Giustizia:

E io, che ascolto nel parlar divino
consolarsi e dolersi
così alti dispersi,
l'essilio che m'è dato, onor mi tegno:
ché, se giudizio o forza di destino
vuol pur che il mondo versi
i bianchi fiori in persi,
cader co' buoni è pur di lode degno (73-80)³¹¹.

La fronte della stanza si conclude solennemente con una *sententia*, in cui il poeta afferma la propria dignità di fronte all'esilio, sorretto com'è dalla «constatazione che esiliati sono gli stessi valori morali, le sole "persone" a cui Dante consenta di compararsi»³¹². Come nota Contini, in questo momento culminante del componimento l'enunciazione diviene «recisa» e «quasi proverbiale». Questo è evidente soprattutto nella *sententia*, nella quale culmina il riconoscimento del poeta a proposito della propria situazione; ma tale particolarità si nota anche

³⁰⁹ CONTINI, *Rime*, op. cit., p. 243.

³¹⁰ FOSTER-BOYDE, *Dante's lyric poetry*, op. cit., p. 282.

³¹¹ Sussistono ancora dubbi sul significato preciso del passo, e sulla possibilità che i versi sui «bianchi fiori» abbiano un senso politico, riferendosi al prevalere dei Neri sui Bianchi. Ciononostante, il solenne verso conclusivo del passo sembra a tutti gli effetti una *sententia*, in cui *buoni* si riferisce non ai Bianchi esiliati, bensì ai giusti in generale – o, più precisamente, agli «alti dispersi». Contro la lettura in senso politico è Contini, per cui i versi indicano «un rovesciamento generale del mondo» (*Rime*, op. cit., ad loc.). Cf. anche FOSTER-BOYDE, *Dante's lyric poetry*, op. cit., p. 282; DE ROBERTIS, *Rime* 2005, op. cit., ad loc.; e GRIMALDI, *Rime*, op. cit., ad loc. per un prospetto delle principali letture del passo.

³¹² CONTINI, *Rime*, op. cit., p. 452.

nel verso «l'essilio che m'è dato onor mi tegno», che ha i requisiti formali di una *sententia*, ma non corrisponde effettivamente alla figura, perché non enuncia una verità generale³¹³. Intorno a questi due versi gravita il passo, e con ciò si può vedere la struttura simmetrica della fronte della stanza, rafforzata dalla rima che collega entrambi i versi³¹⁴. La macrostruttura della fronte è sorretta da un rapporto di coordinazione («E io [...] l'essilio che m'è dato, onor mi tegno: ché [...] cader co' buoni è di lode degno»), le cui proposizioni sono ugualmente distribuite nei due piedi; inoltre, in entrambi i casi, l'enunciato principale, che si apre al primo verso di ogni piede, è interrotto e ripreso solo al quarto verso. La forma di enunciazione «recisa» notata da Contini si riflette anche su altri versi della stanza («lieve mi conterei ciò che m'è grave» [84]; «se colpa muore perché l'uom si penta [90]»), che sono le “quasi-*sententiae*” notate da Foster-Boyde.

Il secondo congedo della canzone si chiude con una *sententia*, che sigilla dunque tutto il componimento, secondo i dettami delle *artes*:

camera di perdon savio uom non serra,
ché 'l perdonare è bel vincer di guerra (106-107).

I versi che sigillano la canzone possono essere considerati come corrispondenti a due *sententiae* successive o possono, forse meglio, essere considerati una *sententia ratione subiecta*³¹⁵. Si tratta di concetto diffuso nella cultura classica e cristiana³¹⁶, che sigilla la richiesta di perdono che il poeta fa ai suoi nemici. Come nota Grimaldi, la collocazione di *Tre donne* subito dopo *Così nel mio parlar* nell'ordinamento Barbi ha indotto alcuni a ritenere che l'ultimo verso sia una palinodia dell'ultimo verso della petrosa, anch'esso una *sententia*:

ché bell'onor s'acquista in far vendetta (83).

Ma, a prescindere dall'ordinamento, è evidente la prossimità fra i due versi. La *sententia* di *Tre donne* è in effetti quasi una contraddizione esatta della *sententia* di *Così nel mio parlar*. Nella petrosa, il verso esprime il desiderio di vendetta nei confronti dell'amata. Nel contesto probabilmente politico del secondo congedo di *Tre donne*, il verso conclusivo afferma invece che solo il perdono è la vera vittoria³¹⁷. In questo caso, si tratta di una richiesta di riconciliazione

³¹³ BOYDE, *Dante's style*, op. cit., p. 315.

³¹⁴ Si veda la descrizione che Carducci fornì della struttura metrica della stanza della canzone, riportata da Contini (*Rime*, op. cit., p. 453).

³¹⁵ Come afferma Wilson, in questo caso di epilogo esplicativo come *sententia* si può dire che le *sententiae* si sostengono a vicenda. Cf. WILSON, Walter T. *Love without Pretense: Romans 12.9-21 and Hellenistic-Jewish Wisdom Literature*, Mohr Siebeck, 1991, p. 44.

³¹⁶ Grimaldi (*Rime*, op. cit., ad loc.) nota riscontri con *sententiae* di Publilio Siro.

³¹⁷ Interessanti le parole di Enrico Fenzi («Dante e Seneca», in *I classici di Dante*, a cura di Paola Allegretti, Marcello Cicuto, Firenze, Le Lettere, 2018, pp. 199-200): «È stato naturale osservare che il verso finale di *Ter donne* suona come la palinodia del vers finale della canzone *Così nel mio parlar* [...]. Ora, se aggiungiamo *Ter*

o, come ritiene Grimaldi, di un ammonimento che il poeta rivolge ai propri nemici³¹⁸, o, come vuole Juan Varela-Portas de Orduña, di un'offerta di conciliazione. Infatti, secondo lo studioso, il carattere sentenzioso della chiusura della canzone conferma che Dante, in questo componimento, ha già raggiunto la «pace interiore» e la saggezza. La forma sentenziosa dei versi conferisce loro una voluta ambiguità, che coinvolge lo stesso poeta – al quale sarebbe da riferire innanzi tutto l'espressione «savio uom». Così, Dante, più che realizzare una richiesta sottomessa, starebbe affermando la raggiunta condizione di «uomo savio», che offre ai suoi avversari il mutuo perdono³¹⁹.

Dal punto di vista metrico, il secondo congedo della canzone ha una forma anomala, che allo schema degli ultimi cinque versi del primo congedo (questo di forma regolare) aggiunge un distico finale, «una sorta di seconda *combinatio*»³²⁰, che corrisponde appunto alla *sententia* (o doppia-*sententia*) di chiusura. Ed è stata ipotesi avanzata da Gorni il considerare l'epigrammatico distico finale un terzo congedo³²¹. Il secondo congedo, inoltre, non è

donne: «l'essilio che m'è dato onor mi tegno» (v. 76), possiamo misurare un notevole spostamento della nozione di 'magnanimità' sottesa ai ter versi, quando si ricordi che tale nozione era tradizionalmente legata al concetto dell'onore personale. E l'onore esige che non si dovessero lasciar invendicate le ingiurie. Ma appunto, da una concezione aristocratica e feudale che associa la magnanimità alla vendetta Dante passa a una concezione che per semplicità potremmo definire passiva, che considera la magnanimità da un lato come la virtù di chi sopporta con fierezza la sventura e, dall'altro, come la virtù del vincitore che rinuncia alla vendetta là dove i rapporti di forza gli consentirebbero di esercitarla. Sopportazione e rinuncia: con qualche semplificazione che non tocca l'essenziale, è precisamente questo il contenuto della magnanimità secondo Seneca [...], che in essa ravvisa il nucleo etico del comportamento del saggio nei confronti del mondo e che per questa via suggerisce la via – una delle vie – per chi vorrà tentare la possibile conciliazione tra una virtù tradizionalmente basata sull'orgoglio e sul senso dell'onore, e l'opposta virtù dei cristiani, l'umiltà» (pp. 199-200).

³¹⁸ GRIMALDI, *Rime*, op. cit., ad loc.

³¹⁹ «Si badi alla voluta ambiguità di questi versi provocata dalla formula sentenziosa, soprattutto se consideriamo il suo legame logico-semantico col verso precedente, cioè come chiarimento e conseguenza di “quel ch'io sono”: l'uomo savio che non chiude la camera del perdono è innanzi tutto Dante stesso, perché, come dicevamo, è qualcuno che porta Amore nel suo cuore (v. 3), ed è perciò che può perdonare i neri come loro dovrebbero perdonare lui. D'altra parte, nel verso finale il sintagma “bel vincer di guerra” si interpreta normalmente come un riferimento alla vittoria dei neri sui bianchi, ma il carattere aforistico dei versi, e soprattutto il fatto che nei versi 77-80 la vittoria dei neri si presenti come possibile ma non come già compiuta, porta invece a intendere l'affermazione in senso generale: “una vittoria bellica (sia di bianchi o neri, sia in generale) è bella se viene accompagnata dal perdono”, o persino “perdonare è sempre una bella vittoria nella guerra (indipendentemente della vittoria reale)”» (ORDUÑA, Juan Varela-Portas de. «*Tre donne intorno al cor*»: una proposta di lettura e datazione, *Italianistica: Rivista di Letteratura Italiana*, vol. 44, no. 2. «Nel suo profondo». *Miscellanea di Studi Danteschi* [1265-2015] maggio/agosto 2015, p.47). La lettura di De Orduña comporterebbe anche una datazione precisa per il componimento, e cioè prima della battaglia della Lastra, nella primavera del 1304.

³²⁰ Id., nota metrica *Tre donne intorno al cor* mi son venute.

³²¹ «Finora in *Tre donne* erano stati individuati due congedi, come in *Io sento sì d'Amor* (*Rime* XCI). Un congedo di dieci versi (vv. 91-100), che ricalca la forma della sirima (CDDeEFeGG). E un altro di sette (vv. 101-107), di struttura ABaCCDD irriducibile a una morfologia regolare, cioè a una successione già sperimentata nella stanza, e assente in parte della tradizione. Senonché, in questa porzione di testo conviene isolare due distinti congedi: l'uno di cinque versi, che per la disposizione coincidono perfettamente con gli ultimi cinque della stanza (FEfGG); e l'altro di due endecasillabi baciati, che riproducono la sola *combinatio*, con stacco sentenzioso dal resto in forma di proverbio [...]. Ne risultano, per *Ter donne*, tre congedi, che è formula ben dantesca: uno di dieci, uno di cinque e uno di due versi, tutti morfologicamente irreprensibili, a disegnare una figura di triangolo capovolto rastremato verso il basso. I primi due congedi aprono su *Canzone* e il terzo su *Camera*, con allitterazione insistente. Le rime

tramandato da tutti i testimoni, e può costituire un'aggiunta successiva alla canzone. Ma anche il primo congedo potrebbe esprimere l'intenzione originaria di sigillare la canzone con una *sententia*. Il passo «e 'l fior, ch'è bel di fori, / fa disiàr ne li amorosi cori» (99-100), che conclude il primo congedo, di solito è parafrasato come «e fa desiderare il fiore, che è bello di fuori, nei cuori innamorati». Ma, come nota Giunta, a rigore ciò che si desidera è non il «fiore», bensì il «dolce pome» del v. 94, cioè, non la bellezza formale della canzone, ma il suo contenuto profondo. Perciò, il commentatore ipotizza che il passo possa essere letto come un aforisma, «el fior ch'è bel di fuori / fa disiàr negli amorosi cori», sebbene l'articolo «el» non sia del fiorentino duecentesco³²². Se così fosse, il fatto starebbe a riprova dell'importanza che la *sententia* assume nella tessitura della parte finale della canzone.

II.1.5.4. *Doglia mi reca ne lo core ardire*

Come gli altri componimenti «della rettitudine», *Doglia mi reca ne lo core ardire* si dedica a una virtù, la liberalità – o meglio, al vizio contrario, l'avarizia. Più specificamente, la canzone può essere considerata vicina a *Tre donne* sia per tema che per stile³²³. Come notano Foster-Boyde, come quadro ideologico le canzoni sono effettivamente complementari e convergono nel vero fulcro dell'«etica» dantesca:

It was fitting that these two poems should close the series of D's ethical canzoni: their respective themes – justice in the *Tre donne*, avarice in *Doglia mi reca* – are those that lay closest to his heart as a moralist. Indeed, if we understand avarice in a broad sens as equivalent to *cupiditas* or *cupidigia* (and that certainly is the sense in *Doglia mi reca*) we shall see that the two themes are really one – are the positive and negative sides of that one fundamental insight which was to find its clearest didactic expression in the chapter on justice in the *Monarchia* (I. xi), where the chief stress falls on the opposition between this virtue and 'cupidity': *justitie maxime contrariatur cupiditas*³²⁴.

finali, *serra* e *guerra*, sono parole indiziate, tipiche del commiato lirico dettato in esilio [...]. Questo tenue restauro testuale non solo restituisce all'architettura della canzone la sua degna simmetria, ma anche rivela che l'incontinenza guittoniana in materia di congedi riaffiora nella pratica dantesca in anni tardi» (GORNI, Guglielmo. *Dante prima della "Commedia"*, Firenze: Cadmo, 2001, pp. 18-19). L'idea di Gorni è stata accolta da Fenzi (*"Tre donne" 73-107: la colpa, il pentimento, il perdono*, in *Tre donne intorno al cor mi son venute*, a cura di Juan Varela-Portas de Orduña, Madrid, Departamento de Filología Italiana de la Universidad Complutense de Madrid - Asociación Complutense de Dantología, 2007, pp. 91-124), ma respinta da De Robertis (*Rime* 2005, op. cit., p. 167) e Carrai (*Il doppio congedo di "Tre donne intorno al cor mi son venute"*, in *Le "Rime" di Dante*, a c. di Claudia Berra, Paolo Borsa, Milano, Cisalpino – Istituto Editoriale Universitario, 2010, pp. 199-200).

³²² GIUNTA, *Rime*, op. cit., p. 465. Tale ipotesi di lettura è accolta da Tonelli (*"Tre donne"*, il *"Convivio"* e la serie delle canzoni, in *Tre donne intorno al cor mi son venute*, op. cit., p. 70 n. 8), ma respinta da Carrai (*Il doppio congedo*, op. cit., p. 201).

³²³ Cf. CONTINI, *Rime*, op. cit., p. 462. Ma sono notevoli anche le vicinanze con *Le dolci rime e Poscia ch'Amor*. Cf. BOYDE, *Dante's style*, op. cit., p. 319.

³²⁴ BOYDE, *Dante's style*, op. cit., p. 296.

Ma, sebbene sembri persuasiva l'idea che *Doglia mi reca* chiuda la serie di canzoni etiche di Dante, non sussistono dati che permettano di situare la canzone, come *Tre donne*, nel periodo dell'esilio; e ad alcuni sembra possibile che la canzone faccia gruppo con le dottrinali *Le dolci rime* e *Poscia ch'Amor*, «che allo stesso modo intrecciano interessi speculativi e fine pratico»³²⁵. L'unico dato concreto per la datazione sarebbe la sua citazione nel *De vulgari*, che rende impossibile una collocazione posteriore al 1305. Tuttavia, molti tendono a situare la canzone nel periodo dell'esilio, non solo per la dedica del congedo³²⁶ e per la prossimità con *Tre donne*, ma anche per il tono generale e per l'evidente maturità stilistica, che, nonostante adoperi elementi a volte tipici del gusto guittoniano³²⁷, li inserisce in una struttura di ben diversa complessità.

Nel *De vulgari eloquentia* la canzone è citata come esempio di poesia italiana che si occupa della *virtus*, e a Dante viene riservato il posto di poeta che canta la rettitudine, a fianco a Cino da Pistoia, che canta l'amore, *venus* (per il terzo dei *magnalia*, la *salus*, Dante non trova rappresentanti nella poesia italiana):

Quare hec tria, Salus videlicet, Venus et Virtus, apparent esse illa magnalia que sint maxime pertractanda, hoc est ea que maxime sunt ad ista, ut armorum probitas, amoris accensio, et directio voluntatis. Circa que sola, si bene recolimus, illustres viros invenimus vulgariter poetasse; scilicet Bertramum de Bornio, arma; Arnaldum Danielelem, amorem; Gerardum de Bornello, rectitudinem; Cinum Pistoriensem, amorem; amicum eius, rectitudinem. Bertramus etenim ait *Non posc mudar c'un cantar non exparja*. Arnaldus: *L'aura amara -- fal bruol brancuz -- clarir*. Gerardus: *Per solaz reveillar Che s'es trop endormitz*. Cinus: *Digno sono eo de morte*. Amicus eius: *Doglia mi reca ne lo core ardire*. Arma vero nullum latium adhuc invenio poetasse (II II 8-9).

Anche altre canzoni dantesche possono essere considerate sotto la denominazione di «poesia della rettitudine», ma *Doglia mi reca* sembra la più rappresentativa di tutte³²⁸. Infatti, questa è la canzone in cui più si manifesta l'intenzione di «dirigere la volontà» degli ascoltatori. In parte, tale intenzione si perfeziona in una salda struttura argomentativa, che risente ancora una volta dai modelli scolastici. Si è notato³²⁹ che la macrostruttura della canzone poggia su un sillogismo che si sviluppa lungo tutto il componimento, all'interno del quale si inseriscono sillogismi

³²⁵ GRIMALDI, *Rime*, op. cit., p. 1173.

³²⁶ Su cui cf. BAUSI, Francesco. "Doglia mi reca nello core ardire", in Dante Alighieri. Le quindici canzoni. Lette da diversi. II, 8-15 con appendice di 16 e 18, premessa di Giuliano Tanturli, Lecce, PensaMultimedia, 2012, pp. 210-214.

³²⁷ Cf. BOYDE, *Dante's style*, op. cit., pp. 321-322; DE ROBERTIS, 2005, pp. 179-180, che annovera tra questi elementi le anafore, le serie omologhe, il poliptoto, gli ossimori.

³²⁸ GRIMALDI, *Rime*, op. cit., p. 1166.

³²⁹ Cf. BAUSI, «Doglia mi reca», op. cit., pp. 203-205, soprattutto p. 204: «Ma i sillogismi di *Doglia mi reca* – e qui ci accostiamo alle considerazioni di De Robertis – sono appunto sillogismi 'allentati', a maglie larghe, illustrati attraverso esclamazioni enfatiche, personificazioni, ammonimenti, parabole (la virtù ancella dell'uomo nel viaggio della vita, il pasto del falcone riottoso), con largo ricorso, insomma a procedimenti retorici».

minori. Come è stato notato da Giunta, si tratta di una «canzone-trattato», in cui prima si definisce il problema in generale (la virtù), poi, nella quarta stanza, si esemplifica con il caso concreto (la cupidigia)³³⁰. Ma a questa impostazione più evidentemente «razionalistica», che traduce l'intenzione di dimostrazione di una verità morale, si aggiunge un ricco apparato retorico, per cui questa risulta la canzone stilisticamente più ambiziosa delle *Rime*³³¹: sono da notare soprattutto l'ampia gamma lessicale, il ricorso a diverse figure – soprattutto di ripetizione e affettive (esclamazioni, interrogazioni, apostrofi) –, l'uso estensivo della metafora, che conduce lunghi passi della canzone, per cui i confini tra senso figurato e senso proprio non sono sempre evidenti³³². Tali elementi –, usati soprattutto per suscitare emozioni nel pubblico – sono rari nelle *Rime* di Dante, ma certo sono frequenti nella *Commedia*; e con la *Commedia* la canzone condivide, più delle altre *Rime*, l'intento non solo di *docere*, ma anche di *flectere*³³³ – funzione attribuita alla poesia lirica nel *De vulgari eloquentia*³³⁴. Infatti, Dante riveste il ruolo non solo del poeta-filosofo, ma anche del predicatore, adoperando diversi espedienti retorici tipici della predicazione³³⁵, per cui De Robertis parla giustamente di «procedimenti persuasivi piuttosto che dimostrativi»³³⁶.

³³⁰ GIUNTA, *Rime*, op. cit., p. 484: «Dal canto suo, la riflessione sulla cupidigia non è affatto accidentale o gratuita, cioè sostituibile per ipotesi con la riflessione su un altro vizio, e questo perché la cupidigia non è un vizio come gli altri, ma il massimo dei vizi, quello dal quale tutti gli altri dipendono».

³³¹ FOSTER-BOYDE, *Dante's lyric poetry*, op. cit., pp. 296-297.

³³² «The other new, distinctive, and forward-looking feature of this poem is the use Dante here makes of metaphor. We saw that, in his earlier poems, metaphor is infrequent, unsustained and unoriginal. But in this *canzone* I have said that metaphor is non longer a trope, no longer something that can be analysed as an 'improper' term, used to replace a preexisting 'proper' term in a logically conceived and otherwise logically correct proposition, in order to make it more expressive. One feels for the first time that extensive sections of the poem were actually conceived in figurative language, and that the argument was influenced or even shaped by association and metaphor» (BOYDE, *Dante's style*, op. cit., p. 327).

³³³ «All these are features normal in the *DC*, virtually absent in the *Rime*: and they all arise from the aim which this poem shares with the *DC*: not just *ut docet* (cf. introductory note to no. 69), but *ut flectat* (cf. *DVE* i. xvii. 4). The features which distinguish the style of this poem are those which characterize the utterances of an angry man. D simulates anger throughout the poem because this is necessary to arouse the emotions of his audience (cf. Aristotle, *Rhetoric*, iii. 7. 3). And he must arouse the emotions of his audience if he is not only to make them conscious of their vice, but convert them from it» (FOSTER-BOYDE, *Dante's lyric poetry*, op. cit., p. 297).

³³⁴ «Quod autem sit exaltatum potestate, videtur. Et quid maioris potestatis est quam quod humana corda versare potest, ita ut nolentem volentem et volentem nolentem faciat, velut ipsum et fecit et facit?» (I XVII 4).

³³⁵ GRIMALDI, *Rime*, op. cit., p. 1169. Cf. anche: «Quello che Dante adopera per questa meditazione non è però il linguaggio dei filosofi; è il linguaggio di chi non tenta di spiegare e di analizzare ma piuttosto di persuadere, e a questo scopo non maneggia i concetti – come ne *Le dolci rime* o in *Poscia ch'Amor*, con le loro lunghe discussioni su *cosa* sono, in essenza, la nobiltà o la leggiadria – ma al livello della macroretorica si serve di *exempla* (quello del falconiere, nella stessa stanza) o di allegorie (la discesa della virtù dalla «beata corte», nella seconda stanza), e al livello della microretorica si serve di effetti di stile più consoni alla predicazione, al discorso pronunciato che al discorso scritto: invettive (78), ipotiposi (120), intimazioni a prestare ascolto (118). Sono tutti espedienti tradizionali, e presenti specialmente nella satira [...], ma sono espedienti che la retorica cristiana sfrutta sistematicamente nel suo zelo di convincere, di stanare il peccato e le cattive ragioni del peccatore» (GIUNTA, *Rime*, op. cit., pp. 485-486).

³³⁶ «Siamo al polo opposto della ormai lontana *Vita Nova*. E siamo ormai fuori (la canzone viene ragionevolmente assegnata ai primi anni dell'esilio, ed è testualmente nota al *Convivio*) dalla prospettiva culturale abituale. Anche

Di questa complessa struttura retorico-argomentativa fanno parte le *sententiae*, spesso associate ad altre figure. Anzi, si può dire che l'espressione sentenziosa sembra a tal punto congeniale alla canzone – come all'ultima parte di *Tre donne* –, che in più di un passo è difficile stabilire i confini tra *sententiae* e passi sentenziosi. Alla fine della prima stanza, si leggono versi che possono essere considerati sentenziosi, i quali, dopo un'interrogazione, sigillano il prologo della canzone con una specie di esortazione indiretta, prima dell'argomentazione effettiva, che inizia alla seconda stanza:

Lasso!, a che dicer vegno?
Dico che bel disdegno
Sarebbe in donna, di ragion laudato,
partir beltà da sé per suo commiato (19-21).

Specialmente importante per l'articolazione della canzone è la terza stanza. Nella sirma, il poeta annuncia che, dal discorso generale sulla virtù tenuto finora, passerà al discorso su un vizio specifico, che, come si vedrà nella stanza successiva, sarà l'avarizia: «Ma perché lo meo dire util vi sia, / discenderò del tutto / in parte ed in costruito / piú lieve, sí che men grave s'intenda» (53-56). E il poeta giustifica tale modo di agire mediante una *sententia*:

ché rado sotto benda
parola oscura giugne ad intelletto (57-58).

La *sententia* può essere letta in due modi diversi, a dipendere da come si considera l'espressione «sotto benda», che può riferirsi all'ornamento femminile o al «velo della retorica», cioè al discorso allegorico³³⁷ (come «velame» in *Inf.* IX 63 e il «velo» di *Purg.* VIII 20). Osserva

se il discorso «tocca» la realtà mercantile fiorentina, la mira è allo stato del mondo in cui a Dante toccherà di vivere. L'atteggiamento, il tono di requisitoria, l'«indignatio» e la dolorosa meraviglia di «a quale è giunto il mondo» [...] si traducono in un incalzare di procedimenti persuasivi piuttosto che dimostrativi e di soprassalti interrogativi e intimativi sostenuti da ripetizioni e ribadimenti e variazioni e riprese da strofa a strofa ed entro la strofa (le maglie sono più larghe del solito, l'insistenza prevale sul ragionamento), grazie anche al battere sulla stessa nota e alla frequenza delle rime contigue [...]: che fan riemergere all'orizzonte altra già verificata conversione, il magistero di Guittone» (DE ROBERTIS, *Rime*, 2005, op. cit., p. 179). Cf. anche p. XXIX, quando lo studioso afferma che nella canzone «la tensione argomentativa o piuttosto lo sforzo di persuasione cerca, o ritrova, le pose e i modi del discorso morale e insegnativo (e si pensi ai nuovi conti con Guittone, al risalto anche solo dei confronti metrici e formali)».

³³⁷ Per Contini (*Rime*, op. cit., p. 465), si tratta del secondo senso, nonostante il commentatore esprima interesse anche verso l'altra lettura. Per Grimaldi (*Rime*, op. cit., ad loc), è più probabile che si tratti del primo senso, ma osserva il commentatore che entrambe le letture possono essere complementari: «Si è pensato anche che *sotto benda* voglia dire genericamente 'sotto il velo della retorica', con allusione all'oggettiva difficoltà del discorso. Le due ipotesi sono complementari, dato che un discorso allegoricamente oscuro, dal punto di vista dantesco, non sarebbe comprensibile alle donne». Giunta (*Rime*, op. cit., p. 495) nota che si può trattare di una voluta ambiguità: «Ma non si può escludere che qui il sintagma sia adoperato con voluta ambiguità: *sotto benda* nel senso di 'in donna' ma anche di 'sotto il velo dell'allegoria, parlando figurato'». Per De Robertis (2005, p. 187), invece, è da escludere il secondo senso, «tale non potendo intendersi il solo parlar per metafore; che continua senza variazioni».

Grimaldi che da questo punto in poi la canzone sarà caratterizzata da espedienti retorici di tipo dialogico³³⁸.

La terza stanza si chiude con una *sententia*, in un importante momento dell'argomentazione:

ché simiglianza fa nascer diletto (63).

Si tratta di un ammonimento che il poeta rivolge alle donne, che sono destinatarie della canzone. La sintassi del verso è ambigua, e non è chiaro quale dei due termini sia da considerare soggetto della proposizione. In entrambe le letture possibili, il verso corrisponde comunque a una *sententia*: se soggetto è *diletto*, il verso significa che le donne non devono innamorarsi, per non diventare simili agli uomini viziosi; se, invece, il soggetto è *simiglianza*, il verso significa che le donne devono stare lontane dai loro simili, per non innamorarsi. Per questa seconda lettura, i commentatori hanno presentato diversi riscontri nella tradizione poetica e filosofica – anche all'interno delle *Rime* di Dante³³⁹ –, e l'idea parrebbe fondata dall'espressione proverbiale *similia cum similibus*. Secondo De Robertis³⁴⁰, la prima lettura è «logicamente 'facilior'», e soprattutto «sintatticamente insostenibile».

La quarta stanza dà inizio al tema dell'avarizia, introdotto in un passo contrassegnato dal carattere sentenzioso:

Chi è servo è come quello ch'è seguace
ratto a signore, e non sa dove vada,
per dolorosa strada;
come l'avar seguitando avere,
ch'a tutti signoreggia.
Corre l'avar, ma più fugge pace:
oh mente cieca, che non pò vedere
lo suo folle volere
che 'l numero, ch'ognora a passar bada,
che 'n finito vaneggia! (64-73)

Il tema dell'avarizia viene introdotto come simile per elucidare il discorso principale, ma, come nota Boyde, il simile si rivela il vero tema del discorso³⁴¹. La proposizione di apertura («Chi è servo...») e la relativa «avere, / ch'a tutti signoreggia» sono molto vicine a *sententiae*, ma è interessante soprattutto la *sententia* «Corre l'avar, ma più fugge pace», che mette in scena con grande densità di espressione il motivo topico dell'inutile affaticarsi dell'avar. La *sententia* inizia effettivamente il tema dell'avarizia come discorso principale. Dopo la *sententia*, il tono

³³⁸ Cf. GRIMALDI, *Rime*, op. cit., p. 1185.

³³⁹ *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia* (CXVI 36): «come simile a simil correr sole».

³⁴⁰ DE ROBERTIS, *Rime*, 2005, op. cit., 188.

³⁴¹ BOYDE, *Dante's style*, op. cit., p. 326.

diventa violento, come si vede dall'*exclamatio* che segue, e come si vede anche dalla sirma della stanza, contrassegnata da diversi espedienti lessicali e retorici³⁴².

Anche nella sesta stanza si trova una *sententia* associata ad altre figure retoriche. La *sententia* è introdotta da una potente figura di allocuzione («I' vo' che ciascun m'oda», v. 118), che attira l'attenzione sulla conclusione del ragionamento, chiosando la personificazione della virtù e l'immagine della falconeria dispiegate nei versi precedenti³⁴³:

I' vo' che ciascun m'oda:
chi con tardare, e chi con vana vista,
chi con sembianza trista
volge il donare in vender tanto caro
quanto sa chi tal compera paga (118-122).

Già Contini³⁴⁴ aveva notato la «sicura impronta dantesca» dell'ultimo verso del passo. La *sententia*, amplificata all'inizio dalla figura di ripetizione, versa sulla falsa liberalità dell'avarò, tema caro al *Convivio* che allo stesso modo lo sviluppa in alcuni passi sentenziosi, asseverando che al tema si dedicherà il suo ultimo libro (I VIII 18). Un'interrogazione segue la *sententia*, che risulta così incorniciata da due figure di allocuzione: «Volete udir se piaga? / Tanto chi prende smaga, / che 'l negar poscia non li pare amaro. / Così altrui e sé concia l'avarò» (123-126).

Infine, merita attenzione una *sententia* esclamativa, che si trova nella seconda stanza:

Omo da sé vertú fatto ha lontana;
omo no, mala bestia ch'om simiglia.
O Deo, qual meraviglia
voler cadere in servo di signore,
o ver di vita in morte! (22-26)

La stanza si apre con un'affermazione perentoria; al secondo verso, si inserisce una *correctio* che crea un'anafora nei versi (*omo, omo, om*) e che introduce l'immagine dell'uomo-bestia che non segue la ragione. Segue infine la *sententia* esclamativa³⁴⁵, che introduce in tre versi due nuove immagini dell'opposizione virtù-vizio: signore-servo e vita-morte. Come dice Dante nel

³⁴² «Ecco giunta colei che ne pareggia: / dimmi, che hai tu fatto, / cieco avaro disfatto? / Rispondimi, se puoi, altro che nulla. / Maladetta tua culla, / che lusingò cotanti sonni invano! / Maladetto lo tuo perduto pane, / che non si perde al cane! / Ché da sera e da mane / hai raunato e stretto ad ambo mano / ciò che sí tosto ti si fa lontano» (74-84).

³⁴³ Secondo Boyde (*Dante's style*, op. cit., p. 328), questa costituisce l'immagine più originale della canzone, in cui è chiara «[the] ormosis between proper and metaphorical terms».

³⁴⁴ *Rime*, op. cit., p. 468.

³⁴⁵ Molto simile a questa *sententia* esclamativa è «Ai Dieus, quante malure / atque fortuna ruinosa datur / a colui che, aspettando, il tempo perde, / né già mai tocca di fioretto il verde!» (10-13), del discordo *Ai faux ris, pour quoi traï aves* (A V), che fa parte delle *Rime dubbie* di Dante nell'edizione Barbi, ma che è restituito a Dante nell'edizione De Robertis (18 nel suo ordinamento). Cf. DE ROBERTIS, *Rime* 2002, op. cit., Introduzione, cap. V, pp. 1026-1038.

Convivio, «vivere è ragione usare» (IV VII 11): allontanarsi dalla virtù – dunque, passare dalla condizione di signore a servo – è lo stesso che passare dalla condizione di uomo a quella di bestia, e dalla vita alla morte. Le tre immagini emergono alternativamente lungo tutto il componimento³⁴⁶, e corrispondono a luoghi-comuni, classici e medievali, nel trattamento dell’avarizia³⁴⁷. Nella quinta stanza, si trova un’*exclamatio* molto simile:

Colpa è de la ragion che nol gastiga.
Se vuol dire «I’ son presa»,
ah, com poca difesa
mostra segnore a cui servo sormonta! (95-98)

In entrambi i casi si verifica l’immagine signore-servo, che, come affermano Foster-Boyde, è la più importante nella canzone³⁴⁸. Si noti che il motivo ‘signore-servo’, adoperato in chiave cortese nella lirica amorosa di Dante, ritorna nella prima *exclamatio* in chiave classico-cristiana³⁴⁹: non illustra più il rapporto amoroso, ma l’opposizione fra il peccatore, schiavo dei vizi, e l’uomo virtuoso, che è libero e usa la ragione.

II.1.6. L’esperienza delle *sententiae* nelle *Rime*

Da quanto sopra esposto, si può concludere che è stata determinante per le *sententiae* della *Commedia* l’esperienza delle canzoni, tanto per apertura di temi quanto per l’inserimento delle *sententiae* in articolate strutture discorsive. La canzone è il genere metrico in cui compaiono più *sententiae*; le altre occorrenze si distribuiscono tra qualche sonetto e soltanto una ballata (*Deh, Violetta, che in ombra d’Amore*).

Quasi tutti i sonetti in cui ricorrono *sententiae* sono composizioni di corrispondenza. Nei sonetti di risposta a Dante da Maiano nella ‘tenzone del duol d’amore’, si trovano *sententiae* a proposito dell’amore, nonché una *sententia* secondaria, nell’elogio incipitario dell’interlocutore («ché si può ben canoscere d’un omo, / ragionando, se ha senno, che ben par là», XLIV 5-6). Allo stesso modo, il sonetto *Com piú vi fere amor* (LXII), che presenta una *sententia* ai vv. 7-8, è un componimento di corrispondenza di destinatario ignoto, e il sonetto *Io mi credea* (CXIV) si rivolge a Cino da Pistoia, presentando una *sententia* in forma di consiglio

³⁴⁶ FOSTER-BOYDE, *Dante’s lyric poetry*, op. cit., pp. 296-297. BOYDE, *Dante’s style*, op. cit., p. 329.

³⁴⁷ BOYDE, *Dante’s style*, op. cit., p. 322.

³⁴⁸ Come mostra Boyde (*Dante’s style*, op. cit., pp. 329-330), infatti, dalla seconda alla quinta stanza le immagini dominanti derivano dalla coppia *freedom-bondage*, che dà origine anche a molti paradossi lungo la canzone.

³⁴⁹ GRIMALDI, *Rime*, op. cit., ad loc.

nei vv. 9-11. L'unico sonetto che presenta una *sententia* e non costituisce componimento di corrispondenza è *Due donne in cima de la mente mia*, sigillato dalla figura:

Risponde il fonte del gentil parlare
ch'amar si può bellezza per diletto,
e puossi amar virtù per operare (12-14).

In questo caso, però, la funzione della *sententia* è simile a quella svolta in alcuni sonetti di corrispondenza. Il sonetto mette in scena un contrasto allegorico, tra Bellezza e Virtù, che dibattono a proposito della possibilità che un cuore provi un amore perfetto per due donne: «Parlan Bellezza e Virtù all'intelletto / e fan quistion come un cor puote stare / intra due donne con amor perfetto» (9-11). Il dibattito viene risolto dalla *sententia* finale, proferita da Amore³⁵⁰, che assume il ruolo del *magister*, proferendo la *sententia* che risolve la *quaestio*. Come ha notato Grimaldi, il sonetto assume così la struttura di un 'giudizio d'amore' – in cui il dubbio è di solito risolto dal personaggio di Amore –, nella quale si innesta «un quesito tipico sia delle *questiones* sia delle tenzoni trobadoriche»³⁵¹. In questo modo, la *sententia* di questo sonetto è molto simile per funzione alle *sententiae* delle tenzoni, usate per rispondere a un quesito proposto dal mittente. Allo stesso modo, si vede che, a parte la *sententia* secondaria presente in uno dei sonetti a Dante da Maiano, in tutti i casi le *sententiae* dei sonetti sono di argomento amoroso³⁵², e nella maggior parte dei casi rispondono a questioni a proposito dell'amore, assumendo carattere teorico.

Nelle canzoni, il campo delle *sententiae* tende ad ampliarsi³⁵³. Collegate all'argomento amoroso sono le *sententiae* della canzone *La dispietata mente* e alcune *sententiae* di *Io sento sí*. Ma, nei congedi di quest'ultima canzone e nelle quattro canzoni morali, si leggono diverse *sententiae* di argomento non strettamente amoroso e soprattutto morale. Questo mostra l'importanza che le *sententiae* assumono nel genere della canzone, e soprattutto nelle canzoni di argomento morale.

³⁵⁰ L'espressione «fonte del gentil parlare» si può riferire anche alla Ragione. Cf. GRIMALDI, *Rime*, op. cit., ad loc. e soprattutto GIUNTA, *Rime*, op. cit., ad loc.

³⁵¹ GRIMALDI, *Rime*, op. cit., introduzione a *Due donne in cima de la mente mia*.

³⁵² A questo potrebbe fare eccezione il verso sentenzioso che chiude *Se vedi li occhi miei di pianger vaghi* (CV, v. 14: «ché senza lei non è in terra pace»), sonetto che parla esclusivamente di questioni etiche.

³⁵³ Cf. GRIMALDI, *Rime*, op. cit., p. 300: «Tra *Vita nuova* e *De vulgari* si verifica quindi una graduale espansione dello spazio poetico. Dante supera le autolimitazioni formali e contenutistiche del libro giovanile forse anche sulla base dell'idea di lirica come varietà [...]: a un certo punto, Dante sembra divenire consapevole che un poeta lirico deve anche essere "vario" formalmente e tematicamente e che un poeta volgare non dovrebbe limitarsi a cantare d'amore».

Le canzoni sottolineano un altro dato interessante. Come nei sonetti l'uso di *sententiae* si collega strettamente alla presenza di un interlocutore, allo stesso modo nelle canzoni le *sententiae* si trovano molto spesso in discorsi in cui è sottinteso un interlocutore. *La dispietata mente*, in cui ricorrono *sententiae* amoroze, è l'unica canzone che Dante rivolge alla donna³⁵⁴. Come nota Foster, il fatto che un componimento presupponga un destinatario apre grande spazio a espedienti retorici³⁵⁵, e molti³⁵⁶ hanno notato la presenza, in questa canzone, di procedimenti tipici dell'epistolografia, tra cui le *sententiae*, che sono, come osserva Pazzaglia, mezzi dell'*amplificatio* retorica dell'argomentazione. Si tratta di un componimento statico³⁵⁷, la cui forte componente persuasiva ha portato Giunta a parlare di «esercizio di retorica epidittica», per cui torna pertinente la definizione che Brunetto Latini dà della poesia d'amore come «tencione tacita», paragonabile alla composizione epistolare:

l'intero componimento parla di un'unica cosa: il poeta vuole persuadere l'amata a concedere il saluto, e a questo scopo – a una lunga autoapologia, non allo sviluppo narrativo – mirano tutti i ragionamenti svolti nell'arco di quasi settanta versi. È, da cima a fondo, un esercizio di retorica epidittica, e da questo

³⁵⁴ Tale fatto è stato considerato anche alla luce del cambiamento che si legge nella *Vita nuova* (XVIII 9), quando Dante decide di non rivolgersi più direttamente alla donna. Il cambiamento annunciato nella *Vita nuova* può essere indizio della precedenza della canzone rispetto al libello. Cf. GIUNTA, *Rime*, op. cit., p. 68: «Quanto a Dante, questo dato si presta a un'ulteriore considerazione: i suoi testi indirizzati alla donna sono pochi, e tutti databili con buona sicurezza agli anni giovanili. Di fatto, questa è l'unica canzone dantesca che si atteggi a dialogo *in absentia*, tutti gli altri essendo sonetti o ballate o stanze isolate (*Madonna, quel signor*), e insomma testi brevi. Ciò significa che il Dante maturo non conosce questo modulo retorico, e che tutte le sue poesie successive – per usar la periodizzazione di Barbi – al tempo della *Vita nuova* sono poesie in cui l'io riflette su se stesso senza parlare frontalmente alla donna amata. È alla luce di questi dati che occorre leggere il celebre resoconto del “cambio di materia”, dalla preghiera alla lode disinteressata, deciso da Dante in *Vn* 10. 1». Sempre secondo Giunta, tale cambiamento è fondamentale nella poetica di Dante, e ha riflessi diretti sul *corpus* delle *Rime*: «Questo celebre cambio di materia, che è soprattutto un cambio di strategia retorica, ha un significato per la carriera di Dante dato che, dopo quei tre sonetti, soltanto in altri tre casi egli ricorrerà all'apostrofe diretta alla donna (e, si osservi, alla «gentile» che ha pietà del suo lutto negli *ultimi* paragrafi del *libro*, non a Beatrice), sicché si può dire che - con la possibile eccezione, nelle *Rime*, della ballata *Perché ti vedi – tutta* la poesia dantesca successiva alla *Vita Nova* rifiuti il modulo retorico conativo che era stato maggioritario presso *tutti* i poeti del Duecento» (GIUNTA, *Rime*, op. cit., p. XXXI).

³⁵⁵ FOSTER, «Introduction», in FOSTER-BOYDE, *Dante's lyric poetry*, op. cit., vol. I, pp. XIV-XV.

³⁵⁶ «È, comunque sia, una canzone di lontananza, nella quale D. implora la sua donna d'inviargli un amoroso saluto che lo risollevi dalla tristezza nata dal distacco; il motivo si ripete praticamente immutato di strofa in strofa, anche se arricchito da sempre nuove attestazioni di ' fino amor ', in un'unica e variata preghiera che ricerca nell'eloquenza blanda e cerimoniosa, piuttosto che nell'introspezione lirica, la propria forza di convincimento. Ha osservato acutamente lo Zingarelli che la canzone è in forma di epistola e corrisponde al genere provenzale (e anche guitoniano) dei breus o lettras; e in effetti, le stanze si snodano secondo un'ampia e ben sostenuta arcatura suasoria, con un piano che fa pensare alle partizioni oratorie stabilite dalla scuola medievale sia per il discorso sia per l'epistola, alla quale veniva accomunata, come attesta Brunetto Latini, la canzone amorosa» (PAZZAGLIA, Mario. «La dispietata mente, che pur mira», *ED*).

³⁵⁷ «svolgendo un unico tema, cioè un'unica richiesta stanza dopo stanza, *La dispietata mente* sta dalla parte dei componimenti statici, che – per servirsi di categorie che si applicano al solito alla narrativa – non tanto *raccontano* quanto *mostrano*, al pari della sestina o di *Io son venuto*. Infine, anche dal punto di vista formale, nella scelta delle parole e delle formule, è in linea con quanto detto sin qui il fatto che il debito maggiore sia con i poeti delle generazioni precedenti, i siciliani e i primi toscani» (GIUNTA, *Rime*, op. cit., p. 70)

punto di vista è pertinente la definizione che della lirica d'amore come immaginaria *tencione* aveva dato Brunetto Latini in *Rettorica* 76, 14³⁵⁸.

Si sa quanto fossero raccomandate le *sententiae* nel genere epistolare, ma Grimaldi nota che non bisogna sopravvalutare tale aspetto, perché gli espedienti retorici collegabili all'epistolografia erano tradizionali nella poesia d'amore:

La poesia d'amore medievale può essere un dialogo con un "tu" o un soliloquio dell'io. La possibilità di rivolgersi direttamente all'amata era prevista dal codice poetico e non è necessario postulare un legame diretto con i generi epistolari [...]. Ciò non toglie [...], che nella canzone siano rintracciabili moduli retorici propri dell'epistolografia; ma si tratta di un dato comune a molte poesie d'amore, peraltro tipico del Dante giovane³⁵⁹.

È vero che molti di questi elementi dell'epistolografia erano tradizionali nella poesia amorosa, ma è comunque interessante notare come le *sententiae* potessero essere tradizionalmente usate in tale contesto.

Nelle *Rime* di Dante, però, le *sententiae* non sono sempre usate in canzoni che si rivolgono a un «tu». In effetti, delle quattro 'canzoni della rettitudine', soltanto *Doglia mi reca* ha un interlocutore esplicito, le donne³⁶⁰. Colpisce la presenza di *sententiae* in componimenti come *Io sento sí*, declinato come un soliloquio³⁶¹, e *Tre donne*, costituita prima da una scena allegorica e poi dalle riflessioni dell'io a proposito del proprio esilio. Ma è interessante notare che anche in queste canzoni le *sententiae* si trovano a volte nella sede del congedo, quando il poeta si rivolge direttamente al componimento. Così, in *Io sento sí* il poeta nel primo congedo rivolge esortazioni in forma di *sententiae* alla canzone («ché 'l buon col buon sempre camera tene...»), 91 ss.), e nel secondo congedo rivolge esortazioni indirettamente al terzo dei «tre men rei» («Digli che 'l buon col buon non prende guerra», 101 ss.). Questi dati sono rilevanti, dal

³⁵⁸ Ibid., p. 69.

³⁵⁹ GRIMALDI, *Rime*, op. cit., p. 649

³⁶⁰ Secondo Boyde, questo può corrispondere alla figura della 'dissimulazione', come definita nel *Convivio* (III X 7-8). Cf. BOYDE, *Dante's style*, op. cit., p. 325. Inoltre, l'appello alle donne serve a creare una struttura simmetrica nel componimento: «the use of a 'fictitious audience of women' permitted an oblique approach to the subject, but is not limited to the fulfilment of that one aim. It also serves to create a perfectly symmetrical frame to the poem, since Dante returns to address them throughout the final stanza, having used a similar passage to mark the centre and turning-point of the poem. And it permits a contrast of tones – the relatively restrained language of these sections making the invective seem all the more violent» (Ibid., p. 327).

³⁶¹ «Nelle sue canzoni Dante immagina quasi sempre di avere di fronte a sé un interlocutore: la donna amata (*La dispietata mente*), le "giovani donne" (*E' m'incresce di me*), la morte (*Lo doloroso amor*), l'amore (*Amor che movi*). In *Io sento sí* non c'è alcun interlocutore: il poeta si limita a descrivere ciò che gli sta succedendo, come un piano elenco di sintomi in una cartella clinica, senza lamentarsi e senza pregare (ovvero dissimulando la preghiera con questa formula discreta e impersonale: 14-5 "io la dimando [la mercede] per aver più vita / dagli occhi")» (GIUNTA, *Rime*, op. cit., p. 105).

momento che per Dante il congedo corrisponde a un momento determinante per l'abbellimento di una canzone:

«E qui primamente si vuole sapere che ciascuno buono fabricatore, nel fine del suo lavoro, quello nobilitare e abellire dee in quanto puote, acciò che più celebre e più prezioso da lui si parta. E questo intendo, non come buono fabricatore ma come seguitatore di quello, fare in questa parte [il congedo di *Le dolci rime*]» (*Conv.* IV XXX 2).

Osserva Boyde³⁶² altresì che è molto spesso nel congedo che Dante ricorre alla “dissimulazione”, che nel *Convivio* viene così definita:

E questa cotale figura in rettorica è molto laudabile, e anco necessaria, cioè quando le parole sono a una persona e la 'ntenzione è a un'altra; però che l'amonire [lo vizioso] è sempre necessario e laudabile, e non sempre sta convenevolmente nella bocca di ciascuno. [...] questa figura è bellissima e utilissima, e puotesi chiamare “dissimulazione” (*Conv.* III X 6-7).

Si può dire che le *sententiae* adoperate nella sede del congedo possono rientrare nei modi della dissimulazione: il poeta, rivolgendo ammonimenti alla canzone, rivolge indirettamente ammonimenti al suo pubblico, senza correre il rischio di sembrare “presuntuoso”³⁶³. Questo è precisamente il caso delle *sententiae* nei congedi di *Io sento sí d'Amor*. Nel primo congedo, gli ammonimenti alla canzone si rivolgono indirettamente ai lettori. Nel secondo congedo, invece, la figura diventa più complessa: le *sententiae* si rivolgono alla canzone, anche se intendono raggiungere un personaggio specifico, il terzo dei «tre men rei». In un secondo piano, però, anche queste esortazioni possono essere estese a tutti i lettori della canzone.

In *Così nel mio parlar*, componimento tutto impostato sulla descrizione del difficile amore dell'io, la *sententia* conclusiva si trova nel congedo, quando il poeta chiede alla canzone di colpire la donna al cuore: «Canzon, vattene dritto a quella donna / ... / e dälle per lo cor d'una saetta; / ché bell'onor s'acquista in far vendetta» (79-83). Il secondo congedo di *Tre donne* si conclude con una *sententia*, ma questa volta la *sententia* non si rivolge direttamente alla canzone. Questo caso è interessante perché, come *Così nel mio parlar*, mostra l'uso della *sententia* come conclusione di un componimento, secondo i precetti delle *artes*. Spesso, infatti, nelle *Rime* di Dante le *sententiae* sigillano i componimenti. È il caso dei due sonetti in risposta a Dante da Maiano nella ‘tenzone del duol d'amore’, della ballata *Deh, Violetta*, e delle canzoni *Io sento sí*, *Così nel mio parlar* e *Tre donne*. Ma a questi casi si possono affiancare i casi di *sententiae* nel primo congedo delle canzoni a doppio congedo: in *Io sento sí d'Amor*, anche il

³⁶² BOYDE, *Dante's style*, op. cit., p. 271.

³⁶³ «Ma però che molte fiata aviene che l'amonire pare presuntuoso, per certe condizioni suole lo rettorico indirettamente parlare altrui, dirizzando le sue parole non a quello per cui dice, ma verso un altro. E questo modo si tiene qui veramente: ché alla canzone vanno le parole, e alli uomini la 'ntenzione» (*Conv.* II XI 6).

primo congedo si conclude con una *sententia*; per quanto riguarda *Tre donne*, si è detto che Giunta ha avanzato l'ipotesi che i versi finali del primo congedo corrispondano a un "aforisma". Se poi si considera che forse in queste canzoni i congedi siano stati composti in tempi diversi, la presenza di *sententiae* alla fine del primo congedo potrebbe tradire l'originaria intenzione dell'autore di sigillare i componimenti con *sententiae*, intenzione rafforzata poi dal secondo congedo. Lo stesso precetto di concludere con una *sententia* può essere notato se si sposta l'attenzione dal macrocosmo della canzone al microcosmo della stanza: sia in *Le dolci rime* che in *Poscia ch'Amor* la seconda stanza si conclude con una *sententia*; in *Doglia mi reca* invece è la terza stanza che è sigillata da una *sententia*.

Ma fra le canzoni è soprattutto in quelle morali che si nota un uso più consistente della *sententia*, e che si nota più chiaramente il valore argomentativo e persuasivo della figura. Molto spesso nel *corpus* delle *Rime*, le *sententiae* sono inserite come una proposizione causale preceduta dalla congiunzione 'ché', e ciò sarà ripreso nella *Commedia*. Nelle *Rime*, tale modo è adoperato in diversi componimenti, soprattutto nelle canzoni: le verità generali così introdotte sono usate per convincere l'amata, per fondamentare dichiarazioni del poeta, per giustificare esortazioni e richieste e infine come parte di un processo argomentativo. Ma, principalmente nelle canzoni morali, il valore argomentativo e soprattutto persuasivo delle *sententiae* diventa più evidente. In questi componimenti – soprattutto in quelli presumibilmente del tempo dell'esilio³⁶⁴ –, la *sententia* acquisisce nuove forme che si affiancano a quella causale e che possono talvolta associarsi a figure affettive, che rendono più veemente il discorso e annunciano l'ispirazione di certi passi della *Commedia*.

È soprattutto nelle canzoni dell'esilio che si nota «Dante's power of compression, and his gift for the memorable phrase, that have made so many lines from the *Comedy* proverbial in Italian»³⁶⁵ e un'effettiva evoluzione nell'uso di *sententiae*. Afferma Pazzaglia che la *sententia* è «elemento portante» nella struttura di *Tre donne*:

³⁶⁴ Cf. BALDELLI, Ignazio. «Lingua e stile dalle Petrose a *Tre Donne*», *Rassegna della Letteratura Italiana Roma*, 1978, 82.1-2, pp. 16-17: «Naturalmente, la complessa maturazione dello stile lirico di Dante quale si coglie in *Tre donne* e in *Doglia mi reca* va vista come l'equivalente stilistico della complessa maturazione spirituale, morale, politica e culturale di Dante negli anni immediatamente posteriori all'esilio. Il vocabolario, per un verso più concreto per l'altro ben nutrito delle sorgenti letterarie liriche tradizionali, la *sintassi* più complessa, anche nelle sue tenzioni con il ritmo, le stanze più ampiamente distese, le ripetizioni di ogni tipo più fitte, le metafore più numerose, le parti descrittive più ampie, sono cioè l'espressione stilistica della volontà dottrinale e morale di Dante, che scaturisce da drammatiche motivazioni politiche, anche personali. Specialmente in *Tre donne*, la figurazione allegorica si accampa vigorosamente, assumendo valore di simbolo, superando già per certi aspetti i procedimenti che saranno car al *Convivio* e protendendosi, nel suo complesso, alle soluzioni della *Commedia*».

³⁶⁵ BOYDE, *Dante's style*, op. cit., p. 315.

la *sententia* è un elemento portante della struttura di questa canzone imperniata sulla volontà di proclamazione decisa di un messaggio come norma dell'essere e dell'agire, riscattata dall'oscura pena di una vita stroncata e dall'attuale miseria del mondo; esprime uno scatto risoluto dell'intelletto e del cuore, l'agonistico approdo a una verità da riconoscere e da diffondere, e al tempo stesso conferisce a questa verità un carattere irreversibile, che la sofferta testimonianza individuale conduce a un più alto livello di tensione e di verifica, rafforzandone, ma non determinandone, la superiore oggettività³⁶⁶.

Secondo Boyde, le due canzoni morali dell'esilio dispiegano un'evoluzione della concezione che Dante ha della propria arte, che va di pari passo con la sua maturità intellettuale e morale, riflessa anche nel *Convivio*. In questo periodo Dante inizia a manifestare le virtù proprie dell'età della 'senettute', che tendono non alla perfezione dell'individuo ma al bene comune, come si legge nel quarto libro del *Convivio*³⁶⁷. Secondo tale concezione, la saggezza deve essere espressa in «buoni consigli, li quali conducono sé e altri a buono fine ne le umane cose e operazioni»³⁶⁸. La *sententia*, così adoperata nelle canzoni dell'esilio, diventa uno dei primi segni di una nuova poetica, che porterà alla *Commedia*³⁶⁹.

II. 2. Le *sententiae* nel *Convivio*

Afferma Fubini³⁷⁰ che nella *Commedia* l'uso di *sententiae* non corrisponde all'ossequio a norme di scuola o a una comune cultura e mentalità, ma diventa congeniale allo stile stesso del poema. Questo sarebbe stato reso possibile dall'«esperienza della filosofia scolastica»³⁷¹, la cui applicazione concreta si trova nel *Convivio*, opera che può essere considerata indubbio precedente della *Commedia*³⁷². Per Fubini, l'importanza dell'esperienza della filosofia

³⁶⁶ PAZZAGLIA, Mario. «Tre donne intorno al cor mi son venute», *ED*.

³⁶⁷ *Conv.* IV XXVII 3.

³⁶⁸ *Ibid.* 6.

³⁶⁹ BOYDE, *Dante's style*, op. cit., pp. 315-316: «Practical wisdom is fruitless unless it is made available to men in the form of good advice: good advice is useless unless it is persuasive, that is, unless men act on that advice. To be 'persuasive' means to be expressed in 'rhetorical form', and to amedieval, 'rhetorical' form was virtually synonymous with 'artistic' form. This was the essence of the new poetic that was taking shape in Dante's mind during the first years of his exile. It was to lead him eventually to abandon the traditional lyric forms, and to set his hand to the 'poema sacro': for the aim of the *Comedy* was primarily *removere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis*. Of course, the *Comedy* is persuasive at an utterly different level, and on an utterly different scale, but we may still regard the *sententia*, with its dual requirement of a general moral truth and persuasive form, as the first fruit and the emblem of the new poetic».

³⁷⁰ FUBINI, Mario. «Critica dello stile: le sentenze della "Commedia"», op. cit., pp. 30-31.

³⁷¹ *Id.*, p. 31.

³⁷² Cf. SEGRE, Cesare. «La sintassi del periodo nei primi prosatori italiani (Guittone, Brunetto, Dante)», in *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli, 1974; MAZZUCCHI, Andrea. «Funzioni e formalizzazioni polivalenti nella prosa del "Convivio" (lessico, sintassi, stile)», in *Tra "Convivio" e "Commedia". Sondaggi di filologia e critica dantesca*, Roma, Salerno Editrice, 2004, pp. 11-41; TROVATO, Paolo. «Il "Convivio" nella "Commedia"», in *Il testo della «Vita Nuova» e altra filologia dantesca*, Roma, Salerno Editrice, 2000, pp. 105-22; VALLONE, Aldo. *La prosa del Convivio*, Firenze, Le Monnier, 1967, pp. 75 ss.

scolastica per il sentenziare dantesco risiede nella formazione dell'abito di «vedere costantemente al di là del fatto singolo la verità universale che in esso si riflette e esemplifica»³⁷³, che nel poema si concilia con «un gusto vivacissimo per la vita nella sua particolarità»³⁷⁴. Tale tendenza a «risolvere ogni particolare nell'universale»³⁷⁵ riconduce alla tecnica sillogistica, che per lo studioso acquista un ruolo fondamentale nella costituzione dello «stile sentenzioso» della *Commedia*. Infatti, alla tecnica sillogistica – che, secondo lui, concorse perfino alla creazione della terzina³⁷⁶ – si collega «il continuo trapasso dal particolare all'universale e viceversa»³⁷⁷, di cui sono riflesso le *sententiae*³⁷⁸.

L'intuizione di Fubini sembra giusta, ma corre il rischio di rimanere troppo astratta, laddove deve spiegare fatti che, appartenendo allo stile, dovrebbero essere considerati anche e soprattutto nel piano concreto della scrittura. Lo studioso non parla dell'uso concreto di *sententiae* nel *Convivio*, come possibile precedente per l'aspetto sentenzioso che tanta parte prende nel poema. È vero che in un'opera in cui le vicende individuali dei personaggi si inquadrano in un piano escatologico, sembra fondamentale l'abitudine di ricondurre fatti singoli a verità universali, ciò che molte volte si esprime in *sententiae*. Tuttavia, sembra che più che una riflessione sul richiamo fra verità universale e fatto singolo – che, per altro, era tipico del ragionamento scolastico e acquista nella *Commedia* una dimensione del tutto nuova –, sia interessante osservare l'eventuale uso che Dante poteva fare delle *sententiae* nel *Convivio*, e – considerando anche le differenze inerenti ai diversi generi ai quali afferiscono le opere – provare a capire se, in questo uso, si può stabilire qualche rapporto con la *Commedia*.

Come si desume dagli studi di Segre, concorrono alla costituzione della prosa del *Convivio* diversi procedimenti derivati dai modi dimostrativi ed espositivi della prosa scolastica³⁷⁹, a cui Dante ricorre non semplicemente come applicazione di formule esteriori, ma come «sistemazione logica dell'esposizione»³⁸⁰. Secondo Segre, la lingua del *Convivio* sarebbe

³⁷³ FUBINI, «Critica dello stile», op. cit., p. 31.

³⁷⁴ Ibid., p. 33.

³⁷⁵ Ibid.

³⁷⁶ FUBINI, Mario. *Metrica e poesia: lezioni sulle forme metriche italiane*, Milano, Feltrinelli, 1962, p. 178.

³⁷⁷ Id., p. 179.

³⁷⁸ «Tutto ciò si riconnette alla concezione stessa della *Divina Commedia*, che è la rappresentazione del mondo terreno alla luce di una verità universale, che scende dal cielo e parla per bocca delle guide di Dante. Ma anche nel racconto stesso sentiamo questa tendenza di Dante a riportare ogni fatto particolare a una norma universale, e inserendo ogni fatto nel giro di un sillogismo Dante tende a portare nel suo racconto il ritmo ternario della terzina» (FUBINI, *Metrica e poesia*, op. cit., p. 179).

³⁷⁹ Cf. SCHIAFFINI, Alfredo. «Il "Convivio"», *Tradizione e poesia d'arte italiana dalla latinità medioevale a Giovanni Boccaccio*, Roma, Storia e Letteratura, 1943, pp. 116-117.

³⁸⁰ «Più che naturale che, e non solo per le grandi suddivisioni dell'esposizione dottrinale, Dante si sia volto, come già osservarono il Parodi e lo Schiaffini, alla tecnica espositiva della filosofia scolastica: è essa che fornisce il

determinata «dal proposito [...] di emulare i trattatisti in lingua latina»³⁸¹ e i suoi elementi derivati dai procedimenti scolastici di dimostrazione ed esposizione, che vanno dall'organizzazione esteriore del trattato alla costituzione sintattica del periodo, sarebbero avvicinati a quelli dispiegati nella *Monarchia*³⁸².

Si può dire che nel *Convivio* predomina la funzione referenziale, che si dispiega in una prosa in cui prevale l'attenzione alla chiarezza logica, mediante una complessa sintassi che segue e sistematizza le diverse tappe del ragionamento. Ma, come mostrano diversi studi dedicati alla prosa del *Convivio*, l'opera fa perno anche su una duttilità che si fa veicolo di diversi tratti e registri, costituendo un complesso la cui varietà va al di là dei tratti comuni dei testi filosofico-scientifici. Come afferma Mazzucchi, il *Convivio* può, «non senza opportune e motivate cautele»³⁸³, ascrivere ai testi di argomento scientifico-filosofico o enciclopedici, presentando molti tratti tipici del genere³⁸⁴. Ma lo studioso – attento alla doppia linea³⁸⁵ che regge il trattato, quella della speculazione filosofica e quella divulgativa, inserite in una vicenda

quadro entro il quale si adatta armoniosamente la nuova prosa dottrinale italiana. E anche per questo ritorniamo così, inevitabilmente, ad accostare la prosa volgare del *Convivio* a quella latina del *De vulgari eloquentia* e della *Monarchia*» (SEGRE, «La sintassi del periodo», op. cit., p. 244). Cf. anche MARTI, Mario. «Aspetti stilistici di Dante traduttore», *Realismo dantesco e altri studi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1961, p. 111.

³⁸¹ SEGRE, «La sintassi del periodo», op. cit., p. 244. Cf. anche MAZZUCCHI, «Funzioni e formalizzazioni», op. cit., p. 25.

³⁸² «Tutti i procedimenti espositivi e dimostrativi della Scolastica, dall'assetto esteriore del trattato alle divisioni, alla tecnica sillogistica, al modo di introdurre le citazioni, perfino a certe formule sintattiche, sono, nel *Convivio*, identici a quelli della *Monarchia*. Qui non si tratta più, come, poniamo, in Brunetto, di imitare esteriormente qualche formula, ma di una continua e travagliata sistemazione logica dell'esposizione, di un attento controllo dall'equilibrio dei capitoli a quello dei periodi e delle parole» (SEGRE, «La sintassi del periodo», op. cit., p. 244).

³⁸³ MAZZUCCHI, Andrea. *Tecniche patetiche ed emotive nella prosa dottrinale del "Convivio"*, «Tenzone. Rivista de la Asociación Complutense de Dantología», IV, 2003, p. 167.

³⁸⁴ «La relativa compattezza di tali opere risiede tanto nell'affinità degli argomenti trattati, per lo più riguardanti un'enciclopedica costruzione dell'universo, quanto nella somiglianza delle strategie espositive e dei tratti sintattico-testuali utilizzati. In particolare si riscontrano una serie di strutture e di fenomeni non solo condizionati dalla necessità di adeguare alla natura del volgare i procedimenti sintattici del latino, ma anche imposti dall'esigenza del rigore argomentativo e della chiarezza espositiva, necessari a garantire una perspicua illustrazione a fini didascalici della materia trattata» (MAZZUCCHI, *Tecniche patetiche ed emotive*, op. cit., pp. 167-168). Afferma Baldelli (*Lingua e stile delle opere in volgare di Dante*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, VI, 1978, p. 90) che il *Convivio* è caratterizzato da latinismi nelle strutture (di derivazione soprattutto biblica, ma anche dalla trattatistica scientifica) e nel lessico (di derivazione soprattutto scolastica). Molti dei latinismi lessicali si trovano soltanto nel *Convivio*; altri sono ripresi nella *Commedia*, stabilendo un legame linguistico fra entrambe le opere. L'importanza della prosa latina per il *Convivio* si coglie anche nelle frequenti traduzioni che si trovano nell'opera, in cui «cogliamo legamenti, posizioni, lessico, che caratterizzano ampiamente tutta la prosa dell'opera, e che sono il punto di partenza di strutture che si sviluppano poi con elasticità e autonomia, e insieme con costante solennità» (Id., p. 89). Per un confronto tra il *Convivio* e la prosa scientifica volgare e per aspetti della prosa del *Convivio* che derivano dalla prosa latina, cf. LIBRANDI, Rita. «Dante e la lingua della scienza», in *Lecture classensi. 41. Dante e la lingua italiana*, a cura di Mirko Tavoni, Ravenna, Longo, 2013, pp. 61-87.

³⁸⁵ MAZZUCCHI, «Funzioni e formalizzazioni», op. cit., p. 11.

auto-biografica³⁸⁶ – nota acutamente che l’opera si colloca in modo innovativo, caratterizzandosi altresì per una minore rigidità di schemi e per l’apertura a una molteplicità di registri³⁸⁷. Nel *Convivio*, ai passi espositivi e dottrinali si affiancano passi con elaborato apparato retorico-stilistico, in cui si manifestano, in diversi livelli, le funzioni emotive e conative, che mirano più apertamente alla persuasione e al convincimento³⁸⁸. È anche questa duttilità, che si nota sul piano lessicale, sintattico, retorico e stilistico e che modifica considerevolmente i tratti tipici di un testo puramente dimostrativo, che rende il *Convivio* un precedente della *Commedia*³⁸⁹.

È vero che «il prevalente ricorso al presente indicativo acronico e alle costruzioni passive e impersonali»³⁹⁰, tipico del codice dottrinale e ricorrente nel *Convivio*, può aprire la strada alla ricorrenza di *sententiae* nel trattato. Ma lo studio delle *sententiae* nel *Convivio*, dovendo procedere sul piano concreto dell’uso e non solo sulla considerazione astratta del modo in cui il ragionamento scolastico possa aver influenzato la struttura del pensiero dantesco, deve fare i conti anche con la diversità di toni e di espressioni riconosciuta all’opera, soprattutto in vista dell’uso della *sententia* nella *Commedia*, di stile «tanto più complesso e poeticamente vario e appassionato e corpulento»³⁹¹. La disamina delle *sententiae* del *Convivio*³⁹² o delle espressioni ad esse collegabili rivela infatti un sistema estremamente complesso, da cui scaturisce un uso

³⁸⁶ Cf. BALDELLI, Ignazio. «Profilo dell’itinerario stilistico del Dante volgare», *Lecture classensi. 9-10*, Ravenna, Longo, 1982, p. 316: «Si pensi, per contro, specialmente al *Convivio*, in cui l’oggettività della scienza viene, con assoluta determinatezza, inserita in una vicenda auto-biografia spirituale».

³⁸⁷ Cf. MAZZUCCHI, Andrea. «Convivio», in *Dante*, op. cit., pp. 60-61.

³⁸⁸ «Spesso infatti nel *Convivio* il tessuto referenziale si squarcia, rivelando forti vibrazioni emotive, rese attraverso un alto tasso di figuratività retorica e una sintassi dell'*exsuscitatio* di particolare efficacia emozionale, in funzione suasoria, volta a persuadere oltre che a dimostrare. Il livello filosofico-saggistico e la sintassi teoretica del trattato dantesco convivono e, in varia misura, si intersecano, dunque, con una prosa letterariamente intonata, ad alta intensità poetica e oratoria, in cui figure della presenza e della comunione mirano a travolgere il lettore nella stessa ondata emotiva dell’autore, a persuaderlo, a convincerlo» (MAZZUCCHI, *Tecniche patetiche ed emotive*, op. cit., p. 169. Secondo l’autore, non c’è contrasto fra i due modi discorsivi: «Anzi tali elementi enfatici ed eloquenti, innestando sulle prevalenti motivazioni espositivo-referenziali istanze persuasive e polemiche, connesse al carattere critico e ideologico che Dante ha attribuito al proprio enciclopedismo, conferiscono al *Convivio* una ‘letterarietà’ quasi del tutto assente nei pochi testi in volgare di argomento filosofico e scientifico precedenti e contemporanei, e mettono in circuito livelli e registri di formalizzazione prosastica differenziati e specifici» (MAZZUCCHI, «Funzioni e formalizzazioni», op. cit., p. 35). Sulle matrici bibliche che sottostanno a questa retorica dell'*exsuscitatio* tipica di diversi passi del trattato dantesco, cf. MAZZUCCHI, «Convivio», op. cit., pp. 55-76.

³⁸⁹ Cf. TROVATO, «Il “Convivio” nella “Commedia”», op. cit., p. 111; MAZZUCCHI, «Funzioni e formalizzazioni», op. cit., p. 41. Più specificamente sugli aspetti lessicali del *Convivio* che anticipano per molti versi la *Commedia*, cf. FROSINI, Giovanna. «Il volgare di Dante», in *Dante*, op. cit., pp. 269-271.

³⁹⁰ MAZZUCCHI, *Tecniche patetiche ed emotive*, op. cit., p. 168.

³⁹¹ FUBINI, «Critica dello stile», op. cit., p. 31.

³⁹² Bisogna dire che in questa indagine non si intende considerare lo «stile sentenzioso» riconosciuto da Vallone nel *Convivio*, il quale in realtà si traduce in formule solenni ereditate dalla prosa mediolatina (quali «A perpetuale infamia e depressione», *Conv. I XI 1*), ma che non corrispondono a vere sentenze. Cf. VALLONE, *La prosa del Convivio*, op. cit., p. 48.

non esornativo della *sententia*, ma estremamente funzionale ai diversi registri che caratterizzano l'opera, che anticipa modalità di uso caratteristiche della *Commedia*.

II.2.1. La *sententia* «strappata alla sua fissità atemporale»

È stato Segre a notare, incidentalmente, uno dei tratti principali dell'espressione sentenziosa nel *Convivio*. Nel suo fondamentale studio sulla prosa del Duecento, il critico, considerando i volgarizzamenti, nota che la gara dei volgarizzatori con i testi latini trovava sede privilegiata nelle *sententiae*, «sia per il valore molto alto che ad esse si attribuiva, sia per la loro necessaria concentrazione gnomica»³⁹³. Osservando che, nei *Fiori di filosafi*, si nota una duplicità di toni, cioè, «l'equilibrio dinamico dei racconti e l'equilibrio statico delle sentenze», Segre sostiene che «la soluzione più matura consisteva nello strappare la sentenza alla sua fissità atemporale per tenderla verso un determinato bersaglio dimostrativo», constatando che «La battaglia principale si chiamerà *Convivio*; e nel *Convivio* si assesteranno le due correnti anche stilistiche: l'esplicativa e la sentenziosa»³⁹⁴.

Tali affermazioni, anche se non volte a valutare la presenza delle *sententiae* nel trattato dantesco, rilevano uno dei tratti fondamentali dell'uso delle *sententiae* nell'opera, che ne determina anche gli aspetti formali. Questo ha, naturalmente, importanti effetti sulla strutturazione stessa delle *sententiae*, e sulla loro formalizzazione. Per tornare a Segre e considerare l'uso della *sententia* in un altro importante prosatore volgare del Duecento, basta prendere come esempio Guittone d'Arezzo. Secondo le analisi dello studioso, in Guittone «Il discorso non è costruito con rigore logico, tanto che può benissimo servirsi di *sententiae* e proverbi già fatti, richiamandoci così alla mente la didattica delle *artes dictaminis*, che fornivano al lettore formule stilistiche e sintattiche e raccolte di massime già pronte e buone ad ogni uso»³⁹⁵. Perciò, in diversi passi si nota semplicemente una giustapposizione di *sententiae*, senza l'esplicitazione del rapporto logico fra di loro. Tale descrizione è fondamentale per caratterizzare in negativo l'uso delle *sententiae* nel *Convivio*, poiché è diametralmente opposta

³⁹³ SEGRE, Cesare. «Introduzione», in *La prosa del Duecento*, a cura di Cesare Segre e Mario Marti, «La letteratura italiana, Storia e Testi», vol. III, Milano, Napoli, Ricciardi, 1959, p. XXXII.

³⁹⁴ Ibid.

³⁹⁵ SEGRE, «La sintassi del periodo», op. cit., p. 107.

all'opera l'uso di *sententiae* come formule fatte, o la loro giustapposizione³⁹⁶. La complessa sintassi, che dispone nel periodo ogni parte del ragionamento, ha come effetto lo scaturire della *sententia* nell'esplicitazione di tutti i suoi rapporti logici con il discorso. Nel *Convivio*, dunque, il discorso e il periodo non sono determinati da un'intenzione di inserire *sententiae*; ma, al contrario, la formalizzazione stessa delle *sententiae* è determinata dal discorso e dall'intenzione di chiarezza logica che lo caratterizza; la *sententia* diventa dunque anello nella catena del ragionamento. Perciò, nello studio della tecnica della *sententia* nel *Convivio*, è necessario considerare le sue modalità di inserimento nel discorso.

II.2.1.1. I precetti delle *artes*

Come si è visto, il principale precetto delle *artes* che regolava l'uso della *sententia* corrisponde all'impiego della *sententia* soprattutto all'inizio e talvolta anche alla fine di un componimento³⁹⁷. Per Matteo di Vendôme, l'inizio del componimento deve essere contrassegnato o dalla figura dello *zeugma* o dalla figura dell'*hypozeuxis*; ma, in entrambi i casi, si deve iniziare con un *proverbium*, cioè «*communis sententia, cui consuetudo fidem attribuit, opinio communis assensum accomodat, incorruptae veritatis*»³⁹⁸. Per Goffredo di Vinsauf³⁹⁹, impiegare il *proverbium* all'inizio di un componimento corrisponde a uno dei modi dell'*ordo artificialis*, considerato più elegante dell'*ordo naturalis*. Nel *Candelabrum* di Bene da Firenze, la *sententia*, l'*auctoritas* e il *proverbium* corrispondono al modo *absolutum vel generale* di esordire. Si tratta di un tipo di esordio molto utilizzato, perché comprova quello che seguirà nel componimento⁴⁰⁰. Allo stesso modo, Goffredo di Vinsauf⁴⁰¹ elenca il *proverbium* o un'idea generale come uno dei modi per concludere un componimento – ciò che di solito si

³⁹⁶ Nota Baldelli (*Lingua e stile delle opere*, op. cit., p. 92) l'infrequenza della giustapposizione nella prosa del *Convivio*, ciò che sintatticamente si traduce anche in un rifiuto della paraipotassi. Cf. anche SEGRE, «La sintassi del periodo», op. cit., p. 239.

³⁹⁷ FARAL, *Les arts poétiques*, op. cit., pp. 55-56.

³⁹⁸ MATTEO DI VENDÔME, *Ars versificatoria*, I 16.

³⁹⁹ Cf. GOFFREDO DI VINSAU, *Poetria nova* 134-202; 126-129.

⁴⁰⁰ «Hoc ergo genere exordiorum quod absolutum vel generale dicitur, ratione illius partis que proverbium vel sententia nominatur, Gallici frequentius in dictamine epistolari utuntur quia per communem locum exordii, quasi per quandam maximam, totum quod sequitur vel etiam antecessit comprobant evidenter», BENE DA FIRENZE, *Candelabrum*, VI 34 6.

⁴⁰¹ GOFFREDO DI VINSAU, *Documentum* III 5: «Sumitur autem finis a proverbio, quando tota materia decursa elicimus quamdam sententiam communem, quae pendet ex materia».

chiama epifonema⁴⁰² –, anche se il *proverbium* come epilogo non è una teoria tanto sviluppata come quella dell'esordio.

L'uso di iniziare o sigillare un componimento con una *sententia* generale non si collega soltanto a una questione di *ornatus* o all'*ordo artificialis*, come modo di abbellire il componimento e renderlo più elegante. In realtà, l'uso della *sententia* è funzionale al componimento, poiché illustra con un principio generale il concetto particolare che sarà poi svolto; allo stesso modo, posta alla fine comprova ciò che è stato detto precedentemente, riconducendolo a un principio generale. Si vede dunque implicitamente associata alla *sententia* non solo la funzione di abbellimento, ma anche la funzione di prova, come mezzo per rendere più convincente un discorso.

Nel *Convivio*, Dante segue qualche volta questi precetti. Gli studiosi⁴⁰³ sogliono citare come esempio massimo della loro applicazione l'apertura dell'opera, che ricorre alla citazione di una *sententia* aristotelica: «Sì come dice lo Filosofo nel principio de la Prima Filosofia, tutti li uomini naturalmente desiderano di sapere»⁴⁰⁴ (I I 1). Secondo Vallone, la *sententia* presenta il «tema di fondo di tutto il trattato»⁴⁰⁵. Tuttavia, in questo caso la funzione e l'effetto della *sententia* vanno ovviamente ridimensionati, giacché si tratta di un'esplicita *auctoritas*: il peso e l'importanza della *sententia* si devono in grande parte al riferimento antonomastico ad Aristotele, anche se è poi il concetto espresso nella *sententia* che si pone alla base dell'opera. L'uso della *sententia*, sotto forma di *auctoritas*, non corrisponde qui a un modo di ornare il componimento o di seguire un determinato tipo di *ordo* che lo renda più elegante, ma corrisponde a un modo di giustificare la stessa opera: tra gli altri motivi, Dante scrisse il *Convivio* perché tutti gli uomini hanno il desiderio della conoscenza, la quale però non è accessibile a tutti allo stesso modo⁴⁰⁶. E questo mostra l'importanza che la *sententia*, sia pure sotto forma di *auctoritas* in questo caso, riveste nell'opera.

Questo è, naturalmente, il caso più eclatante di uso di *sententia* come esordio. Ci sono però anche altre occorrenze, sebbene poche, di *sententiae* poste come esordio, senza il ricorso

⁴⁰² Cf. LAUSBERG, *Manual de Retórica Literaria*, op. cit., § 379: «La posición final de la sentencia dentro del *enthymema* [...] es el caso modelo para la posición final de la sentencia después de razonamientos más largos, que después de la *argumentatio* [...] pueden tener el carácter de una reflexión conclusiva, o después de la *narratio* [...] un carácter de comprobación. La sentencia en esta posición final se llama *epiphonema*».

⁴⁰³ Cf. DI CAPUA, *Sentenze e proverbi nella tecnica oratoria*, op. cit., p. 192.

⁴⁰⁴ Il *Convivio* è sempre citato, salvo diversa indicazione, dall'edizione DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di Franca Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995. Sul modo in cui Dante, in questo passo, traduce la fonte latina, cf. MARTI, «Aspetti stilistici», op. cit., p. 114.

⁴⁰⁵ VALLONE, *La prosa del Convivio*, op. cit., p. 52.

⁴⁰⁶ Cf. *Conv.* I I.

all'*auctoritas*. Così inizia il terzo capitolo del primo trattato: «Degna di molta riprensione è quella cosa che, ordinata a tòrre alcuno difetto, per se medesima quello induce: sì come quelli che fosse mandato a partire una rissa, e prima che partisse quella ne iniziasse un'altra» (I III 1). La *sententia* di apertura è ampliata da una similitudine, che ne illustra il senso in un caso particolare e concreto⁴⁰⁷. In questo capitolo, la *sententia* funge da motivazione del modo in cui l'autore deve procedere con la sua esposizione: «E però che lo mio pane è purgato da una parte, convienlomi purgare dall'altra, per fuggire questa riprensione» (I III 2).

Però, ancora più indicativo dell'importanza della *sententia* nel percorso dell'esposizione è quando questa si trova a inizio non di capitolo, ma di ragionamento, fungendo da premessa sulla quale si fonda l'esposizione o parte di essa. Particolarmente illustrativo è «La gelosia dell'amico fa l'uomo sollicito a lunga provedenza» (I X 10), premessa per l'esposizione del secondo motivo per cui Dante scelse il volgare, mosso da naturale amore⁴⁰⁸. Nel quarto capitolo del primo trattato, «La maggiore parte delli uomini vivono secondo senso e non secondo ragione, a guisa di pargoli» (I IV 3) funge da premessa per lo sviluppo della prima causa («puerizia, non [...] d'etate ma d'animo», I IV 2) per cui «la presenza fa la persona di meno valore ch'ella non è» (I IV 2). E che la *sententia* corrisponda effettivamente alla premessa dell'esposizione della prima causa ce lo dice lo stesso autore, che così la introduce: «La prima si può brevemente così ragionare» (I IV 3). Infine, nell'ottavo capitolo del secondo trattato si legge la *sententia*: «Dico che intra tutte le bestilitadi quella è stoltissima, vilissima e dannosissima, chi crede dopo questa vita non essere altra vita; però che, se noi rivolgiamo tutte le scritture, sì de' filosofi come delli altri savi scrittori, tutti concordano in questo, che in noi sia parte alcuna perpetuale» (II VIII 8). In questo caso, la *sententia* apre la «digressione» (II VIII 7) sull'immortalità dell'anima. Come si vede, la *sententia* è seguita dalla sua ragione, corrispondente a un *argumentum ab auctoritate* in cui si parla genericamente dei «filosofi», di seguito presentati, insieme ad altre autorità, in maniera più specifica. Infine, l'ottavo capitolo del trattato IV si apre con una *sententia*: «Lo piú bello ramo che de la radice razionale consurga si è la descrizione» (IV VIII 1).

⁴⁰⁷ Come nota Mazzucchi («Funzioni e formalizzazioni», op. cit., p. 32), la funzione della similitudine nel *Convivio* è per lo più quella di rendere più chiari punti del ragionamento.

⁴⁰⁸ «Mossimi secondamente per gelosia di lui. La gelosia dell'amico fa l'uomo sollicito a lunga provedenza. Onde, pensando che lo desiderio d'intendere queste canzoni [a] alcuno illitterato avrebbe fatto lo commento latino transmutare in volgare, e temendo che 'l volgare non fosse stato posto per alcuno che l'avesse laido fatto parere, come fece quelli che transmutò lo latino dell'Etica – cioè fue Taddeo ipocratista –, providi a ponere lui, fidandomi di me più che d'un altro» (I X 10).

Per quanto riguarda, invece, l'uso di *sententiae* come chiusura, si deve dire che si tratta di un uso ancora più discreto. Queste *sententiae*, differentemente da quelle che fungono da premesse – le quali si presentano in modo assoluto, come proposizioni dichiarative –, sono introdotte da formule conclusive: «Apertamente adunque veder può chi vuole che la imagine per sola fama generata sempre è più ampia, quale che essa sia, che non è la cosa imaginata nel vero stato» (I III 11), unico caso di *sententia* che chiude un capitolo – aperto, come visto sopra, da un'altra *sententia*, anche se loro non sono collegate. La *sententia* di apertura giustifica il modo di procedere dell'autore. Nel caso della chiusura, la *sententia* corrisponde all'argomento dell'esposizione realizzata nel capitolo; è funzionale, dunque, allo svolgimento della esposizione.

Tuttavia, un caso più interessante di *sententia* utilizzata come chiusura corrisponde a «E tutte le nostre brighe, se bene venimo a cercare li loro principii, procedono quasi dal non conoscere l'uso del tempo» (IV II 10), che sigilla l'esposizione sul verso «E poi che tempo mi par d'aspettare» (*Le dolci rime* 9), passo in cui alla *sententia* si conferisce grande importanza. L'argomento fondamentale dell'esposizione viene presentato in maniera sentenziosa, in sede di apertura, ed esplicita il motivo per cui si deve realizzare l'esposizione: «E qui non è da trapassare con piede secco ciò che si dice in "tempo aspettare", imperò che potissima cagione è della mia mossa; ma da vedere è come *ragionevolmente quel tempo in tutte le nostre operazioni si dee attendere, e massimamente nel parlare*». Alla fine dell'esposizione del verso, che prende le mosse da una spiegazione tecnica sul tempo, basata su Aristotele, l'autore afferma:

Il perché io sentendo [in] me turbata disposizione, per la cagione che detta è nel precedente capitolo, a parlare d'amore, parve a me che fosse d'aspettare tempo, lo quale seco porta lo fine d'ogni desiderio, e appresenta, quasi come donatore, a coloro a cui non incresce d'aspettare. Onde dice santo Iacopo apostolo nella sua Pistola: «Ecco lo agricola aspetta lo prezioso frutto della terra, pazientemente sostenendo infino che riceva lo temporaneo e lo serotino». E tutte le nostre brighe, se bene venimo a cercare li loro principii, procedono quasi dal non conoscere l'uso del tempo (IV II 9-10).

Al momento, dunque, di ricondurre il ragionamento al verso commentato («io sentendo [in] me...»), l'autore ricorre a una *sententia* sul tempo, la quale funge da fondamento stesso della spiegazione: «tempo, lo quale seco porta lo fine d'ogni desiderio, e appresenta, quasi come donatore, a coloro a cui non incresce d'aspettare». Alla *sententia* si aggiunge, con valore deduttivo-conclusivo, una citazione di san Iacopo⁴⁰⁹, che ne legittima il senso e rende più

⁴⁰⁹ Iacobi epistula 5 7.

convincente l'esposizione realizzata, come, all'inizio del ragionamento⁴¹⁰, la citazione di Aristotele per l'esposizione tecnica sul tempo, e poi la citazione di Salomone⁴¹¹ che segue il precetto sull'uso del tempo. In questo passo, dunque, i differenti momenti dell'esposizione vengono scanditi mediante le citazioni. L'esposizione sul verso potrebbe concludersi così, sotto l'autorità di san Iacopo, ma l'autore aggiunge una nuova *sententia*, che, dopo l'esempio specifico, sigilla il passo con una proposizione generale, che non spiega direttamente nessun momento specifico del ragionamento, ma funge quasi da epilogo.

II.2.1.2. Ragione e conclusione

L'esposizione realizzata sopra riconduce ai principali modi di inserimento della *sententia* nel *Convivio*. Infatti, la presenza della *sententia* in apertura e in conclusione di ragionamento può essere collegata alle sue principali modalità di inserimento nel discorso, che sono le proposizioni causali e conclusive. Si può dire che già nel *Convivio* si osserva quella tendenza che Fubini riconosce nella *Commedia* di inserire *sententiae* nel discorso mediante i «*però* e i *ché* con cui si articola il ragionamento nel trapasso dall'universale al particolare e dal particolare all'universale»⁴¹². Questi due modi, che poi si declinano nel *Convivio* secondo diverse formule di raccordo, mostrano non solo le principali modalità di introduzione delle *sententiae* nel discorso, ma anche la loro stessa importanza nello svolgimento del ragionamento.

La funzione causale della *sententia* si espressa soprattutto mediante le congiunzioni 'però che', 'ché' e 'perché':

Non si concede per li rettorici alcuno di se medesimo senza necessaria cagione parlare, e da ciò è l'uomo rimosso, perché *parlare d'alcuno non si può, che 'l'parladore non lodi o non biasimi quelli di cui elli parla* (I II 3).

E ancora la propria loda e lo propio biasimo è da fuggire per una ragione igualmente, sì come falsa testimonianza fare: però che *non è uomo che sia di sé vero e giusto misuratore, tanto la propria caritate ne 'nganna* (I II 8).

E però che *l'abito di vertude, sì morale come intellettuale, subitamente avere non si può, ma conviene che per usanza s'acquisti*, ed ellino la loro usanza pongono in alcuna arte e a discernere l'altre cose non curano, impossibile è a loro discrezione avere (I XI 7).

⁴¹⁰ *Conv.* IV II 6.

⁴¹¹ Ecclesiaste 3 7.

⁴¹² FUBINI, «Critica dello stile», op. cit., pp. 31-32.

E a questo deliberamento tre ragioni m'informaro: delle quali l'una fu lo propio amore di me medesimo, lo quale è principio di tutti li altri, sì come vede ciascuno. *Ché più licito né più cortese modo di fare a se medesimo altri onore non è, che onorare l'amico* (III 1 5).

cioè coloro dirizzare intendo ne' quali alcuno lumetto di ragione per buona loro natura vive ancora; ché delli altri tanto è da curare quanto di bruti animali: però che *non minore meraviglia mi sembra ridurre a ragione [quelli in cui è ragione] del tutto spenta, che ridurre in vita colui che quattro dì è stato nel sepolcro* (IV VII 4).

a dare ad intendere la sua intollerabile malizia, dicendo costoro mentire massimamente; però che *non solamente colui è vile, cioè non gentile, che disceso di buoni è malvagio, ma eziandio è vilissimo* (IV VII 5).

E in ciascuno di questi tre modi si vede quella iniquitate che io dico, ché *più volte alli malvagi che alli buoni le celate ricchezze che si truovano o che si ritruovano si rapresentano* (IV XI 8).

E però che *la vergogna è apertissimo segno in adolescenza di nobilitade, perché quivi è massimamente necessaria al buono fondamento della nostra vita, allo quale [la] nobile natura intende; di quella è alquanto con diligenza da parlare* (IV XXV 3).

Sì che non dica quelli delli Uberti di Fiorenza, né quelli delli Visconti da Melano: "Perch'io sono di cotale schiatta, io sono nobile"; *ché 'l divino seme non cade in ischiatta, cioè in stirpe, ma cade nelle singolari persone; e, sì come di sotto si proverà, la stirpe non fa le singolari persone nobili, ma le singolari persone fanno nobile la stirpe* (IV XXV 5).

Interessante l'ultimo caso, in cui si introduce una *sententia* mediante *ché*, ma a questa se ne aggiunge un'altra, che la amplia. In questo caso, la seconda *sententia* corrisponde quasi a una conseguenza, a uno sviluppo della prima.

Tale modo di introdurre *sententiae* secondo nessi causali riconduce alla distinzione, osservata da Agostini, fra i concetti di «causa» (ovvero «cagione») e «ragione», fondamentale nell'«organizzazione complessiva delle strutture periodali» nelle opere di Dante, prima fra tutte il *Convivio*⁴¹³. Nonostante Dante utilizzi gli stessi nessi sintattici causali per introdurre proposizioni con funzione di «cagione» e di «ragione», gli esempi addotti da Agostino e la loro analisi mostrano che «D. indica con *ragione* un principio generale che valga come assioma sotto cui va assunto il caso particolare precedentemente esposto»⁴¹⁴, mentre «cagione» «designa esclusivamente la 'causa' effettiva di un determinato fatto»⁴¹⁵. In entrambi i casi, la proposizione – esprimente causa o ragione – viene introdotta nel discorso mediante nessi

⁴¹³ AGOSTINI, Francesco. «Proposizioni causali», in AGOSTINI, F.; AGENO, F. B.; MEDICI, M. *Strutture del volgare di Dante: il periodo e la sua organizzazione*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, VI, 1978, p. 371. Cf. anche, alla p. 372: «Se si considera l'importanza centrale che le due sfere, della 'cagione' e della 'ragione', hanno in un'opera come il *Convivio*, e che entrambe coinvolgono sul piano grammaticale gli stessi morfemi, cioè quelli della 'causalità', si può comprendere fin d'ora il ruolo primario e complesso che tali morfemi svolgono nella prosa del trattato».

⁴¹⁴ Id., p. 371.

⁴¹⁵ Id., p. 371.

sintattici causali; ma, come si vede, esiste una differenza di fondo fra i due concetti e, dunque, fra i due tipi di proposizioni che li esprimono⁴¹⁶.

La *sententia* si inquadra chiaramente nella descrizione che Agostini fornisce della proposizione che funge da ragione:

Caratteristica evidente delle prop. indicanti una ‘ragione’ è quella di contenere un’asserzione a sé stante, espressa per lo più con i vb. ‘essere’, ‘convenire’, ‘dovere’, che non ha alcun collegamento intrinseco con i singoli elementi della sovraordinata (da ciò deriva anche l’aspetto ‘coordinante’ che il costrutto sembra assumere quando la subordinata non è in posizione prolettica)⁴¹⁷.

Alle *sententiae* introdotte in maniera causale sarà dunque da assegnare la funzione non di «causa», ma di «ragione», giacché presentano il principio generale che comprende il caso particolare di cui si parla. Naturalmente, non per questo tutte le proposizioni indicanti una ragione saranno da considerare *sententiae*, giacché questo dipende anche dall’argomento di cui si parla (come mostra Aristotele, non tutti gli argomenti sono addati alla γνώμη⁴¹⁸). Ciononostante, le caratteristiche principali di tale tipo di proposizione (asserzione «a sé stante», al punto di assumere aspetto coordinante; l’uso dei verbi ‘essere’, ‘convenire’, ‘dovere’; una dimensione atemporale⁴¹⁹) richiamano chiaramente le caratteristiche principali della *sententia*.

In questi casi, dunque, la *sententia* corrisponde al principio generale sotto cui si assume ciò che è stato detto precedentemente o, nel caso di ‘però che’ prolettico, di ciò che si dirà. La *sententia* illumina il ragionamento, riconducendo a leggi generali e a norme di vita casi specifici, che, in realtà, possono corrispondere a diverse situazioni. Nel primo esempio, l’autore enuncia una *sententia* generale sull’uomo in quanto «misuratore di sé stesso», come una delle ragioni per cui «la propria loda e lo proprio biasimo è da fuggire»; allo stesso modo, nell’ultimo esempio, la *sententia* generale sulle stirpi e gli individui che ne fanno parte funge da ragione dell’esortazione prima realizzata, la quale si basa sugli esempi illustri degli Uberti e dei Visconti. Nel quinto esempio, la *sententia* generale corrisponde al motivo per cui l’autore dice «Ma vilissimo sembra, a chi 'l ver guata» nella canzone commentata (*Le dolci rime* 38); in modo simile, nel settimo esempio la *sententia* generale è la ragione per cui si deve parlare con diligenza sulla vergogna. In funzione della *sententia* si svolge l’enunciato principale, che può

⁴¹⁶ «Quando la prop. indicante una ‘ragione’ (nel senso di principio generale) è collegata in forma subordinata a quella esprime il caso particolare, cioè la conclusione, le congz. usate sono le stesse che si adoperano per il rapporto causale, ma il loro valore è in tali casi specifico: esse sostituiscono la locuzione ‘per la ragione che’» (AGOSTINI, *Strutture del volgare*, op. cit., p. 371).

⁴¹⁷ Id., p. 371.

⁴¹⁸ Cf. ARISTOTELE, *Retorica* II 21.

⁴¹⁹ AGOSTINI, *Strutture del volgare*, op. cit., p. 376.

corrispondere a un precetto, a un fatto o anche allo stesso modo di procedere dell'autore, acquistando in quest'ultimo caso funzione non interna al ragionamento, ma esterna, relativa al piano di composizione dell'opera.

Allo stesso modo, molte volte la *sententia* è introdotta nel discorso mediante le formule illative 'onde', 'però' e 'per che', sviluppando un rapporto di causalità-inferenza nel discorso. Anche se tale uso è meno marcato e meno univoco di quello espresso mediante congiunzioni causali, l'uso di tali formule di raccordo rivela l'intenzione di collegare la *sententia* allo sviluppo del discorso, conferendole una funzione sostanzialmente conclusiva o consequenziale:

Per che, parlando di sé con loda o col contrario, o dice falso per rispetto alla cosa di che parla, o dice falso per rispetto alla sua sentenza: c'ha l'una e l'altra falsitate. E però, con ciò sia cosa che lo consentire è uno confessare, *villania fa chi loda o chi biasima dinanzi al viso alcuno, perché né consentire né negare puote lo così estimato, senza cadere in colpa di lodarsi o di biasimare* (I II 10-11)⁴²⁰.

Mossimi prima per magnificare lui. E che in ciò io lo magnifico, per questa ragione vedere si può: avegna che per molte condizioni di grandezze le cose si possano magnificare, cioè fare grandi, nulla fa tanto grande quanto la grandezza della propria bontade, la quale è madre e conservatrice dell'altre grandezze. Onde *nulla grandezza puote l'uomo avere maggiore che quella della virtuosa operazione, che è sua propria bontade; per la quale le grandezze delle vere dignitadi, delli veri onori, delle vere potenze, delle vere ricchezze, delli veri amici, della vera e chiara fama e acquistate e conservate sono* (I X 7-8).

Ad evidenza dunque della sentenza della prima divisione, è da sapere che le cose deono essere denominate dall'ultima nobilitade della loro forma: sì come l'uomo dalla ragione, e non dal senso né d'altro che sia meno nobile. Onde, quando si dice l'uomo vivere, si dee intendere l'uomo usare la ragione, che è sua speciale vita ed atto della sua più nobile parte. E però *chi dalla ragione si parte e usa pure la parte sensitiva, non vive uomo ma vive bestia*: sì come dice quello eccellentissimo Boezio: «Asino vive» (II VII 3-4).

E che è ridere se non una corruscazione della dilettazione dell'anima, cioè uno lume apparente di fuori secondo sta dentro? E però *si conviene all'uomo, a dimostrare la sua anima nell'alegrezza moderata, moderatamente ridere, con onesta severitade e con poco movimento della sua faccia; sì che [la] donna che allora si dimostra, come detto è, paia modesta e non dissoluta* (III VIII 11).

ma le connaturali, lo principio delle quali è [nel]la natura del passionato, tutto che molto per buona consuetudine si facciano lievi, del tutto non se ne vanno, quanto al primo movimento (ma vannosene bene del tutto quanto a durazione), però che la consuetudine non è equabile alla natura, nella quale è lo principio di quelle. E però *è più laudabile l'uomo che dirizza sé e regge sé mal naturato contra l'impeto della natura, che colui che, ben naturato, si sostiene in buono reggimento o disviato si rinvia: sì come è più laudabile uno mal cavallo reggere che un altro non reo* (III VIII 18-19).

Dico dunque che questa ultima opinione del vulgo è tanto durata, che senza altro rispetto, senza inquisizione d'alcuna ragione, gentile è chiamato ciascuno che figlio sia o nepote d'alcuno valente uomo,

⁴²⁰ Cf. «Temperatamente loda, più temperatamente biasima; che simigliantemente è da riprendere il troppo lodare come il troppo biasimare. La loda di lusinghe, lo biasimo di malivoglienza è sospetto» (*Fiori e vita di filosafi e d'altri savi e d'imperadori*, a cura di Alfonso D'Agostino, Firenze, La nuova Italia, 1979, Seneca, *De le quatro virtudi*, p. 180).

tutto che esso sia da niente. [...] Per che è da notare che *pericolosissima negligenza è lasciare la mala opinione prendere piede* (IV VII 2-3).

lo ma[ll]estr[u]o figlio o nepote fa tutto lo contrario, ché l'opinione di coloro che hanno udito bene delli suoi maggiori, fa più debile; ché dice alcuno loro pensiero: "Non può essere che delli maggiori di costui sia tanto quanto si dice, poi che della loro semenza così fatta pianta si vede". Per che *non onore ma disonore dee ricevere quelli che alli buoni mala testimonianza porta* (IV XXIX 6).

Il nesso causale che collega la *sententia* al discorso può essere meno marcato, in confronto con la funzione di 'ragione' attribuita alla *sententia*. Ma ciò non rende tale modalità di inserimento delle *sententiae* meno interessante: già il fatto che loro siano introdotte mediante congiunzioni illative mostra l'intenzione di connetterle logicamente al discorso, sia pure mediante rapporti più o meno stringenti. Inoltre, tale uso della *sententia* la rende un modo di comprovare e di sostenere ciò che è stato detto precedentemente, facendo derivare da ciò una legge generale o una norma di vita, che lo convalida o lo rafforza. Nel secondo esempio, la *sententia* corrisponde a una sorta di breve digressione, e non conclude il ragionamento, ma si inserisce in esso come riflessione che si desume da ciò che è stato precedentemente detto. Dall'altra parte, la *sententia* ravviva il discorso, spostandosi dal piano teorico-astratto delle «grandezze delle cose», al piano concreto della «grandezza dell'uomo» e dei suoi effetti pratici. Nel terzo esempio, la *sententia* si presenta, di certo modo, come conclusione logica che scaturisce dal discorso, riassumendo concisamente ciò che è stato detto prima e configurandosi come una riflessione generale sulla condotta di vita (in cui si nota il vigore polemico dell'espressione «vive bestia»). Nel sesto esempio, la *sententia*, quale conclusione che deriva dal discorso, indica la legge generale alla quale sottostà il caso specifico commentato prima.

Questi esempi mostrano i diversi modi per cui si può declinare la funzione primariamente «conclusiva» della *sententia*. Si vede che anche in questo caso si attribuisce valore argomentativo e persuasivo alla *sententia*, che illumina retrospettivamente il discorso con osservazioni generali.

II.2.1.3. *Sententiae* concatenate

Gli esempi sopra riportati mostrano i principali modi in cui la *sententia* si inserisce nel ragionamento. Le funzioni causale e conclusiva attribuite alle *sententiae* le rendono molte volte punti forti del ragionamento, che si collega alle altre parti, in un movimento continuo che si sovrappone alla staticità della *sententia*.

Talmente forte è la tendenza a, da una parte, risolvere in *sententia* un momento fondamentale del ragionamento, e, dall'altra, innestarla nel discorso senza soluzione di continuità, che talvolta si osservano nella prosa del *Convivio* passi caratterizzati da una vera e propria concatenazione fra *sententiae* e altre parti del discorso. Questi passi, in cui a volte non è possibile individuare soltanto una *sententia*, mostrano «quanto profondamente fosse conscio Dante del fatto che in un'opera dottrinale in prosa i rapporti e i passaggi, l'armonia dell'assieme e la distribuzione degli spazi richiedessero precisione indicativa, complessità di moduli, insomma una totale attenzione all'aspetto costruttivo della sintassi»⁴²¹. Secondo Vallone, la concatenazione è «il segno principale e distintivo del *Convivio* in ogni luogo»⁴²². E, come mostrano le sue analisi, uno dei modi preferiti per creare concatenazione nell'opera è il ricorso al modulo «Onde – e però – onde»⁴²³. Sebbene lo studioso non sembri distinguere fra «però» illativo e «però che» causale⁴²⁴, tale modulo di concatenazione – che, nei fatti, si può declinare in modi diversi – è strettamente collegato alle funzioni conclusive e causali frequentemente attribuite alle *sententiae*, come visto precedentemente. Gli esempi sono abbondanti – tipici particolarmente del primo e del quarto trattato –, ma addurne qualcuno può essere utile per mostrare tale modalità di inserimento della *sententia* per fini argomentativi e dimostrativi.

Nel secondo capitolo del primo trattato si legge:

del non potere e del non sapere bene sé menare le più volte non è l'uomo vituperato, ma del non volere è sempre, perché nel volere e nel non volere nostro si giudica la malizia e la bontade; e però chi biasima se medesimo apruova sé conoscere lo suo difetto, apruova [sé] non essere buono: per che, per sé, è da lasciare di parlare sé biasimando (I II 6).

Nel periodo, si possono individuare due ampie *sententiae*, corrispondendo la seconda a una conclusione («e però») che si desume dalla prima. Ma, oltre a questo rapporto istituito tra le due *sententiae*, all'interno della prima si scorge una *sententia* minore, «perché nel volere e nel non volere nostro si giudica la malizia e la bontade», che presenta la ragione dell'affermazione precedentemente realizzata (l'insieme corrisponderebbe a quello che Quintiliano e l'autore

⁴²¹ SEGRE, «La sintassi del periodo», p. 231.

⁴²² VALLONE, *La prosa del Convivio*, op. cit., p. 51. Si veda anche: «Quello che impressione non è certo questo o quell'elemento, ma la massa; il tutto, non le parti; la globalità, non il frammento. Impressiona ancora di più la ricerca, con costante atto di volontà, o l'assorbimento, con piena consapevolezza, di sempre nuovi mezzi di concatenazione, di formule, di nessi, di agganci e così via, sia per seguire nella sintesi fedelmente l'atteggiarsi mentale del pensiero, sia per dare a questo snodatura senza rinunciare all'unità e all'imponenza» (p. 64).

⁴²³ Id., p. 56.

⁴²⁴ In effetti, la presentazione del modulo «Onde – e però – onde» porterebbe a credere che a «e però» si attribuisce valore conclusivo. Ma gli esempi (I IV 3-5; I II 8-11) addotti da Vallone (*La prosa del Convivio*, op. cit., pp. 56-57) portano in realtà la congiunzione causale 'però che'.

dell'*ad Herennium* chiamerebbero *sententia ratione subiecta*⁴²⁵). Dunque, nonostante si scorgano più *sententiae* nel periodo, questo istaura un legame fra di loro, per cui ogni *sententia* è funzionale all'altra.

Sempre nel primo trattato, la concatenazione di *sententiae*, secondo le loro funzioni conclusive e causali, si evidenzia in passi come:

Ché così come sarebbe biasimevole operazione fare una zappa d'una bella spada o fare un nappo d'una bella chitarra, così è biasimevole muovere la cosa d'un luogo dove sia utile e portarla in parte dove sia meno utile. E però che biasimevole è invano adoperare, biasimevole è non solamente a porre la cosa in parte ove sia meno utile, ma eziandio in parte ove sia igualmente utile. Onde, acciò che sia laudabile lo mutare delle cose, conviene sempre essere [al] migliore, per ciò che dee massimamente essere laudabile (I VIII 9-11).

Già nel primo periodo, che si collega come ragione («ché») al discorso precedente, si legge una proposizione sentenziosa («è biasimevole muovere la cosa d'un luogo dove sia utile e portarla in parte dove sia meno utile»), illustrata dalla doppia similitudine. Il secondo periodo, che può essere considerato una parte intermediaria nel ragionamento che lo conduce alla conclusione, corrisponde a una proposizione avvicinata, ancora una volta, a una *sententia ratione subiecta*. Infine, il terzo periodo potrebbe corrispondere a una *sententia* conclusiva, che realizza un riassunto del discorso.

Un passo simile si trova più avanti nello stesso capitolo:

La terza cosa, nella quale si può notare la pronta liberalitate, si è dare [dono] non domandato: acciò che 'l domandato è da una parte non vertù ma mercatantia, però che lo ricevitore compera, tutto che 'l datore non venda. Per che dice Seneca che «nulla cosa più cara si compera che quella dove i prieghi si spendono». Onde, acciò che nel dono sia pronta liberalitate e che essa si possa in esso notare, ancora si conviene essere netto d'ogni atto di mercatantia, [cioè si] conviene essere lo dono non domandato (I VIII 16-17).

Nel primo periodo, la proposizione «(i)'l domandato è da una parte non vertù ma mercatantia, però che lo ricevitore compera, tutto che 'l datore non venda» può essere considerata una *sententia ratione subiecta* – e si noti qui un'accumulazione di proposizioni causali, per cui la *sententia* che corrisponde alla ragione («acciò che») di ciò che è stato detto precedentemente, presenta, a sua volta, una causa al suo interno. Segue la citazione di una *sententia* di Seneca⁴²⁶,

⁴²⁵ Cf. *Rhetorica ad Herennium*, op. cit., IV 17 24; QUINTILIANO, *Institutio Oratoria*, op. cit., VIII 5 4.

⁴²⁶ «nulla res carius constat, quam quae precibus empta est» (SENECA, *De beneficiis*, ed. John W. Basore, *Moral essays*, v. 3, Heinemann, 1935, II 14). Sulle citazioni di Seneca nel *Convivio*, cf. FENZI, «Dante e Seneca», pp. 187-188: «Dovremmo fermarci e dedurne che, fatte salve alcune non essenziali differenze, la lettura senecana di Dante, almeno prima della *Commedia*, non esce dai collaudati binari della lunga tradizione che lo precede? No, decisamente no. Con lui s'apre un'epoca nuova, le cose cambiano, e del resto non sapremmo neppure immaginare Dante mentre 'lavora' per serie proverbiali, come fa Guittone nella sua lettera, straordinario modello del genere.

che conferma le ragioni presentate precedentemente e, interponendosi fra la prima parte del ragionamento e la sua conclusione riassuntiva – che corrisponde alla conclusione del capitolo⁴²⁷ –, rende più persuasiva l'argomentazione.

Ma ancora più interessante e complesso un caso che si trova verso la fine dell'opera, nel penultimo capitolo del trattato quarto:

Per che non onore ma disonore dee ricevere quelli che alli buoni mala testimonianza porta. E però dice Tulio che "lo figlio del valente uomo dee procurare di rendere al padre buona testimonianza". Onde, al mio giudizio, così come chi uno valente uomo infama è degno d'essere fuggito dalla gente e non ascoltato, così lo ma[l]estr[u]o disceso delli buoni maggiori è degno d'essere da tutti scacciato, e de' si lo buono uomo chiudere li occhi per non vedere quello vituperio vituperante della bontade che in sola la memoria è rimasa (IV XXIX 6-7).

Anche qui si può vedere che agiscono diverse *sententiae*, che però sono collegate fra di loro. La prima *sententia* si connette come conclusione al ragionamento precedente; questa *sententia*, a sua volta, è presentata come motivo per la citazione⁴²⁸ di Cicerone che segue, la quale corrisponde ancora una volta a una *sententia*, anche se lo statuto di *auctoritas* le conferisce più peso. Infine, segue l'ultima proposizione, anch'essa avvicinata alla *sententia*, la quale riceve più peso nel periodo, sviluppata mediante un paragone, che crea un parallelo fra due *sententiae* minori. La prima è «chi uno valente uomo infama è degno d'essere fuggito dalla gente e non ascoltato» e si svolge in funzione della seconda, molto più ampia e di struttura bimembre, «lo ma[l]estr[u]o disceso delli buoni maggiori è degno d'essere da tutti scacciato, e de' si lo buono uomo chiudere li occhi per non vedere quello vituperio vituperante della bontade che in sola memoria è rimasa». Come si vede, il passo è sapientemente costruito, con la prima *sententia* e l'*auctoritas* indiretta di Cicerone – che legittima ciò che all'autore preme sottolineare come conclusione del suo ragionamento –, di modo a condurre, in una serrata catena logica, all'ultima *sententia*, ampiamente sviluppata. In quest'ultima *sententia*, poi, si scorgono diversi mezzi che le conferiscono peso: non solo il suo ampio sviluppo, ma la chiara sistemazione di questo sviluppo, mediante un paragone che crea parallelismo e che sfocia nella diramazione dell'ultima e più importante proposizione in due membri, il primo che mostra quello che devono fare

La verità di Dante non sta in qualche formulario esterno, in un irrigidito patrimonio di *sententiae*, ma piuttosto è una cosa stessa con la propria storia che a quel patrimonio ridà senso e valore» (pp. 187-188).

⁴²⁷ In effetti, questa è la conclusione concettuale del capitolo, giacché il suo ultimo periodo («Perché sì caro costa quello che si priega, non intendo qui ragionare, perché sufficientemente si ragionerà nell'ultimo trattato di questo libro», 18) corrisponde a una precisazione dell'autore, che non rientra nel ragionamento.

⁴²⁸ Come nota Giorgio Inglese, la citazione non costituisce un rinvio letterale, ma può riferirsi ad alcune *sententiae* del *Somnium Scipionis*, come *De Rep.* VI, XVI, 16; XXIV, 26. Perciò, secondo Inglese le virgolette non sono opportune. Cf. DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, a c. di Giorgio Inglese, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1993, *ad loc.*

«tutti», e il secondo che mostra specificamente quello che deve fare il «buono uomo». Inoltre, si noti l'elaborazione retorica dell'ultima *sententia*, che la inserisce quasi nel tono dell'invettiva, il cui centro si trova nell'espressione «vituperio vituperante della bontade», che unisce la figura del poliptoto di effetto elativo all'uso del sostantivo astratto. L'ultima *sententia* è, inoltre, la conclusione della risposta alla prima delle due questioni presentate nel capitolo⁴²⁹.

Nel *Convivio*, tale uso della *sententia* rivela una costante intenzione di chiarezza logica⁴³⁰ che caratterizza grande parte dell'opera e che, naturalmente, può avere influenza sulla struttura stessa della *sententia*. In questi casi l'intenzione principale di Dante sembra essere quella di esplicitare ogni momento del ragionamento, e ogni rapporto istituito fra idee, di modo a produrre chiarezza sulle idee esposte⁴³¹. Nota Segre che nell'equilibrio delle strutture logico-sintattiche del *Convivio* si nota anche

un desiderio di rendere l'armonia dell'insieme meno vistosa e più sottile; forse, quando non vi sia scopo retorico, di far sì che il lettore ne sia cosciente ma non distratto, indotto anzi a inquadrare più chiaramente il pensiero filosofico che Dante, con eleganza inconsueta ai professionisti di filosofia, va svolgendo nel suo trattato⁴³².

Qualcosa di simile si potrebbe dire su molte *sententiae* del trattato, alle quali manca talvolta certa «brillantezza di espressione» e la concisione tipica delle *sententiae*, come effetto della tendenza esplicativa sopra indicata. Se è vero che la *brevitas* non è considerata un tratto costitutivo della *sententia*, è anche vero che questa compare in molte definizioni classiche e mediolatine della *sententia*, e corrisponde a una qualità apprezzata, che rende più incisiva l'espressione e crea *delectatio*. Tuttavia, in linea con le caratteristiche notate da Segre, in certe *sententiae* del *Convivio* si scorge la stessa intenzione a non sovrapporre al pensiero la brillantezza dell'espressione, per cui la *sententia* può assumere un carattere disteso, invece della concentrazione che le è caratteristica. Sarebbe questo un modo di far sì che la bellezza esteriore non distraiga il lettore⁴³³ dalla «bontade» del sermone, «massimamente diletta», come spiega

⁴²⁹ Cf. *Conv.* IV XXIX 2-3.

⁴³⁰ Avvicinabile allo stile «espositivo-narrativo» a cui accenna Vallone: «Se, sotto questo aspetto, lo stile è uno solo, purtuttavia negli effetti esso può assumere toni diversi. Ora è sciolto, arguto ma nutrito, ricco di precisazioni parentetiche, legate non avulse dal filo sintattico del periodo. È uno stile agile e complesso insieme, che potremmo chiamare espositivo-narrativo, in cui peraltro sentimento e logica si equilibrano» (VALLONE, *La prosa del Convivio*, op. cit., p. 43).

⁴³¹ A questo proposito, si legga l'osservazione di Segre: «Il periodo del *Convivio* è estremamente ricco di incidentali, sì che tutte le precisazioni necessarie a rendere chiara un'affermazione si trovano inserite nel blocco dell'affermazione stessa» (SEGRE, «La sintassi del periodo», op. cit., p. 251).

⁴³² Id., p. 270.

⁴³³ Dall'idea degli adornamenti esteriori come elementi che distragono il lettore deriva il «disdegno verso la veste poetica come inutile alla bellezza del volgare rinnovato», che si desume da I X 12-13 e che «è da porre in relazione con l'assoluto prevalere nel *Convivio* dei motivi razionali e dottrinali» (SEGRE, «La sintassi del periodo», op. cit., p. 230). Perciò, scopo del *Convivio*, almeno secondo passi come I I 4 e II XI 4, sarebbe «una sistematica

lo stesso Dante⁴³⁴. Sarebbe anche una maniera di non creare rotture, e di condurre l'attenzione allo svolgimento del discorso, anziché alla forma della *sententia* in sé⁴³⁵.

II.2.1.4. La *sententia* e i «morali ragionamenti» (I VIII 6)

Come si è visto, tratto tipico della tecnica della *sententia* nel *Convivio* è il renderla snodo nel ragionamento. Le funzioni di ragione e di conclusione (che poi si possono declinare in diverse situazioni lungo l'opera) attribuite alla *sententia* rimandano alla tecnica dell'entimema, che sulla *ratio* e sulla *conclusio* fa perno⁴³⁶, e mostrano il ruolo che la *sententia* svolge nei processi argomentativi dell'opera.

Come notato da Agostini, la 'ragione', quando espressa in una proposizione semplice (come è il caso della *sententia*) «si configura come la premessa maggiore di un sillogismo implicito, che, se fosse esplicitato, avrebbe come propria conclusione la prop. esprime il 'caso' in esame»⁴³⁷. Dall'altra parte, osserva Vignuzzi che l'uso di stabilire un rapporto di inferenza fra due proposizioni in due periodi diversi, per cui la conclusiva si trova all'inizio del secondo periodo normalmente introdotta da «e però», costituisce

la forma preferita dell'argomentazione dialettica (e si può confrontare al riguardo l'enorme preponderanza di questo tipo nella prosa del *Convivio*), nella quale svolge la funzione di aggiungere nuove proposizioni, non però in un rapporto di collegamento subordinativo semplice, ma ben collegandole nello sviluppo logico del discorso, in maniera che quasi procedano le une dalle altre (le seconde dalle prime)⁴³⁸.

Già Aristotele aveva stabilito il valore argomentativo della γνώμη, la quale è una parte dell'entimema, che, a sua volta, si affianca all'esempio come prova comune a tutti gli ambiti della retorica. L'entimema, chiamato «sillogismo retorico», corrisponde al ragionamento

dichiarazione di quel materiale dottrinale che nelle Canzoni aveva qualche oscurità, e dalla cui sostanza la bellezza stessa delle Canzoni poteva distrarre il lettore» (Id., p. 230). A tale scopo, si adopera nel trattato un «linguaggio squisitamente prosastico che trae la sua bellezza più dall'armonia intellettuale a cui s'adequa che da adornamenti esteriori» (Id., p. 229).

⁴³⁴ «E però dico al presente che la bontade e la bellezza di ciascuno sermone sono intra loro partite e diverse; ché la bontade è nella sentenza, e la bellezza è nell'ornamento delle parole; e l'una e l'altra è con diletto, avegna che la bontade sia massimamente diletto» (II XI 4).

⁴³⁵ Si veda la critica di Quintiliano agli oratori che ricorrono a *sententiae* ingegnose (non sempre corrispondenti a sentenze gnomiche) in ogni pausa del discorso (*Institutio oratoria* VIII 5 2, 13-14). Da questo risulta che «el discurso viene a descomponerse en un sinfin de pequeñas secciones epigramáticas» (LAUSBERG, *Manual de retórica literaria*, op. cit., §879). Tale frammentazione del discorso è l'opposto di quello che si verifica nel *Convivio*.

⁴³⁶ LAUSBERG, Heinrich. *Elementi di retorica*, Bologna: Il Mulino, 1986, § 372.

⁴³⁷ AGOSTINI, *Strutture del volgare*, op. cit., p. 371.

⁴³⁸ VIGNUZZI, Ugo. «Però», *ED*.

deduttivo nella retorica, come il sillogismo corrisponde al ragionamento deduttivo nella dialettica⁴³⁹. Nonostante per Aristotele la γνώμη e l'entimema siano diversi e nonostante la retorica latina quasi non accenni più al rapporto fra *sententia* ed entimema⁴⁴⁰, la trattazione aristotelica è fondamentale, perché, come sostiene giustamente Paré-Rey⁴⁴¹, nella prossimità formale e funzionale della γνώμη rispetto all'entimema si rivela il valore argomentativo della γνώμη, che sarà poi associato alla *sententia*. È a causa di questa prossimità che si possono trovare diverse *sententiae* lungo un'argomentazione, che corrispondono a fasi del processo logico-argomentativo; e, come si è visto, questo è fondamentale nella tecnica della *sententia* nel *Convivio*. Perciò, anche se poi la teorizzazione di Aristotele non è fedelmente seguita nella retorica latina e, di conseguenza, nella retorica mediolatina, tal valore originariamente attribuito alla γνώμη rimane come uno dei ruoli principali della *sententia*.

Ma, naturalmente, la *sententia* non figura in qualsiasi tipo di discorso che deve ricorrere all'esposizione e all'argomentazione. Come insegna Aristotele, l'entimema – originariamente inteso come «sillogismo della retorica» poi inteso come «sillogismo imperfetto»⁴⁴² giacché non deve sviluppare rigorosamente il ragionamento in tutto il suo processo logico – si caratterizza dal fatto che le sue premesse, diversamente da quelle del sillogismo propriamente detto, si basano sull'εἰκός⁴⁴³, cioè il verisimile. Non versa su ciò che è una certezza incontestabile

⁴³⁹ Su questo, cf. CALBOLI-MONTEFUSCO, «La γνώμη et l'argumentation», op. cit.; Ead., *Enthymemes, maxims, metaphors*, op. cit.; CALBOLI, in *Cornifici seu Incerti Auctoris Rhetorica*, op. cit., pp. 723-724.

⁴⁴⁰ Come si è già visto, nella *Rhetorica ad Herennium* (IV 24) e nell'*Institutio Oratoria* (VIII 5 4) non sussiste questa differenza fra *sententia* ed entimema, e una *sententia* può anche avere un epilogo esplicativo, corrispondendo a una *sententia ratione subiecta*. Inoltre, Quintiliano afferma che la *sententia* può eventualmente essere una parte dell'entimema ma non sempre: «Hanc quidam partem enthymematis, quidam initium aut clausulam epichirematis esse dixerunt; et est aliquando, non tamen semper» (*Institutio Oratoria*, op. cit., VIII 5 4). Nonostante la nozione di entimema si trovi ancora in Cassiodoro (*Institutiones* II II 13) e in Isidoro (*Etymologiae* I IX) – e, per di più, associata alla *sententia* nel cosiddetto «enthymema sententiale» –, nelle trattazioni mediolatine delle *artes poeticae* e *dictaminis* non si accenna al rapporto fra l'entimema o il sillogismo e la *sententia* o il *proverbium*.

⁴⁴¹ PARÉ-REY, *Flores et acumina*, op. cit., pp. 270-271.

⁴⁴² Cf. *Institutio Oratoria* V 14 24; *C. Iulii Victoris Ars rhetorica*, ediderunt R. Giomini et M.S. Celentano, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, Leipzig, 1980, «De enthymemate»: «Enthymema est imperfectus syllogismus: non est enim in eo necesse primum proponere, deinde argumentari et postremo concludere, sed vel primam propositionem praeterire licebit, propterea quod ipsa tantum praesumptione iudicis. vel auditoris contenta esse poterit, et solam ratiocinationem exsequi et conclusionem superaddere, vel certe conclusionem praetermittere et sensibus iudicis id, quod ratiocinatus est, colligendum relinquere». Cf. anche LAUSBERG, *Manual de retórica literária*, op. cit., §371. Sul problema di considerare l'entimema un «sillogismo imperfetto» – idea che deriva in parte da una glossa aggiunta al testo, cf. BURNYEAT, «Enthymeme: Aristotle on the Logic of Persuasion», in *Aristotle's Rhetoric. Philosophical Essays*, ed. David J. Furley-Alexander Nehamas, Princeton University Press, Princeton, pp. 7-9; CALBOLI-MONTEFUSCO, Lucia, *Enthymemes, maxims, metaphors*, op. cit., p. 44. PARÉ-REY, Pascale. «Du démonstrare au uincere: l'enthymème tragique entre logique et rhétorique», *Pallas*, 2005, n. 69, DEMONSTRARE—Voir et faire voir: formes de la démonstration à Rome, Presses Universitaires du Midi, pp. 414-415.

⁴⁴³ Cf. PARÉ-REY, *Flores et acumina*, op. cit., p. 19, n. 9. Infatti, come nota Calboli-Montefusco (*Enthymemes, maxims, metaphors*, op. cit., pp. 43-44) – diversamente da quanto sostenuto da Burnyeat («Enthymeme: Aristotle

scientifico, ma su ciò che è probabile e corrisponderebbe a una «certezza umana»⁴⁴⁴, propria anche della γνώμη⁴⁴⁵. Siccome molte volte l'entimema è il tipo di sillogismo che può versare sugli «universali» che costituiscono il tema della γνώμη, una delle premesse o la conclusione di un entimema, tolto il sillogismo, può corrispondere a una γνώμη⁴⁴⁶; allo stesso modo, una γνώμη alla quale venga aggiunto un epilogo esplicativo corrisponde alla parte di un entimema. Una γνώμη può altresì essere un entimema potenziale.

La *sententia*, appartenendo alla sfera del verisimile e corrispondendo a una certezza umana che riguarda aspetti pratici della vita (ciò che deve accadere o ciò che *generalmente* accade), attua non in passi puramente dottrinari e astrattamente dimostrativi, ma sì in quelli passi che corrispondono, come dice lo stesso Dante, ai «morali ragionamenti», che «sogliono dare desiderio di vedere l'origine loro» (I VIII 6)⁴⁴⁷. È in questi casi che la *sententia* si piega a fini argomentativo, agendo molte volte non solo come snodo nel discorso, ma anche come strumento di edificazione morale⁴⁴⁸ e strategia di persuasione nei passi in cui la dimostrazione non si situa sul piano delle certezze assolute e universali. Nel capitolo XVIII del trattato IV, lo stesso Dante si mostra consapevole della differenza fra la «necessaria dimostrazione» – esemplificata dal sillogismo scientifico «se lo freddo è generativo de l'acqua e noi vedemo li nuvoli [generare acqua, lo freddo è generativo de li nuvoli]» (IV XVIII 4)⁴⁴⁹ – e la «bella e convenevole induzione», che, come nota Inglese, corrisponde al «procedimento logico che non muove dai principii primi, ma dall'esperienza»⁴⁵⁰, alla quale sarebbe da assegnare la *sententia*.

on the Logic of Persuasion», op. cit.) –, nella teoria di Aristotele, l'entimema è considerato «un tipo» di sillogismo. Perciò, la differenza fra l'entimema e il sillogismo non è di natura formale, ma riguarda la modalità dell'argomento e, perciò, la natura delle premesse: «In rhetoric, as Aristotle often says, the deductive reasoning proceeds from premises which, consistently with the subject matter dealt with, are for the most part only ἐνδοξα» (p. 42).

⁴⁴⁴ Cf. BARTHES, Roland. *La retorica antica*, Milano, Bompiani, p. 72; LAUSBERG, *Manual de retórica literaria*, op. cit., § 371: «Frente al *sylogismus* filosofico, que en la retórica suena a pedante, el *enthymema* (*epichirema*) tiene las virtudes rónicas de la *brevitas* y de lo *credibile* en relación con el público».

⁴⁴⁵ Cf. ARISTOTELE, *Retorica*, II 21 2. Su questo, cf. CALBOLI MONTEFUSCO, «La γνώμη et l'argumentation», op. cit. pp. 33-34.

⁴⁴⁶ Cf. ARISTOTELE, *Retorica*, II 21 2.

⁴⁴⁷ «quel carattere vivo di scienza pura, ma scienza viva legata intimamente a un sentimento di moralità» (TERRACINI, Benvenuto. «La forma interna del Convivio», *Pagine e appunti di linguistica storica*, Firenze, Le Monnier, 1957, p. 273).

⁴⁴⁸ «Perché il *Convivio* è stato scritto con lo scopo di elevare i lettori, come ci ricorda più volte il suo autore, sia col tono quasi profetico del primo trattato, sia con quello meno vibrato, ma altrettanto solenne di altre concordi affermazioni» (SEGRE, «La sintassi del periodo», op. cit., p. 236). In certe invettive, «il biasimo di Dante è disinteressato, è quello d'un uomo che si ritiene vicino alla verità, e ora incita gli altri ad avvicinarsi alla sua luce, ora frusta quelli che pervicacemente le si ribellano» (ibid.).

⁴⁴⁹ Secondo l'edizione INGLESE (op. cit., ad loc.).

⁴⁵⁰ Ibid., ad loc.

Questo non significa che alle *sententiae* manchi un valore logico: come si è visto, ad esse è conferito ruolo nello svolgimento logico, mediante soprattutto le funzioni di *ratio* e di *conclusio*. Ma al nesso logico che collega le *sententiae* al ragionamento si affianca il loro valore morale, che reagisce con quello per creare la persuasione, alla quale «in ciascuna maniera di sermone lo dicitore massimamente dee intendere» (II VI 6)⁴⁵¹. Più avanti si parlerà della differenza, che si può raccogliere nella *Commedia*, fra la *sententia* e le proposizioni che strutturano le esposizioni che svolgono dottrinalmente argomenti collegabili alla morale – in discorsi che assumono un carattere di necessità diverso da quello che invece si raccoglie nel *Convivio*. Qui preme sottolineare che le *sententiae*, nel *Convivio*, non sono solo modi di condurre il ragionamento ai suoi fini dimostrativi, ma sono mezzi per persuadere e per creare edificazione morale; e sono convincenti non solo per la maniera logica in cui si inseriscono nel discorso, ma anche per il loro valore intrinseco di *sententia*. In tal senso, sembra interessante notare che le stesse modalità di inserimento delle *sententiae* nel discorso sono frequentemente adoperate anche per l'introduzione delle *auctoritates*⁴⁵² che Dante adduce per confermare e rendere più solenni le idee sviluppate. Questo mostra la prossimità di funzioni che si istituisce tra la *sententia* e l'*auctoritas*, anche se questa ha valore più forte di legittimazione del discorso. Si può dire che l'affiancare le *sententiae* alle *auctoritates* mostra «L'insistenza dantesca sull'indipendenza e autonomia del proprio progetto culturale, che non mira evidentemente solo a una summatica riproposizione di alcune illustri *auctoritates*, ma ambisce ad esprimere la coscienza profonda della validità e originalità della propria esperienza intellettuale»⁴⁵³.

II.2.1.5. Le *sententiae* normative

All'impronta dimostrativa che informa gran parte della prosa del *Convivio*, si accompagna dunque il valore morale e persuasivo delle *sententiae*⁴⁵⁴. Tale valore è particolarmente evidente

⁴⁵¹ Come nota Baldelli (*Lingua e stile*, op. cit., p. 92), «I procedimenti scolastici sono tuttavia nel *Convivio* spesso animati da una serie d'interventi retorici e di considerazioni parentetiche personali. Non a caso ciò è evidente nelle parti politiche del trattato, dove la passione dantesca vibra violentemente, con toni da invettiva che saranno ripresi in tanti luoghi della *Commedia*; e si veda specialmente la più gran parte del primo trattato, dove i modi sentenziosi, i detti memorabili, largamente prevalgono sulle strutture ragionative ed esplicative».

⁴⁵² Cf. AGOSTINI, *Strutture del volgare*, op. cit., p. 376; VIGNUZZI, «Però», *ED*, op. cit.

⁴⁵³ MAZZUCCHI, *Tecniche patetiche ed emotive*, op. cit., p. 191. Tale insistenza, conclude Mazzucchi, «imponeva il ricorso all'interno della prosa razionalmente dominata del *Convivio* ad insistiti procedimenti di enfasi retorica, volti a persuadere il lettore e a coinvolgerlo nella propria sfera emotiva» (ibid.). Cf. MEIER, Franziska. *Educating the reader: Dante's "Convivio"*, in «L'Alighieri. Rassegna dantesca», 56, XLV, 2015, pp. 21-33.

⁴⁵⁴ Cf. Mazzucchi («Convivio», *Dante*, op. cit., p. 59): «Dopo essersi accreditato a Firenze come poeta d'amore e come prosatore di un narrazione psicologica costruita intorno al tema erotico e alla sua espressione lirica, con l'esilio Dante vuole presentarsi come poeta morale, come *cantor rectitudinis* e come prosatore dottrinario, come

nelle *sententiae* normative che si innestano nel discorso come precetti, e che pervadono grande parte del trattato⁴⁵⁵. Segno della rilevanza delle *sententiae* normative nell'opera è, ad esempio, il passo «Per che li amici dell'uno sono dall'altro amati, e li nimici odiati; per che in greco proverbio è detto: “Delli amici essere deono tutte le cose comuni”» (IV I 2). Come si sa, la fonte per il passo è il *De officis* di Cicerone: «ut in Graecorum proverbio est, amicorum esse communia omnia»⁴⁵⁶. In questo caso, la traduzione è aderente alla fonte, ma si nota una differenza importante: l'infinitivo «esse» del latino diventa, in italiano, l'indicativo «essere deono». Come nota Marti, tale cambiamento testimonia «l'intervento della [...] coscienza morale»⁴⁵⁷ di Dante, che rende un precetto il proverbio che, originariamente, corrispondeva a una constatazione; questo, come nota Chiamenti, conferisce al proverbio citato una maggiore pareneticità⁴⁵⁸.

Che non ci sia contrasto fra il carattere normativo della *sententia* e il suo uso nel procedimento logico ce lo dimostra una *sententia* nel secondo capitolo dell'opera: «Dispregiare se medesimo è per sé biasimevole, però che all'amico dee l'uomo lo suo difetto contare secretamente, e nullo è più amico che l'uomo a sé: onde nella camera de' suoi pensieri se medesimo riprendere dee e piangere li suoi difetti, e non palese» (I II 5). L'enunciato si apre con una proposizione generale – «Dispregiare se medesimo è per sé biasimevole» –, seguita dalla sua causa, presentata in struttura sillogistica, che non corrisponde a un sillogismo effettivo, ma soltanto a un modo di organizzare la materia di cui si parla⁴⁵⁹: «all'amico dee l'uomo lo suo difetto contare secretamente, e nullo è più amico che l'uomo a sé: onde nella camera de' suoi pensieri se medesimo riprendere dee e piangere li suoi difetti, e non palese». Il passo, come si nota dall'uso del termine 'dee', corrisponde a una norma di vita. È vero che l'enunciato realizza una specie di deduzione, ma non si vede un movimento che va dall'universale all'individuale:

“filosofo laico” in volgare, maestro di etica civile, interprete di quel processo di ridefinizione del sapere filosofico determinato dall'adozione di uno strumento linguistico diverso dal tradizionale latino».

⁴⁵⁵ Come detto prima, il carattere descrittivo e il carattere normativo della *sententia* si trovano nella definizione fornita dalla *Rhetorica ad Herennium* (IV 24). Cf. LAUSBERG, *Manual de Retórica Literaria*, op. cit., §873; PARÉ-REY, *Flores et acumina*, op. cit., p. 23.

⁴⁵⁶ CICERO, M. Tullius. *De officis*, ed. Walter Miller, Cambridge, Harvard University Press, 1913, I XVI 51.

⁴⁵⁷ MARTI, «Aspetti stilistici», op. cit., p. 120.

⁴⁵⁸ CHIAMENTI, Massimiliano. *Dante Alighieri traduttore*, Firenze, Le Lettere, 1995, p. 110. Cf. anche GROPPI, Felicina. *Dante traduttore*, Roma, Orbis Catholicus Herder, 1962, p. 99.

⁴⁵⁹ Sull'uso della struttura sillogistica nel *Convivio*, si veda BALDELLI, *Lingua e stile*, op. cit., p. 92: «La costruzione sillogistica di tipo scolastico, dominante il trattato, si espande in modi largamente simmetrici, sia internamente ai periodi, sia nelle relazioni fra i periodi e addirittura fra le varie parti dei capitoli. La presenza del latino, accertata nel lessico, è anche più vistosa nella costruzione appunto dei periodi e dei capitoli, costituendone il continuo riferimento organizzativo».

la premessa non è più generale della conclusione, ma tutto il sillogismo si situa in quella zona, definita da Aristotele, che coinvolge le azioni umane, e ciò che deve essere fatto o evitato.

Le *sententiae* normative, come quelle descrittive, si innestano nel ragionamento senza soluzione di continuità, e possono anche loro svolgere le funzioni di ‘ragione’ e di ‘conclusione’/‘conseguenza’. Il carattere prescrittivo è contrassegnato dai verbi ‘dovere’ e ‘convenire’ e dalla locuzione ‘essere da + verbo’:

Ché altro si conviene e dire e operare ad una etade che ad altra (I I 17).

questo è quello per che *l'uomo buono dee la sua presenza dare a pochi e la familiaritade dare a meno, acciò che 'l nome suo sia ricevuto, ma non spregiato* (I IV 11).

Per che si conchiude che *'l dono conviene essere utile a chi riceve, acciò che sia in esso pronta liberalitade* (I VIII 11).

che *non dee l'uomo, per maggiore amico, dimenticare li servigi ricevuti dal minore*: ma se pur seguire si conviene l'uno e lasciare l'altro, lo migliore è da seguire, con alcuna onesta lamentanza l'altro abbandonando, nella quale dà cagione, a quello che segue, di più amore (II XV 6).

E però *si conviene all'uomo, a dimostrare la sua anima nell'alegrezza moderata, moderatamente ridere, con onesta severitade e con poco movimento della sua faccia*; sì che [la] donna che allora si dimostra, come detto è, paia modesta e non dissoluta. Onde ciò fare ne comanda lo Libro delle quattro virtù cardinali: «Lo tuo riso sia senza cachinno», cioè senza schiamazzare come gallina (III VIII 11-12).

Dove si puote intendere che l'uomo non dee essere presuntuoso a lodare altrui, non ponendo bene prima mente s'elli è piacere della persona laudata; per che molte volte, credendosi alcuno dare loda, si dà biasimo, o per difetto dello dicitore o per difetto di quello che ode (III X 9).

«Lo rege si letificherà in Dio, e saranno lodati tutti quelli che giurano in lui, però che serrata è la bocca di coloro che parlano le inique cose». Queste parole posso io qui veramente proporre; però che *ciascuno vero rege dee massimamente amare la veritade* (IV XVI 1).

Comandamento è delli morali filosofi che de' benefici hanno parlato, che *l'uomo dee mettere ingegno e sollicitudine in porgere li suoi benefici quanto puote [utili] più allo ricevitore* (IV XXII 1).

Di particolare interesse per la lettura stessa del *Convivio* è il primo esempio, «Ché altro si conviene e dire e operare ad una etade che ad altra» (I I 17), che, ricorrendo al tema delle età umane – che sarà sviluppato nel trattato IV⁴⁶⁰ – presenta il motivo della differenza fra la prosa «temperata e virile» del *Convivio* rispetto a quella «fervida e passionata» della *Vita nuova*⁴⁶¹.

Più complesso il caso di:

Ché cosí come sarebbe biasimevole operazione fare una zappa d'una bella spada o fare un nappo d'una bella chitarra, cosí è biasimevole muovere la cosa d'un luogo dove sia utile e portarla in parte dove sia

⁴⁶⁰ Cf., in particolare, *Conv.* IV XXIII-XXVIII.

⁴⁶¹ Su questo passo e sul suo rapporto con i vocaboli suddivisi in «puerilia», «muliebria» e «virilia» in *Dve* II VII 2, cf. SEGRE, «La sintassi del periodo», op. cit. p. 228.

meno utile. E però che biasimevole è invano adoperare, biasimevole è non solamente a porre la cosa in parte ove sia meno utile, ma eziandio in parte ove sia igualmente utile. Onde, *acciò che sia laudabile lo mutare delle cose, conviene sempre essere [al] migliore, per ciò che dee massimamente essere laudabile* (I VIII 9-11).

In questo brano, diverse *sententiae* si trovano in concatenazione e il ragionamento è sigillato da un precetto che risulta dall'esposizione fatta prima. Le altre *sententiae* non corrispondono propriamente a precetti, bensì a osservazioni che esprimono un chiaro giudizio di valore, il quale può essere ulteriormente condotto a una norma di vita. Questo tipo di *sententia*, che corrisponde a una *sententia* descrittiva, dietro la quale si può leggere un precetto – dunque a metà strada fra la *sententia* descrittiva e quella normativa –, è contrassegnato da formule del tipo 'aggettivo + essere' che reggono la subordinata (come, in questo caso, «è biasimevole»):

E però è più laudabile l'uomo che dirizza sé e regge sé mal naturato contra l'impeto della natura, che colui che, ben naturato, si sostiene in buono reggimento o disviato si rinvia: sì come è più laudabile uno mal cavallo reggere che un altro non reo (III VIII 19).

Ché più licito né più cortese modo di fare a se medesimo altri onore non è, che onorare l'amico (III I 5).

Dico che intra tutte le bestilitadi quella è stoltissima, vilissima e dannosissima, chi crede dopo questa vita non essere altra vita; però che, se noi rivolgiamo tutte le scritture, si de' filosofi come delli altri savi scrittori, tutti concordano in questo, che in noi sia parte alcuna perpetuale (II VIII 8)⁴⁶².

Nel terzo esempio si nota un accumulo degli aggettivi, usati per di più in grado superlativo, ciò che accentua il vigore polemico che imprime il passo e sottolinea la gravità dell'errore che è biasimato.

II.2.2. Altri usi della *sententia*

La tecnica della *sententia* nel *Convivio* si dispiega anche in altre modalità di uso, le quali, sebbene siano secondarie rispetto all'uso della *sententia* come strettamente funzionale al ragionamento, sono di grande interesse, perché anticipano modalità che saranno fondamentali

⁴⁶² In un caso, la *sententia* normativa corrisponde alla «moralitate» che si deduce da un passo della canzone commentata: «Lo terzo verso ancora s'intende per la esposizione litterale infino là dove dice: "L'anima piange". Qui si vuole bene attendere ad alcuna moralitate, la quale in queste parole si può notare: che *non dee l'uomo, per maggiore amico, dimenticare li servigi ricevuti dal minore: ma se pur seguire si conviene l'uno e lasciare l'altro, lo migliore è da seguire, con alcuna onesta lamentanza l'altro abandonando, nella quale dà cagione, a quello che segue, di più amore*» (II XV 6). In questo caso, si tratta di un'interpretazione secondo il terzo senso, cioè il senso morale: «Lo terzo senso si chiama morale, e questo è quello che li lettori deono intentamente andare apostando per le scritture ad utilitate di loro e di loro discenti: sì come apostare si può nello Evangelio, quando Cristo salio lo monte per transfigurarsi, che delli dodici Apostoli menò seco li tre: in che moralmente si può intendere che alle secretissime cose noi dovemo avere poca compagnia» (II I 5).

nella *Commedia*. Queste *sententiae*, non essendo totalmente esornative, si situano però tra la funzione di prova e la funzione di *ornatus*, e sono tipiche dei passi più retoricamente impegnati, quelli in cui Mazzucchi riconosce strategie emotive e patetiche che elevano il tono rispetto ai passi predominantemente referenziali della prosa dimostrativa⁴⁶³.

Una modalità che si può avvicinare all'uso della *sententia* nel ragionamento è quella di introdurre *sententiae* come aggiunta. Naturalmente, anche in questo caso la *sententia* può avere una sua funzione nel processo espositivo, ma questa funzione non si presenta come una tappa nel ragionamento: la *sententia* non è adoperata in funzione di un obiettivo dimostrativo, bensì come una specie di commento dell'autore, che aggiunge, in maniera concisa e perentoria, un'idea a quella che è sviluppata nel ragionamento. La differenza si coglie nella maniera in cui questa *sententia* viene introdotta nel discorso, sempre mediante la congiunzione 'e', che mostra il suo carattere di aggiunta:

Onde dice santo Iacopo apostolo nella sua Pistola: «Ecco lo agricola aspetta lo prezioso frutto della terra, pazientemente sostenendo infino che riceva lo temporaneo e lo serotino». *E tutte le nostre brighe, se bene venimo a cercare li loro principii, procedono quasi dal non conoscere l'uso del tempo* (IV II 10).

e ciò si manifesta per quello che dice dinanzi quando dice: «Guai a te, terra, lo cui rege è pargolo», cioè non perfetto uomo: *e non è pargolo uomo pur per etade, ma per costumi disordinati e per difetto di vita*, sì come n'amaestra lo Filosofo nel primo dell'Etica (IV XVI 5).

Sì che non dica quelli delli Uberti di Fiorenza, né quelli delli Visconti da Melano: “Perch'io sono di cotale schiatta, io sono nobile”; ché 'l divino seme non cade in ischiatta, cioè in istirpe, ma cade nelle singolari persone; e, sì come di sotto si proverà, *la stirpe non fa le singolari persone nobili, ma le singolari persone fanno nobile la stirpe* (IV XX 5).

La *sententia* può corrispondere a un'aggiunta esplicativa rispetto a un'affermazione precedente, come nel secondo esempio, in cui spiega un termine, «pargolo», della *sententia* biblica citata precedentemente; inoltre, la *sententia* corrisponde a un'*auctoritas* indiretta, come mostra la successiva menzione ad Aristotele. Anche nel primo esempio si nota un rapporto con la citazione, ma, in questo caso, la *sententia* non ha funzione esplicativa, corrispondendo a un'aggiunta dell'autore che sigilla, dopo la citazione biblica, il ragionamento. Nel terzo esempio, invece, la *sententia* finale corrisponde a un'aggiunta che scaturisce dalla *sententia* precedente, che, a sua volta, costituisce la ragione per l'esortazione iniziale.

Le due *sententiae* esclamative e le due *sententiae* interrogative che si trovano nel *Convivio* possono essere considerate una variazione di questo tipo di *sententia*, poiché anche

⁴⁶³ Cf. MAZZUCCHI, *Tecniche patetiche ed emotive*, op. cit.

loro realizzano, sia pure su un piano retorico-stilistico diverso, una specie di sosta che corrisponde a un commento dell'autore:

E non si parte dall'uso del ragionare chi non ragiona lo fine della sua vita? e non si parte dall'uso della ragione chi non ragiona lo cammino che far dee? Certo si parte; e ciò si manifesta massimamente in colui che ha le vestigie inanzi, e non le mira (IV VII 12).

E quale buono uomo mai per forza o per fraude procaccerà? (IV XI 11)

Ahi quanto sta male a ciascuno uomo che onore vada cercando, menzionare cose che nella bocca d'ogni donna stea[n] male! (IV XXV 9)

Nel discorso, questo tipo di *sententia* si trova in passi retoricamente impegnati e corrispondono, come *exclamatio*⁴⁶⁴, *interrogatio* e *subiectio* (primo esempio)⁴⁶⁵ a strategie retoriche alle quali si affiancano altri elementi, come similitudini che illustrano il concetto con esempi concreti, altre *exclamationes* e *auctoritates* che rendono più solenni le *sententiae*. L'ultimo esempio corrisponde a un epifonema secondo la definizione di Quintiliano, che considera come caratteristica della figura non solo la collocazione conclusiva ma anche il carattere esclamativo⁴⁶⁶:

Oh quanti falli rifrena esto pudore! quante disoneste cose e dimande fa tacere! quante disoneste cupiditati raffrena! quante male tentazioni non pur nella pudica persona diffida, ma eziandio in quello che la guarda! quante laide parole ritiene! Ché, sì come dice Tulio nel primo delli Officii, nullo atto è laido, che non sia laido quello nominare; e però lo pudico e nobile uomo mai non parla sì che ad una donna non fossero oneste le sue parole. Ahi quanto sta male a ciascuno uomo che onore vada cercando, menzionare cose che nella bocca d'ogni donna stea[n] male! (IV XXV 9)

Alla successione delle esclamazioni iniziali segue la citazione di una *sententia* di Cicerone, che si collega all'esclamazione precedente («quante laide parole ritiene!»): «quodque facere non turpe est, modo occulte, id dicere obscenum est»⁴⁶⁷; da essa deriva la *sententia* conclusiva «e

⁴⁶⁴ Nota Vallone che l'*exclamatio* si presenta come novità del *Convivio* rispetto alla prosa della *Vita nuova*. Sull'uso della figura, si vedano le osservazioni dello studioso: «Essa chiude capitoli, taglia altri, interrompe la trattazione, spunta dopo un lungo discorso magari accesa da una semplice parola. Rare volte è ammirativa ed estatica, ma sempre in rapporto con le miserie della vita umana [...] più spesso è di compianto e di rampogna ed ha peso di "apostrophiato" [...]. In questo senso appare sempre in diretta relazione con le vicende degli uomini e del tempo, ed è amara e cupa» (VALLONE, *La prosa del Convivio*, op. cit., pp. 49-50).

⁴⁶⁵ Cf. LAUSBERG, *Manual de retórica literaria*, op. cit., §§771-775. È frequente nel trattato il modulo dell'interrogazione seguita dalla risposta con l'avverbio olofrastico «certo», che, secondo Mazzucchi («Convivio», *Dante*, op. cit., p. 69), «contribuisce a dotare di autorevolezza e perentorietà gli enunciati, secondo un modulo particolarmente frequente nella prosa eloquente delle *Lettere* di Guittone d'Arezzo, in cui appunto le funzioni enfatiche e retoriche prevalgono quasi sempre su quelle logiche».

⁴⁶⁶ «est enim epiphonema rei narratae vel probatae summa acclamatio: "tantae molis erat Romanam condere gentem!" [Aen. I 33]» (QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, op. cit., VIII 5 11).

⁴⁶⁷ *De officiis*, op. cit., I XXXV 127. Come si legge in CHIAMENTI, *Dante Alighieri traduttore*, op. cit., p. 7, la citazione appare mediata da Brunetto Latini: «Socrates dist, ce ki est let a fere, je ne croi pas k'il soit bons a dire» (LATINI, Brunetto. *Tresor*, testo a fronte, a c. di Pietro G. Beltrami, Paolo Squillacioti, Plinio Torri, Sergio Vatteroni, Torino, Einaudi, 2007, II LXIII 16). Sulla problematica che coinvolge la citazione cf. CHIAMENTI, *Dante Alighieri traduttore*, op. cit., p. 7 e bibliografia ivi riportata.

però lo pudico e nobile uomo mai non parla sì che ad una donna non fossero oneste le sue parole». Chiude il passo la *sententia* esclamativa finale, che corrisponde dunque a un epifonema. Molto interessante pure il caso del secondo esempio, non solo perché appartiene a un passo in cui si trova altra *sententia*, ma perché in questo passo si può scorgere grande equilibrio di strutturazione, con ricorso a parallelismi e simmetrie:

E dico che più volte alli malvagi che alli buoni pervegnono li retaggi, legati e caduci; e di ciò non voglio recare innanzi alcuna testimonianza, ma ciascuno volga li occhi per la sua vicinanza, e vedrà quello che io mi taccio per non abominare alcuno. Così fosse piaciuto a Dio che quello che adomandò lo Provenzale fosse stato, che chi non è reda della bontade perdesse lo retaggio dell'avere! *E dico che più volte alli malvagi che alli buoni pervegnono apunto li procacci: ché li non liciti alli buoni mai non pervegnono, però che li rifiutano. E quale buono uomo mai per forza o per fraude procaccerà?* Impossibile sarebbe ciò, ché solo per la elezione della illicita impresa più buono non sarebbe (IV XI 9-11).

Come si vede, in questi casi la *sententia* si avvicina di più alla funzione di *ornatus* e scopre il suo ruolo più retorico che logico: non corrisponde a un anello della catena dimostrativa, ma corrisponde, invece, quasi che a un momento di sosta nel ragionamento, ricevendo distacco nel discorso. Mentre in altri momenti si vede quasi l'intenzione di coprire le *sententiae*, di renderle meno vistose, in questi casi si scorge, invece, la tendenza a rilevare la *sententia*. Si noti, inoltre, che questi tipi di *sententia* finora elencati si trovano soltanto nel quarto trattato, e sono un riflesso dell'espressività retorica che contrassegna questo trattato, «il cui contenuto, politico e sociale più che teologico e filosofico, favorisce particolarmente l'invettiva morale e la presa di posizione perorativa, iussiva ed esortativa dell'autore»⁴⁶⁸.

Infine, meritano attenzione, per anticipare una modalità che sarà cara alla *Commedia*, certe *sententiae* introdotte da proposizioni relative⁴⁶⁹:

⁴⁶⁸ MAZZUCCHI, *Tecniche patetiche ed emotive*, op. cit., p. 178. Sulle particolarità retorico-stilistiche del quarto trattato in confronto con il restante dell'opera, si veda anche VALLONE, *La prosa del Convivio*, op. cit., p. 55: «Più libero e complesso, ma con una sua articolazione più varia e consapevole di «divisioni» (IV, III, 3) e di «digressioni» (IV, VIII, 10-11), si presenta il IV trattato. E, non solo per questo, ma per molte altre ragioni (quali le citazioni più frequenti; le traduzioni più incalzanti e libere; la rinuncia alla chiosa, IV, I, 2); lo sfruttamento evidente di idee e di appunti sulla storia romana, IV, V, 10-17, sulla storia della filosofia, IV, VI, 6-17, sulle virtù morali, IV, XVII, 4-7; le continue sottolineature filologico-linguistiche; i possibili riscontri, assai numerosi, con la *Commedia*; i cenni ai mestieri del tempo, IV, XI, 7-8; ecc.), il IV trattato ci sembra staccato, per tempo, natura e stile». Terracini, p. 273: «Ardore di beneficiare il lettore con il suo scritto, soprattutto sdegno contro il male e gli ignavi, già fanno capolino nel primo libro; ma sono elementi che si sviluppano in tutto il loro vigore nel IV del *Convivio*». Per quanto riguarda l'uso delle interrogative dirette, che, come visto, in due casi si risolvono in *sententiae*, Agostini («Proposizioni interrogative dirette», *Strutture del volgare di Dante*, op. cit., p. 369) nota che, delle 36 proposizioni interrogative dirette del *Convivio*, 33 si trovano nell'ultimo libro, e che sono per lo più interrogative retoriche.

⁴⁶⁹ Sull'uso delle proposizioni relative nelle opere volgari di Dante, e la distinzione di uso fra le relative esplicative e le relative limitative, cf. AGOSTINI, Francesco. «Proposizioni relative», *Strutture del volgare*, op. cit., pp. 404-408. Secondo Mazzucchi, le proposizioni relative, sia limitative che esplicative, rendono più esplicite le modalità argomentative e il tono espositivo-dimostrativo del trattato. Inoltre, l'uso di tali proposizioni risponde anche a precetti che si trovano nelle *artes*, come nel *Documentum* (II I 2) di Goffredo di Vinsauf, che consiglia l'uso di pronomi relativi nell'*ordo artificialis*. Perciò, secondo Mazzucchi, si tratta qui di una duplice spinta di Dante, che

la piaga della fortuna, che suole ingiustamente al piagato molte volte essere imputata (I III 4).

E questo unire è quello che noi diciamo *amore, per lo quale si può conoscere quale è dentro l'anima, veggendo di fuori quelli che ama* (III II 9).

parve a me che fosse d'aspettare *tempo, lo quale seco porta lo fine d'ogni desiderio, e appresenta, quasi come donatore, a coloro a cui non incresce d'aspettare* (IV II 9).

Sebbene infrequente nel *Convivio*, si tratta di un modo molto interessante per innestare *sententiae* nel discorso senza soluzione di continuità. Le *sententiae* così formate sono per lo più secondarie, cioè non partecipano del discorso principale e non trattano del suo argomento principale. Forse per questo non sono frequenti nel *Convivio*, opera in cui le *sententiae* di rado corrispondono ad aggiunte esterne allo svolgimento principale del discorso. Ma tale modalità di introduzione crea grande suggestività, tracciando quasi linee che si incrociano con il discorso principale, conferendogli solennità e rendendolo più persuasivo. Si tratta, come si vede, di un modo di creare *sententiae* implicite: le proposizioni relative non nascono come *sententiae*, ma diventano *sententiae* nell'unione al loro antecedente. Avvicinabili a queste «*sententiae* implicite» sono anche altre formulazioni:

Però che nulla cosa è utile se non in quanto è usata, né [è] la sua bontà in potenza, che non è essere perfettamente: sì come l'oro, le margarite e li altri tesori che sono sotterrati [.....], però che *quelli che sono a mano dell'avarò sono in più basso loco che non è la terra là dove lo tesoro è nascoso* (I IX 6)

E però veggiamo li cattivi mal nati, che pongono lo studio loro in azzimare la loro [persona, e non curano di ornare la loro] operazione, che dee essere tutta con onestade: *che non è altro a fare che ornare l'opera d'altrui ed abandonare la propia* (III IV 8).

ché, desiderando la sua perfezione, desiderrebbe la sua imperfezione; imperò che desiderrebbe sé sempre desiderare e non compiere mai suo desiderio (*e in questo errore cade l'avarò maladetto, e non s'acorge che desidera sé sempre desiderare, andando dietro al numero impossibile a giugnere*) (III XV 9).

Questi enunciati si avvicinano a *sententiae* nel concetto e nella formulazione concisa, e formano «*sententiae* implicite», strettamente collegate al contesto di cui fanno parte.

II.2.3. Le *sententiae* del *Convivio* come precedenti di passi sentenziosi della *Commedia*

Nello studio del *Convivio* come precedente della *Commedia* rispetto all'uso delle *sententiae*, è importante analizzare casi di corrispondenze fra passi sentenziosi delle opere, casi che

si riscontra anche nell'uso di altri elementi: da una parte, le necessità espositivo-dimostrative dell'opera; dall'altra parte, il rispetto di precetti retorici. Cf. MAZZUCCHI, «Funzioni e formalizzazioni», op. cit., pp. 28-29.

richiamano l'attenzione alla loro vicinanza concettuale, ma che, dall'altra parte, misurano la distanza fra i modi espressivi delle due opere. Si veda la corrispondenza:

la piaga della fortuna, che suole ingiustamente al piagato molte volte essere imputata (*Conv.* I III 4)

La colpa seguirà la parte offensa
in grido, come suol.
(*Par.* XVII 52-53)⁴⁷⁰

Entrambi i passi si riferiscono all'esperienza dell'esilio vissuta da Dante, e corrispondono a momenti autobiografici ad alta carica emotiva nelle rispettive opere. Ma si noti come la *sententia* del *Convivio* si condensa nella *Commedia*: i due versi si inseriscono nella profezia che fa Cacciaguida, e perciò il verbo si trova nel futuro («seguirà»), tempo verbale non adatto alle *sententiae*. I versi, dunque, non nascono come *sententia* nella loro formulazione, ma partecipano della funzione narrativa che predomina nella profezia. Ciononostante, l'aggiunta «come suol», secondaria nel discorso, riconduce il fatto profetizzato a una norma generale, creando una *sententia* indiretta nei versi. La forma utilizzata per introdurre la *sententia* nel *Convivio* – forma che, nell'opera, si caratterizza per la sua concisione – nel poema si concentra ancora di più, in una formulazione indiretta che crea suggestività nel discorso principale.

Un altro caso illustrativo è una *sententia* ampliata nel *Convivio*, ridotta nella *Commedia* a perifrasi sentenziosa:

come lo buono marinaio, come esso appropinqua al porto, cala le sue vele, e soavemente, con debile conducimento entra in quello; così noi dovemo calare le vele delle nostre mondane operazioni e tornare a Dio con tutto nostro intendimento e cuore, sì che a quello porto si vegna con tutta soavitate e con tutta pace (*Conv.* IV XXVIII 3).

Quando mi vidi giunto in quella parte
di mia etade ove ciascun dovrebbe
calar le vele e raccoglièr le sarte
(*Inf.* XXVII 79-81)

Nel *Convivio*, la *sententia* è amplificata dalla similitudine che la precede, ma è anch'essa contrassegnata dal linguaggio figurato dello stesso campo semantico («noi dovemo calare le vele delle nostre mondane operazioni», «a quello porto»); la similitudine, quindi, illustra il linguaggio traslato adoperato nella *sententia*. Nei versi della *Commedia*, rimane la stessa immagine («calar le vele e raccoglièr le sarte»), ma la *sententia* corrisponde a una perifrasi all'interno della quale si trova la metafora, che questa volta è suggerita, ma non spiegata. In entrambi i casi si tratta di un precetto, come si evince dall'uso del verbo 'dovere' ('dovemo',

⁴⁷⁰ La *Commedia* è sempre citata, salvo diversa indicazione, secondo il testo curato da Petrocchi: DANTE ALIGHIERI, *La "Commedia" secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994.

‘dovrebbe’): nei versi che corrispondono all’indicazione temporale per la storia che Guido da Montefeltro sta per narrare, si innesta un enunciato sentenzioso, che si impenna sull’impiego del termine ‘dovrebbe’. Anche in questo caso, si crea grande forza suggestiva, che riconduce l’indicazione temporale – a principio secondaria nel piano narrativo – a una norma generale.

Ma, al di là delle corrispondenze puntuali e delle inevitabili differenze di genere e di stile che contrassegnano entrambe le opere, l’esperienza del *Convivio* può essere considerata fondamentale per la tecnica della *sententia* nella *Commedia*, che incorpora e trasfigura quella esperienza. Si nota come nel *Convivio* la *sententia*, proprio per il suo «dual requirement of a general moral truth and persuasive form»⁴⁷¹, non è adornamento esterno, ma è interna all’espressione. Come già sottolineato da diversi studiosi, la prosa del *Convivio* anticipa la *Commedia*, fra gli altri motivi, per la saldezza che il periodo acquista. I modi impiegati per inserire la *sententia* nel discorso, senza creare rotture e staticità, sono preannuncio degli stessi modi che saranno impiegati nella *Commedia*, anche se con esiti stilistici diversi. Inoltre, gli studiosi hanno sottolineato come il *Convivio* sia un precedente della *Commedia* anche per la sua duttilità e per la varietà che da essa risulta, la quale si manifesta a livello lessicale, sintattico e retorico. E in effetti, per quanto riguarda le *sententiae*, nel *Convivio* si può avere un saggio – anche se in uno spettro non così ampio come quello che sarà proprio della *Commedia* – dei diversi usi della *sententia*, fra logica e retorica, fra la funzione di prova e la funzione di *ornatus*⁴⁷².

⁴⁷¹ BOYDE, *Dante's style*, op. cit., p. 316.

⁴⁷² Cf. LAUSBERG, *Handbuch der literarischen rhetorik*, §872; SCHULZE-BUSACKER, «La place du proverbe», op. cit., p. 566.

PARTE II: PER UN'IDENTIFICAZIONE DELLE *SENTENTIAE* DELLA *COMMEDIA*

Come si è visto, la nozione di *sententia* può essere molto problematica. Nel caso di questo studio, la scelta è stata quella di seguire *in primis* le definizioni della *sententia* – o del *proverbium* – fornite nelle *artes* mediolatine e in altre fonti. Ma questo presuppone necessariamente lo studio della retorica latina, soprattutto della *Rhetorica ad Herennium*, che, oltre a costituire la base per alcune trattazioni medievali della *sententia* – se non altro per la classificazione della *sententia* come figura retorica –, presenta alcune caratteristiche importanti: l'aspetto normativo, l'aspetto descrittivo, l'argomento pratico, la *brevitas*. A questo materiale si deve aggiungere la *Retorica* di Aristotele, che costituisce la teoria fondamentale della γνώμη, di cui presenta caratteristiche essenziali: l'argomento generale e pratico, l'uso retorico come prova, le diverse forme che la γνώμη può avere quanto al suo contenuto logico, la sua valenza etica e patetica.

Il problema è che, qualora la si voglia applicare alla realtà concreta e dinamica di un testo, qualsiasi definizione, anche storicamente congruente con il testo considerato, sembra insufficiente e i suoi confini diventano quanto mai sbiaditi. Infatti, non è sempre facile stabilire con precisione quali enunciati di un testo corrispondono a definizioni come «oratio sumpta de vita...», «brevis oratio aliquid moralitatis generaliter comprehendens». E questo è un problema che non è stato trascurato dagli studiosi⁴⁷³. Secondo Paré-Rey, il problema si deve al fatto che la trattatistica si concentra soprattutto su aspetti tematici, trascurando aspetti linguistici⁴⁷⁴. Per quanto riguarda specificamente la definizione aristotelica, nota Most che emergono due criteri contenutistici indispensabili alla γνώμη: «il fatto di presentare delle generalizzazioni, e di conseguenza di essere applicabili non solo a singoli individui o a situazioni particolari, ma anche, su un piano di universalità, a tutte le persone e le situazioni di un certo tipo»; e «il fatto che tra le varie forme di generalizzazioni vengono incluse soltanto quelle che concernono il comportamento umano ed indicano quali azioni, a seconda che vengano compiute o evitate, portino felicità o infelicità»⁴⁷⁵. A questi criteri di contenuto, però, Most ritiene importante

⁴⁷³ Cf. ad esempio TOSI, Renzo. *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano, Bur, 2021, p. 8: «Che cosa è un proverbio? E in che cosa si differenzia da un adagio, da un apoftegma, da una sentenza, da una massima, da un aforisma? Come si vedrà, dare un'esauriente risposta a questa domanda non è facile, e addirittura non è possibile fornirne una "aristotelica", che delimiti bene i campi, che spazzi via ogni dubbio, o almeno ciò è possibile solo a chi è abituato a fare i conti solo con se stesso, con i propri ragionamenti intellettuali, e non con i testi e con la loro storia. [...] Chi invece partirà dalla lettura dei testi si accorgerà subito della complessità della questione e di quanto i confini tra questi termini siano fluidi».

⁴⁷⁴ «Un phénomène nous a frappée à l'étude des traités rhétoriques: quand les définitions semblent assez claires, les exemples, ne correspondant pas strictement à ce que nous avons cru comprendre, viennent les brouiller. C'est que les critères des rhéteurs, thématiques, sont à compléter par des critères linguistiques, plus objectifs» (PARÉ-REY, *Flores et acumina*, op. cit., p. 31).

⁴⁷⁵ MOST, G. W. «Euripide ΓΝΩΜΟΛΟΓΙΚΩΤΑΤΟΣ», in *Aspetti di letteratura gnomica nel mondo antico*, a cura di Maria Serena Funghi, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2003, p. 146.

aggiungere diversi criteri linguistici per una delimitazione più precisa della categoria della γνώμη⁴⁷⁶. Questo per quanto riguarda la γνώμη greca e, forse in minor misura, anche la *sententia* latina. Ma naturalmente tali criteri non possono essere automaticamente trasferiti al Medioevo e più specificamente alla *Commedia*. Schulze-Busacker accenna all'imprecisione delle definizioni teoriche della *sententia* e del *proverbium* (per non parlare dell'uso stesso dei termini), di fronte all'impiego effettivo delle espressioni sentenziose e proverbiali nelle opere medievali⁴⁷⁷.

A ragione ha affermato Chiecchi, nello studio sulle sentenze e proverbi nel *Decameron*, che chi intende occuparsi di tale argomento – «se non altro per compilare elenchi paremiografici» – «si trova nell'impaccio di doversi muovere per ampia approssimazione e di doversi adattare a criteri relativamente arbitrari, oppure all'unico criterio dell'evidenza»⁴⁷⁸. E forse la questione si complica ancora di più quando si vuole procedere non solo a un elenco, ma anche a un'analisi complessiva delle implicazioni delle *sententiae* in determinato contesto letterario. Il «criterio dell'evidenza» di cui parla Chiecchi è fondamentale per l'individuazione di *sententiae* in opere letterarie e può bastare per una descrizione generale dell'uso della figura in determinato testo. Ma non si tratta di un metodo infallibile, come si è visto, ad esempio, nel caso dei «passi sentenziosi» del *Convivio*, in cui si nota la presenza dell'elemento sentenzioso, ma in cui non è semplice discernere i confini precisi della forma *sententia*. Così, se l'obiettivo è l'analisi delle *sententiae* in un testo come la *Commedia*, che sfida continuamente schematismi retorico-stilistici, l'individuazione delle *sententiae* deve essere necessariamente sorretta da criteri per quanto possibile precisi, che allontanino valutazioni arbitrarie e che rispondano ai diversi problemi che coinvolgono l'identificazione delle *sententiae* specificamente nel poema.

L'esposizione che seguirà si baserà su tre criteri fondamentali: l'autonomia della *sententia* rispetto al contesto, la forma della *sententia* e i contenuti che si addicono ad essa. L'intento è fornire un elenco coerente e ragionato, che permetta, da un lato, una analisi consistente dei diversi impieghi della figura nel poema, ma che, dall'altra parte, non appiattisca la grande varietà che può caratterizzare le *sententiae* nell'opera. Tuttavia, si deve aggiungere

⁴⁷⁶ Most aggiunge che naturalmente non tutti questi indicatori linguistici si troveranno in tutte le γνώμαι, piuttosto «la categoria di γνώμαι individuata attraverso questi criteri avrà il proprio elemento unificante non nel fatto che tutte condividano un singolo tratto linguistico, ma piuttosto nel partecipare in quanto gruppo di quelle che Wittgenstein chiama "somiglianze di famiglia"» (Ibid., p. 147). Alcuni di questi criteri erano già stati individuati da Orlandini, a proposito delle caratteristiche sintattico-semantiche delle *sententiae* e dei proverbi presso gli autori classici latini. Cf. ORLANDINI, A. «Structures syntactico-sémantiques des proverbes et des *sententiae* en latin. Leur insertion dans l'énoncé», in *Proverbes et sentences dans le monde romain*, op. cit., p. 75-90.

⁴⁷⁷ Cf. SCHULZE-BUSACKER, «Proverbe ou sentence: Essai de définition», op. cit.

⁴⁷⁸ CHIECCHI, Giuseppe. *Proverbi e sentenze nel «Decameron»*, «Studi sul Boccaccio», XI, 1975-1976, p. 120.

che, nonostante il lavoro di razionalizzare il più possibile l'identificazione delle *sententiae* del poema, rimangono comunque casi dubbi, per i quali non si è trovata una soluzione. Per un principio di riduzione, questi casi non saranno inseriti nell'elenco delle *sententiae*, ma non sarà privo di interesse prenderli in considerazione nelle analisi che si svolgeranno successivamente.

Capitolo III: L'autonomia della *sententia* rispetto al contesto

In sede teorica, è stato Quintiliano a postulare che una *sententia* deve essere apprezzabile anche fuori dal suo contesto di enunciazione (o, più precisamente, fuori dalla causa in cui viene proferita): «Est autem haec vox universalis, quae etiam citra complexum causae possit esse laudabilis»⁴⁷⁹. Malgrado l'accento a una certa autonomia della *sententia* rispetto al suo contesto – anche se, a rigore, questo non viene effettivamente detto –, qualche esempio di *sententia* citato da Quintiliano intrattiene diversi tipi di collegamento con il contesto di enunciazione. E proprio questo fatto ha portato gli studiosi, come Kriel⁴⁸⁰, a constatare che in questo passo dell'*Institutio* Quintiliano operi una distinzione fra due sensi retorici da attribuire al termine *sententia*: il primo è comunemente chiamato «*sententia* gnomica» (formulazione generale, indipendente dal suo contesto, come «Nihil est tam popolare quam bonitas»⁴⁸¹), il secondo, invece, corrisponde alla definizione di «*sententia* pointe» (espressione concisa di un pensiero originale, che può vincolarsi ad una situazione specifica)⁴⁸².

Ma, a prescindere da questo problema della doppia natura della *sententia*, diversi fattori mostrano che una relativa autonomia rispetto al contesto di enunciazione sia costitutiva della *sententia* in ambito retorico. Basti pensare alle sue diverse definizioni, dagli antichi alle *artes* mediolatine. L'accento sul carattere generale della *sententia* è un chiaro segno della sua autonomia rispetto alla situazione specifica in cui viene enunciata: già Aristotele afferma che la γνώμη non versa sul particolare⁴⁸³; per Quintiliano, la *sententia* gnomica è *vox universalis*⁴⁸⁴. In ambito tardomedievale, alla generalità della *sententia* (o del *proverbium*) accennano, ad esempio, Matteo di Vendôme, Goffredo di Vinsauf, Boncompagno da Signa, Bene da Firenze⁴⁸⁵. È questo il significato del carattere «infinito» della *sententia*, notato da Lausberg: «La *sententia* es un pensamiento “infinito” (esto es, no limitado a un caso particular [...]), formulado en una oración, y que se utiliza en una *quaestio finita* [...] como prueba [...] o como

⁴⁷⁹ QUINTILIANO, *Institutio Oratoria*, VIII 5 3.

⁴⁸⁰ Cf., ad esempio, KRIEL, *The forms of the Sententia in Quintilian*, op. cit.; PARÉ-REY, *Flores et acumina*, op. cit., pp. 25-31.

⁴⁸¹ CICERONE, *Pro Ligario* 37, citato da Quintiliano come esempio (VIII 5 3).

⁴⁸² Il duplice significato di *sententia* si esplicita in *Institutio Oratoria* VIII 5 2: «sed consuetudo iam tenuit, ut mente concepta sensus vocaremus, lumina autem praecipueque in clausulis posita sententias; quae minus celebratae apud antiquos nostris temporibus modo carent».

⁴⁸³ ARISTOTELE, *Retorica*, II 21 2.

⁴⁸⁴ QUINTILIANO, *Institutio Oratoria*, VIII 5 3.

⁴⁸⁵ MATTEO DI VENDÔME, *Ars versificatoria* I 16; GOFFREDO DI VINSAU, *Poetria nova* vv. 126-133, *Documentum* II I 5; BONCOMPAGNO DA SIGNA, *Palma* pp. 111-114; BENE DA FIRENZE, *Candelabrum* VI 31, 34, 46.

ornatus»⁴⁸⁶. La *sententia* si riveste, dunque, di una validità generale che sopravanza la sua situazione specifica di enunciazione e può essere potenzialmente applicata a situazioni diverse. La generalità della *sententia* è altresì sottolineata dal carattere impersonale che le attribuisce Isidoro di Siviglia, e poi anche Ugucione da Pisa⁴⁸⁷: «Sententia est dictum impersonale»⁴⁸⁸ – carattere costitutivo che la differenzia dalla *chria*: «Nam inter chrian et sententiam hoc interest, quod sententia sine persona profertur; chria sine persona numquam dicitur»⁴⁸⁹. La generalità della *sententia* e dunque la sua autonomia rispetto al contesto è infine indicata dall'espressione «exordium absolutum vel generale», con la quale è classificato nel *Candelabrum* l'esordio mediante la *sententia*, il *proverbium* o l'*auctoritas*⁴⁹⁰.

Tale rapporto della *sententia* con il suo contesto non è confermato soltanto in sede teorica. Gran parte degli esempi forniti dalla trattatistica – si pensi soltanto al più adoperato di tutti, «Obsequium amicos, veritas odium parit»⁴⁹¹ – comprovano questo tratto fondamentale. E lo comprovano le stesse raccolte di *sententiae*, tanto frequenti e importanti nel Medioevo, che mostrano, da un lato, che l'atto di estrapolare una *sententia* dal suo contesto originale reca danni pressoché minimi al suo messaggio⁴⁹², e dall'altro che una stessa *sententia* si può adattare a testi diversi.

Questi fattori indicano che il carattere «infinito» tradizionalmente attribuito alla *sententia* (infatti, nota Quintiliano che nella retorica il senso «gnomico» è il più antico⁴⁹³) sia

⁴⁸⁶ LAUSBERG, *Manual de retorica literaria*, op. cit., § 872.

⁴⁸⁷ Ugucione da Pisa accenna esplicitamente al carattere generale della *sententia* in *Derivationes*, S 85 43-45.

⁴⁸⁸ ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etymologiae* II XI 1.

⁴⁸⁹ Ibid.

⁴⁹⁰ BENE DA FIRENZE, *Candelabrum* VI 34 2-4: «Hoc autem genus exordiorum quod absolutum vel generale vocatur in qualibet epistole parte inseri potest, excepta salutatione. Et inde dicitur absolutum, quia liberum est ab illis septem et ad plures partes epistole trahitur quam illa sed precipuum locum habet statim post salutationem, similiter in fine post conclusionem, quia semper extrema debent validiori fortitudine roborari. Hoc ergo genere exordiorum quod absolutum vel generale dicitur, ratione illius partis que proverbium vel sententia nominatur, Gallici frequentius in dictamine epistolari utuntur quia per communem locum exordii, quasi per quandam maximam, totum quod sequitur vel etiam antecessit comprobant evidenter».

⁴⁹¹ Terenzio, *Andr.*, 68. Il verso di Terenzio è una delle citazioni più care ai trattatisti della *sententia*, grazie ai quali la frase sembra quasi l'archetipo della *sententia*. Ma è interessante notare che nel suo contesto originario la battuta di Sosia ha un senso più ristretto di quello che le è stato attribuito dalla tradizione – anche se si tratta comunque di una constatazione generale: «Sapienter vitam instituit: namque hoc tempore / Obsequium amicos, veritas odium parit» (vv. 67-68). Come si vede, dunque, una constatazione generale a proposito della contemporaneità, staccata dal contesto diventa una constatazione generale atemporale. Cf. N'DIAYE, «Obsequium amicos, ueritas odium parit: histoire d'un proverbe», op. cit., pp. 34-37; BUREAU, Bruno. «Térence moralisé: les sententiae de Térence selon le commentaire attribué à Donat», in *Maximes théâtrales en Grèce et à Rome*, ed. Christine Mauduit et Pascale Paré-Rey, de Boccard, Collection du Centre d'Etudes et de Recherches sur l'Occident Romain, 2011, pp. 6-23.

⁴⁹² Cf. PARÉ-REY, *Flores et acumina*, op. cit., p. 34: «Effectivement, c'est le mouvement de repérage, puis d'extraction par le récepteur, qui fait la sentence».

⁴⁹³ «Antiquissimae sunt, quae proprie, quamvis omnibus idem nomen sit, sententiae vocantur, quas Graeci excidit, excidit γνώμας appellant» (QUINTILIANO, *Intitutio Oratoria*, VIII 5 2-3).

operante anche nel Medioevo. È vero che nell'*ad Herennium* non si parla espressamente del carattere generale della *sententia*, ma questo è uno dei tratti che accomunano gli esempi che l'autore fornisce per illustrare la figura. Inoltre, l'autore accenna implicitamente all'applicabilità della *sententia* a situazioni diverse: «Sed necesse est animo conprobet eam tacitus auditor, cum ad causam uideat adcommodari rem certam, ex uita et moribus sumptam»⁴⁹⁴. In ambito tardo-antico e medievale, la generalità è dunque evidente sia nelle definizioni che nelle esemplificazioni della *sententia*. Della distinzione quintiliana fra *sententia* gnomica e *sententia* «pointe» non sembra che rimangano tracce evidenti nel contesto medievale. Se quella distinzione aveva senso in quel particolare momento della retorica latina, bisogna riconoscere che una delle caratteristiche essenziali della *sententia* è pur sempre il suo carattere generale. Infatti, nel Medioevo, oltre alla qualità morale, quello che è fondamentale nella *sententia* è appunto la sua generalità, la sua possibilità di essere staccata da determinato contesto e la sua applicabilità a diversi contesti discorsivi. Perciò, nello studio delle *sententiae* della *Commedia* un criterio basilare sarà il carattere «infinito» della *sententia*.

III.1. Passi «sentenziosi»

Alla luce di queste considerazioni, meritano attenzione, sia per la loro frequenza che per la loro rilevanza nel tessuto stilistico del poema, le cosiddette espressioni «sentenziose», che possono essere di due tipi principali. Il primo riguarda quelle espressioni ed enunciati che, pur presentando diversi requisiti della *sententia* (la riflessione morale o collegata all'esperienza, l'espressione concisa, la perentorietà), non possono essere considerate *sententiae* per la mancanza del carattere «infinito» menzionato da Lausberg. Questi enunciati, che saranno qui chiamati con l'attributo generale di «sentenzioso», sono simili ai versi che Boyde aveva individuato, ad esempio, nella canzone *Tre donne intorno al cor mi son venute*⁴⁹⁵.

Nella *Commedia*, tali enunciati sono molto ricorrenti, e danno vita a espressioni brevi e vigorose, talvolta annoverate fra le frasi più celebri del poema e passate in proverbio. Uno degli esempi più eloquenti di questo tipo di espressione si trova alla fine del canto XXX dell'*Inferno*,

⁴⁹⁴ Rhetorica ad Herennium, IV 17 25.

⁴⁹⁵ «l'essilio che m'è dato, onor mi tegno» (v. 76); «lieve mi conterei ciò che m'è grave» (v. 84); «se colpa muore perché l'uom si penta» (v. 90).

quando Virgilio, in «uno dei suoi interventi più pedagogici e severi»⁴⁹⁶, perdona il coinvolgimento con cui il discepolo seguiva il diverbio fra Sinone e maestro Adamo:

“Maggior difetto men vergogna lava,”
disse ’l maestro, “che ’l tuo non è stato;
però d’ogne trestizia ti disgrava.

E fa ragion ch’io ti sia sempre allato,
se più avvien che fortuna t’accoglia
dove sien genti in simigliante piato:
ché voler ciò udire è bassa voglia.”

(*Inf.* XXX 142-148)

La sequenza finale del canto è incorniciata da due frasi «sentenziose», di espressione vigorosa e solenne. La prima si struttura sul parallelismo e sulla giustapposizione antitetica («maggior difetto» vs. «men vergogna»), risolta soltanto alla fine dal verbo «lava», impiegato in senso figurato. Nella seconda, invece, si nota la paronomasia «voler»/«voglia». Entrambi i versi ricevono rilievo anche dall’inserimento nel discorso: nel primo caso, questo si deve al suo distacco rispetto alla continuazione che ne completa il senso («che ’l tuo non è stato»), dislocata dall’inserimento della didascalia; nel secondo caso, invece, la frase acquista rilevanza per la sua posizione a chiusura del canto⁴⁹⁷, sigillandolo con un «giudizio definitivo»⁴⁹⁸ a proposito di simili contrasti verbali (*piato*)⁴⁹⁹.

A proposito di questi versi, Chiavacci Leonardi osserva che «Virgilio parla per sentenze, come è proprio del saggio»⁵⁰⁰. Ma, a rigore, a entrambi i versi in questione manca il carattere «infinito» tradizionalmente attribuito alla *sententia*. Il primo verso, considerato singolarmente, può sembrare un enunciato generale a proposito della «vergogna» e della sua proprietà di «lavare» il «difetto». Ma, in realtà, non si tratta di una frase generale, come si può dedurre

⁴⁹⁶ CONTINI, Gianfranco. «Sul XXX dell’*Inferno*», in Gianfranco Contini, *Un’idea di Dante*, op. cit., p. 170.

⁴⁹⁷ Secondo le analisi condotte da Blasucci, si può dire che la clausola forte di chiusura del canto contribuisce a rafforzare la pausa demarcativa dell’«intercanto» e dà rilievo, per contrasto, al prologo che apre il canto successivo. Questo si deve anche al passaggio tra discorso diretto (fine del canto XXX) e ripresa della narrazione (inizio canto XXXI). Cf. BLASUCCI, Luigi. «Per una tipologia degli esordi danteschi», *La Parola del testo*, 4, 2000, 1, pp. 17-46, a p. 23. Per la nozione di «intercanto», cf. DI PINO, Guido. «Pause e intercanti nella “Divina Commedia”», in *Pause e intercanti nella “Divina Commedia” e altri studi*, Bari, Adriatica, 1982, pp. 11-38.

⁴⁹⁸ DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 2014, ad *Inf.* XXX 142. Sulla coda sentenziosa che sigilla l’episodio, cf. CONTINI, «Sul XXX dell’*Inferno*», op. cit., p. 170: «Radicato nel suo attaccamento all’enciclopedia dei possibili, Dante vuol dare udienza alle ciarle delle ciane e dei barrocciai, e poi anche bandire (senza rinunciare di fatto a quell’udienza) la sublimità della torre d’avorio: godere la rappresentazione, ornarla di ogni fregio elocutivo, poi ancora annetterle la coda d’una sentenza savia e in quest’ordine raggiungere la poesia dei fatti interni».

⁴⁹⁹ Sul rapporto fra il contrasto presenziato nell’*Inferno* e la tenzone di Dante con Forese Donati, per cui «il rimprovero di Virgilio a Dante, *Inf.* XXX 130-148, è quasi un’anticipazione della vergogna di Dante innanzi al passato che Forese gli rammemora [*Purg.* XXIII 115-120]» (CONTINI, *Rime*, op. cit., p. 368), cf. CONTINI, Gianfranco. «Dante come personaggio-poeta della *Commedia*», in Gianfranco Contini, *Un’idea di Dante*, op. cit., pp. 51-53. Cf. anche BOSCO, ad *Inf.* XXX 131-148.

⁵⁰⁰ CHIAVACCI, ad *Inf.* XXX 142.

dall'uso degli aggettivi in grado comparativo, e come conferma la comparativa che ne completa il senso: una vergogna minore (s'intende, di quella provata da Dante per il rimprovero) basta a lavare una colpa maggiore di quella commessa da Dante («che 'l tuo non è stato»). Si noti come appunto il dislocamento della comparativa crei l'impressione di una *sententia* generale, di senso completo. L'ultimo verso, invece, si riferisce a un tipo specifico di situazione («simigliante piato»), cioè i contrasti volgari rappresentati dalla scena fra Sinone e maestro Adamo. Entrambi i versi riprendono concetti generali vulgati: la vergogna può cancellare una colpa non grave; è disonorevole accostarsi, anche senza un coinvolgimento diretto, a situazioni volgari⁵⁰¹. Ma, in entrambi i casi, il concetto generale si adatta ad una situazione specifica, come notato dalla stessa Chiavacci Leonardi: «come sempre, la sentenza astratta diventa fatto concreto nel testo dantesco»⁵⁰². A prescindere dal giudizio generalizzato che difficilmente può trovare conferma (che, cioè, in Dante la sentenza diventi *sempre* fatto concreto – e sarebbe anche da definire cosa si intenda per «sentenza astratta» e per «fatto concreto»), è certo però che in questi versi si assiste a ciò che, nella terminologia adoperata da Lausberg, corrisponderebbe alla concretizzazione della *sententia* in una formulazione finita⁵⁰³. Si nota dietro questi versi una riflessione o un precetto generale, ma questo non è attualizzato nella formulazione, ancorata alla situazione contingente⁵⁰⁴.

Tale fenomeno si verifica in diversi «passi sentenziosi» del poema, e può essere illustrato anche da un altro esempio, tratto da *Inf.* XXVII. Si tratta del consiglio fraudolento dato da Guido da Montefeltro a Bonifacio VIII, momento culminante del racconto di Guido, che gli valse la dannazione eterna, nonostante l'intercessione di san Francesco:

e dissi: 'Padre, da che tu mi lavi
di quel peccato ov' io mo cader deggio,
lunga promessa con l'attender corto

⁵⁰¹ Tale concetto si trova espresso, ad esempio, nei *Proverbi*: «honor est homini, qui separat se a contentionibus» (20 3). Blasucci («Per una tipologia», op. cit., p. 45) indica una *sententia* attribuita a san Bernardo: «Audire quoque quod turpe sit, pudori maximo est» (PL, vol. 184, col. 564). E infatti afferma Contini («Sul XXX dell'*Inferno*», op. cit., p. 159) che il canto è «incorniciato [...] fra gli *exempla* dell'esordio e il proverbio o *sententia communis* della *peroratio*».

⁵⁰² CHIAVACCI, ad *Inf.* XXX 148.

⁵⁰³ Per illustrare tale fenomeno, Lausberg riprende un esempio di Ovidio citato da Quintiliano nella sua trattazione sulla *sententia*: «Et translatione a communi ad proprium; nam, cum sit rectum, Nocere facile est, prodesse difficile, vehementius apud Ovidium Medea dicit, Servare potui; perdere an possim, rogas?» (QUINTILIANO, *Institutio oratoria* VIII 5 6). Come nota Lausberg (*Manual de retorica literaria*, op. cit., §874, n. 1), la formulazione infinita corrisponde a «Nocere facile est, prodesse difficile», concretizzata nella formulazione finita di Medea. Il verso citato da Quintiliano è uno dei pochi frammenti conosciuti della perduta tragedia di Ovidio.

⁵⁰⁴ Ciononostante, osserva Fasani che il rimprovero di Virgilio indica l'origine morale delle ammonizioni della *Commedia*: «“E fa ragioni ch'io ti sia sempre a lato”, dice Virgilio, il saggio. L'origine dunque è l'istanza morale, e non il fatto contingente, che ne rimane solo il pretesto» (FASANI, Remo. «L'altro stilnovo: ammonizioni e invettive nella *Commedia*», *L'infinito endecasillabo e tre saggi danteschi*, Ravenna, Longo, 2007, p. 105).

ti farà trïunfar ne l'alto seggio.'
(*Inf.* XXVII 108-111)

Si tratta forse di uno dei casi più interessanti che illustrano la dialettica che, come aveva già notato Fubini, intercorre costantemente fra piano generale e piano contingente nel poema. Non a caso, infatti, Tasso postilla i versi come una «sentenza»⁵⁰⁵. La sostanza della *sententia* si chiude in una struttura nominale («lunga promessa con l'attender corto», con infinito sostantivato)⁵⁰⁶, ma è inserita in una proposizione che la adatta alla situazione specifica di Bonifacio VIII: «ti farà trïunfar ne l'alto seggio». È esplicita, dunque, l'operazione di rendere finita la *sententia*. Nei versi commentati precedentemente, il concetto generale può essere soltanto intravisto dietro la formulazione «finita». In questo caso di Guido, invece, si nota prima un consiglio espresso in modo impersonale, il quale però è inserito in una proposizione che lo riconduce alla situazione specifica, adattandolo⁵⁰⁷.

Movimento quasi opposto si può vedere in un passo di *Par.* XVII:

La colpa seguirà la parte offensa
in grido, come suol; ma la vendetta
fia testimonio al ver che la dispensa.
(*Par.* XVII 52-54)

Nella terzina proferita da Cacciaguida a proposito dell'esilio del discendente, si può leggere una specie di *sententia* implicita, che fa perno sul breve inciso «come suol». Infatti, la dichiarazione iniziale profetizza un fatto contingente, che riguarda specificamente la futura situazione del protagonista del poema. L'aggiunta di «come suol», di per sé superflua ai fini della comprensione di quel fatto, lo riconduce con amarezza a una legge generale, e colloca Dante come «exul inmeritus»⁵⁰⁸ – riprendendo una *sententia* del *Convivio* che a sua volta riprende un passo di Boezio⁵⁰⁹ – sulla scia di «illustri esiliati», in un contesto simile per

⁵⁰⁵ Postille di Torquato Tasso alla Divina commedia di Dante Alighieri, in Opere di Torquato Tasso colle controversie sulla Gerusalemme, poste in miglior ordine, ricorrette sull'edizione fiorentina, ed illustrate dal professore Gio. Rosini. Volume 30, Pisa: presso Niccolò Capurro, 1831, p. 115.

⁵⁰⁶ Cf. il commento di Mattalia: «il consiglio è dato in forma di sentenza, quasi Guido voglia eludere l'impegno della propria responsabilità personale scaricandola sulla triste e anonima verità di un vecchio adagio» (ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia*, a cura di Daniele Mattalia, Milano, A. Rizzoli, 1960, ad *Inf.* XXVII 111).

⁵⁰⁷ Caso simile in *Purg.* XX 25-27, in uno degli esempi di disprezzo delle ricchezze sentiti dal pellegrino nella cornice dell'avarizia: «O buon Fabrizio, / con povertà volesti anzi virtute / che gran ricchezza posseder con vizio». Anche qui si nota una formulazione simile ad una *sententia*, ma riferita ad un personaggio specifico, Caio Fabrizio Luscinio, «altum [...] exemplum avaritiae resistendi» (*Mon.* II v 11).

⁵⁰⁸ *Epistola* II 11.

⁵⁰⁹ Il passo del *Convivio* ripreso in questi versi è: «per le parti quasi tutte alle quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando, sono andato, mostrando contra mia voglia la piaga della fortuna, che suole ingiustamente al piagato molte volte essere imputata» (I III 4). Il passo a sua volta rinvia a BOEZIO, *De consolazione Phil.* I P4: «hoc tantum dixerim, ultimam esse adversae fortunae sarcinam quod, dum miseris aliquod crimen affingitur, quae perferunt meruisse creduntur», secondo l'edizione BOEZIO, *La consolazione della filosofia*, a cura di Fabio Troncarelli, Bompiani, 2019.

ispirazione alla situazione descritta in *Tre donne*, quando il poeta identifica la propria situazione con quella dei «così alti dispersi», dichiarando sotto forma di *sententia*: «cader co' buoni è pur di lode degno» (v. 80)⁵¹⁰. Naturalmente, le parole di Cacciaguida non corrispondono formalmente a una *sententia*, ma in esse si raccoglie l'intenzione di ricondurre la situazione di Dante a una legge generale. Dunque, non un «adattamento» di una formulazione generale e impersonale a una situazione specifica, ma, al contrario, il tentativo di elevare su un piano generale una vicenda particolare sfruttando la mediazione di una massima boeziana, con il vantaggio di presentare la situazione di Dante come paradigmatica. Questo caso illustra il secondo tipo di espressione sentenziosa. Qui l'idea generale c'è, ma non è effettivamente formulata in un enunciato universale chiuso e autonomo⁵¹¹: per capire l'espressione «come suol», è necessario rapportarla necessariamente alla frase precedente, che descrive la situazione specifica.

Questi casi non saranno annoverati fra le *sententiae* del poema, perché, a rigore, manca loro la formulazione infinita che caratterizza la *sententia*. Questo non significa però che non sarà interessante considerarli poi ai fini dell'analisi delle *sententiae* della *Commedia*. Infatti, due dati interessanti che emergono sono la frequenza di questo tipo di espressione nelle battute di Virgilio⁵¹² – che sarà da affiancare alle *sententiae* proferite dal personaggio – e la frequenza di questo tipo di espressione nei passi che riguardano l'esilio di Dante⁵¹³, soprattutto in *Inf.* XV e *Par.* XVII, canti in cui si leggono anche *sententiae*. A queste *sententiae* ed espressioni

⁵¹⁰ Sia nel caso di *Tre donne* che nel caso di *Par.* XVII, rimangono dubbi sul possibile riferimento non solo a Dante, ma alla parte bianca in generale. Nel caso della canzone, il dubbio si deve soprattutto ai vv. «se giudizio o forza di destino / vuol pur che il mondo versi / i bianchi fiori in persi». Nel caso di *Par.* XVII, il dubbio si deve al termine «parte», che può avere il senso di «partito» (cf. Bosco-Reggio, ad loc.: «Il passo del *Convivio* che si riferisce solo a Dante, sembra confermare l'opinione di coloro che vedono nella *parte offensa* solo il poeta; ma la frase ha valore generale: nel partito perdente è compreso Dante. D'altronde il termine *parte* non sembra essere qui usato nel significato generico, ma in quello specifico di «partito»)). Non è possibile ripercorrere qui tutta la questione, per cui si rimanda, per le *Rime*, almeno al commento di Contini (*Rime*, op. cit., ad loc.), di De Robertis (*Rime* 2005, op. cit., ad loc.), e il più recente prospetto delle principali letture fornito da Grimaldi (*Rime*, op. cit., ad loc.). Per la *Commedia*, invece, si rimanda almeno a BOSCO-REGGIO, ad loc.; CHIAVACCI, ad loc.

⁵¹¹ Qualcosa di simile si nota anche nei seguenti versi dell'invocazione ad Apollo: «vedra'mi al piè del tuo diletto legno / venire, e coronarmi de le foglie / che la materia e tu mi farai degno. / Si rade volte, padre, se ne coglie / per trionfare o cesare o poeta, / colpa e vergogna de l'umane voglie, / che parturir letizia in su la lieta / delfica deità dovria la fronda / peneia, quando alcun di sé asseta» (*Par.* I 25-33). In questi versi si legge una riflessione generale a proposito della decadenza dell'umanità, ma questa riflessione è distesa, e non si chiude in un enunciato autonomo.

⁵¹² Oltre agli esempi citati sopra, di *Inf.* XXX, si possono citare: «Qui si convien lasciare ogni sospetto; / ogni viltà convien che qui sia morta» (*Inf.* III 14-15), «non ragioniam di lor, ma guarda e passa» (*Inf.* III 51), «nullo martiro, fuor che la tua rabbia, / sarebbe al tuo furor dolor compito» (*Inf.* XIV 63-66), «Qui vive la pietà quand' è ben morta» (*Inf.* XX 28) ecc.

⁵¹³ Cf. ad esempio: «avvegna ch'io mi senta / ben tetragono ai colpi di ventura» (*Par.* XVII 23-24); «Tu lascerai ogni cosa diletta / più caramente; e questo è quello strale / che l'arco de lo essilio pria saetta» (*Par.* XVII 55-57); «per colpo darmi / tal, ch'è più grave a chi più s'abbandona» (*Par.* XVII 107-108 – postillato da Tasso come sentenza: Cf. *Postille di Torquato Tasso alla Divina commedia di Dante Alighieri*, op. cit., p. 157).

sentenziose sono poi da affiancare le *sententiae* sull'esilio nel *Convivio* e in *Tre donne intorno al cor*.

III.2. L'importanza del contesto nell'individuazione delle *sententiae*

Sebbene il carattere «infinito» sia essenziale nella *sententia*, il contesto di enunciazione di una *sententia* non deve essere trascurato, poiché corrisponde all'unico fattore capace di dare alla *sententia* il suo pieno significato nell'applicazione a una situazione specifica. E infatti la terza parte di questo studio intende illustrare con casi concreti l'importanza del contesto per la lettura delle *sententiae* della *Commedia*. In questa sede, invece, è importante considerare in quali modi si verifica l'autonomia di un enunciato nel contesto, e come il rapporto istituito fra una «potenziale *sententia*» e il suo contesto determini nel poema la sua effettiva caratterizzazione come *sententia* o meno.

Criterio fondamentale di questo studio è considerare soltanto gli enunciati che nel poema corrispondono a *sententiae*. Nella *Commedia* ci sono diversi enunciati che, isolati, potrebbero essere avvicinati alla categoria della *sententia*. È il caso, ad esempio, del verso «che molte volte al fatto il dir vien meno» (*Inf.* IV 147). Il verso sembra una dichiarazione breve e generale, che rientra nella tipologia della *sententia*; e infatti il verso si trova, per fare un esempio, nella raccolta seicentesca *Concetti et sentenze morali di poeti diversi, sotto capi ridotte*, di Giovanni da Collo⁵¹⁴. Tuttavia, se riportiamo il verso nella sua terzina di appartenenza e consideriamo il suo contesto originario, capiamo che non si tratta effettivamente di una *sententia*:

Io non posso ritrar di tutti a pieno,
però che sì mi caccia il lungo tema,
che molte volte al fatto il dir vien meno
(*Inf.* IV 145-147)

In primo luogo, il verso corrisponde ad una proposizione consecutiva, che stabilisce stretto rapporto con la principale, «però che sì mi caccia il lungo tema». Il verso corrisponde dunque a una conseguenza circoscritta a una situazione molto specifica⁵¹⁵: il «dire» viene meno al

⁵¹⁴ DA COLLO, Giovanni. *Concetti, et sentenze morali di poeti diversi sotto capi ridotte*, Venezia, E. Duchino e G.B. Pulciani, 1609, p. 158.

⁵¹⁵ Nota Giuseppe Crimi («*Proverbia e sententiae* in Dante», op. cit., p. 43) che il verso è ripreso da Boccaccio nel *Filostrato* (IV 95 1-4): «Chi potrebbe giammai narrare appieno / ciò che Criseida nel pianto dicea? / Certo non io,

«fatto», perché l'autore è costantemente incalzato dal «lungo tema» di cui deve trattare; e perciò è impossibile fare la rassegna di tutti gli spiriti visti nel Limbo. Non si tratta di un enunciato generale a proposito dell'esperienza umana (come invece potrebbe sembrare da una lettura isolata del verso), ma di un enunciato vincolato a un contesto specifico⁵¹⁶, cioè la composizione stessa del poema, in cui molte volte quello che si dice è manchevole rispetto a quello che veramente è accaduto, in virtù dell'ampiezza del tema trattato.

Questo è un esempio che mostra dunque come il contesto può essere dirimente nello stabilire se un enunciato è una *sententia* o meno. Ma se ne possono fare altri, che forse lo comprovano con ancora più evidenza. Si consideri, ad esempio, l'*exclamatio* di Cacciaguida: «Oh quali io vidi quei che son disfatti / per lor superbia!» (*Par.* XVI 109-110). Anche questi versi si presterebbero alla tipologia della *sententia*⁵¹⁷. Senonché, nel suo discorso, Cacciaguida non fa una considerazione generale, ma si riferisce alla decadenza di illustri famiglie fiorentine. In questi versi, specificamente, egli si riferisce agli Uberti: famiglia non nominata ma tanto celebre da risultare «riconoscibile a ogni fiorentino»⁵¹⁸, come nella continuazione della terzina («e le palle de l'oro / fiorian Fiorenza in tutt' i suoi gran fatti», vv. 110-111) si fa riferimento all'altra illustre famiglia ghibellina dei Lamberti⁵¹⁹.

Molto spesso tali enunciati che possono essere scambiati per *sententiae* fanno riferimento – in chiave negativa di critica e indignazione – alla contemporaneità del poeta. La constatazione negativa sembra generalmente valida, ma il contesto mostra che si tratta sempre

ch'al fatto il dir vien meno, / tant'era la sua noia cruda e rea» (BOCCACCIO, *Filostrato*, a cura di Vittore Branca, in *Tutte le opere*, a cura di Vittore Branca, vol. II, Mondadori, Milano, 1964).

⁵¹⁶ Simile è il caso di «Lo viso mostra lo color del core» (*Vita nuova* XV 5 5): isolato, il verso sembra un enunciato generale. Ma il contesto mostra chiaramente che il verso si riferisce all'esperienza personale dell'io: «Lo viso mostra lo color del core, / che, tramortendo, ovunque po' s'appona; / e per la ebrietà del gran tremore / le pietre par che gridin: Moia, moia».

⁵¹⁷ E sono annoverati fra le *sententiae* della *Commedia* da Bizzarri e Bocci. Cf. Raccolta di sentenze, massime, concetti sublimi, similitudini e comparazioni dei quattro classici italiani, Dante Alighieri, Ludovico Ariosto, Torquato Tasso e Francesco Petrarca, eseguita ed ordinata dal dott. Anacleto Bizzarri e da Ippolito Bocci, Firenze, Tipografia Tofani, 1872, p. 79.

⁵¹⁸ CHIAVACCI, ad loc.

⁵¹⁹ Che la terzina si riferisca agli Uberti e ai Lamberti, sebbene non ne faccia i nomi, era già risultato ad alcuni degli antichi commentatori. Cf. *L'Ottimo Commento della Divina Commedia*, testo inedito d'un contemporaneo di Dante..., ed. Alessandro Torri, Pisa, N. Capurro, 1827-1829, ad loc.; PIETRO ALIGHIERI, *Comentum super poema Comedie Dantis: A Critical Edition of the Third and Final Draft of Pietro Alighieri's "Commentary on Dante's 'Divine Comedy'"*, ed. Massimiliano Chiamenti. Tempe, Arizona: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2002, ad *Par.* XVI 88-154; *Benevenuti de Rambaldis de Imola Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, nunc primum integre in lucem editum sumptibus Guilielmi Warren Vernon, curante Jacobo Philippo Lacaita. Florentiae, G. Barbèra, 1887, ad loc. Per Lana, come poi per Buti, la terzina si riferisce invece agli Abati. Cf. *Comedia di Dante degli Allighieri col Commento di Jacopo della Lana bolognese*, a cura di Luciano Scarabelli. Bologna, Tipografia Regia, 1866-67, ad loc.; *Commento di Francesco da Buti sopra La Divina Commedia di Dante Allighieri*, a cura di Crescentino Giannini, Fratelli Nistri, Pisa, 1858-62, ad *Par.* XV 100-111.

di un riferimento a una realtà specifica – un’affermazione che non è sempre o spesso valida, ma solo in un contesto più ristretto. Questo è particolarmente evidente nella dichiarazione di Beatrice:

La cieca cupidigia che v’ammalia
simili fatti v’ha al fantolino
che muor per fame e caccia via la balia
(*Par.* XXX 139-141)

A principio, i versi sembrano un rimprovero generale agli uomini, che si fanno dominare dalla cupidigia, riducendosi a una condizione di completa irragionevolezza. Per quanto riguarda l’uso della seconda persona plurale, si deve dire che spesso essa è usata nel poema – soprattutto nel *Paradiso* – in riferimento agli uomini in generale. Allo stesso modo, il verbo al passato («fatti v’ha») potrebbe avere, in questo caso, un uso gnomico⁵²⁰. Dunque, questi due attributi linguistici non interferirebbero *a priori* nell’identificazione della terzina come una *sententia*. E, in effetti, Ferrazzi la considera tale⁵²¹. A ben guardare, però, Beatrice fa un riferimento abbastanza specifico in questi versi, tale da non permettere di considerare la terzina come una *sententia* – ciò che diventa più chiaro se prendiamo in considerazione i versi precedenti. Non solo la seconda persona si riferisce agli italiani, ma si fa riferimento a un fatto storico preciso, che, sebbene sia presentato nel poema come futuro – poiché posteriore al tempo della visione – è comunque determinato dall’attuale situazione in Italia: si tratta del fallimento dell’impresa di Arrigo VII⁵²² di ricondurre l’Italia all’ordine politico imperiale – fallimento dovuto alla resistenza di città guelfe e all’opposizione di Clemente V. È quello che si legge nella terzina precedente: «sederà l’alma, che fia giù agosta, / de l’alto Arrigo, ch’a drizzare Italia / verrà in prima ch’ella sia disposta» (*Par.* XXX 136-138). La terzina non è dunque una constatazione generale a proposito degli uomini che si sottomettono alla cupidigia, ma un riferimento specifico agli italiani contemporanei di Dante che si oppongono ad Arrigo VII: la cupidigia li ha ridotti a una tale irragionevolezza che opporranno resistenza al benefico intervento di Arrigo VII. Non solo, dunque, la seconda persona fa un riferimento più specifico rispetto alla categoria

⁵²⁰ Cf. *Par.* IV 100-102.

⁵²¹ FERRAZZI, Giuseppe Jacopo. *Manuale dantesco*, vol. III: *Enciclopedia dantesca*, p. II, Bassano: Sante Pozzato, 1865, p. 2.

⁵²² Come notano i commentatori, anche nell’*Epistola* VI, scritta in occasione della discesa di Arrigo VII in Italia, si leggono rimproveri contro la cupidigia dei fiorentini, ribelli ad Arrigo: «An septi vallo ridiculo cuiquam defensionis confiditis? O male concordēs! o mira cupidine obcecati! Quid vallo sepsisse, quid propugnaculis et pinnis urbem armasse iuvabit, cum advolaverit aquila in auro terribilis, que nunc Pirenen, nunc Caucason, nunc Athlanta supervolans, militie celi magis confortata sufflamine, vasta maria quondam transvolando despexit? quid, cum adfore stupescetis, miserrimi hominum, delirantis Hesperie domitorem?» (ALIGHIERI, Dante. *Epistole*, a cura di Ermenegildo Pistelli, in ALIGHIERI, Dante. *Le Opere di Dante*. Testo critico 1921 della Società Dantesca Italiana, con un saggio introduttivo di Enrico Ghidetti, Firenze, Le Lettere, 2011, *Epistola* VI 12).

degli «uomini in generale», ma il paragone del bambino descrive un fatto storico specifico, di modo tale che a rigore questa terzina non è da considerare una *sententia*.

Allo stesso modo, l'enunciato «vertù così per nimica si fuga / da tutti come biscia» (*Purg.* XIV 37-38) potrebbe essere considerato una *sententia*, non fosse per il suo contesto, che mostra chiaramente che Guido del Duca parla specificamente della mancanza di virtù fra gli abitanti sull'Arno⁵²³:

ché dal principio suo, ov' è sì pregno
l'alpestro monte ond' è tronco Peloro,
che 'n pochi luoghi passa oltra quel segno,
infin là 've si rende per ristoro
di quel che 'l ciel de la marina asciuga,
ond' hanno i fiumi ciò che va con loro,
vertù così per nimica si fuga
da tutti come biscia, o per sventura
del luogo, o per mal uso che li fruga:
ond' hanno sì mutata lor natura
li abitator de la misera valle,
che par che Circe li avesse in pastura
(*Purg.* XIV 31-42)

Questi sono esempi di affermazioni che non hanno l'intenzione di enunciare una verità generale, bensì un fatto vincolato a determinate circostanze. Perciò, questo tipo di enunciato non sarà considerato fra le *sententiae* del poema, poiché si tratta di giudizi circoscritti, che possono essere eventualmente generalizzati – e quindi diventare una *sententia* –, ma solo se sottomessi a un'ulteriore lettura esterna al testo, cioè a un'"autonomizzazione".

È vero che l'"autonomizzazione" è ciò che molte volte fa la *sententia*, specie se l'obbiettivo è la compilazione antologica: «Il y a aussi des phrases qui présentent toutes les caractéristiques d'une sentence, mais qui ne le deviennent pas si elles ne sont pas extraites de leur contest pour être citées par d'autres énonciateurs ou pour devenir objets d'anthologies»⁵²⁴. Ma questo studio, intendendo considerare l'uso delle *sententiae* nel poema – e dunque il loro contesto – deve necessariamente conformarsi al principio di considerare solo ciò che nel poema si presenta come una verità generale, che eventualmente può collegarsi a una situazione specifica. Non, dunque, una formulazione circoscritta al caso particolare che *a posteriori* può

⁵²³ Qualcosa di simile si legge in *Inf.* XVI 73-75: «La gente nuova e i sùbiti guadagni / orgoglio e dismisura han generata, / Fiorenza, in te, sì che tu già ten piagni». I due primi versi sembrano una constatazione generale, ma il terzo verso mostra che l'asserzione si riferisce al caso specifico di Firenze.

⁵²⁴ BIVILLE, Frédérique. «Les proverbes: nature et enjeux», *Actes de la Table Ronde de Lyon (26 novembre 1997)*, réunis par F. Biville, Lyon, 1999, p. 19.

diventare generale, ma un'affermazione che si presenta come generale e che, in diversi modi, può collegarsi al caso particolare.

III.3. I diversi livelli di rapporto con il contesto

Finora, sono stati descritti enunciati che, staccati dal contesto, possono sembrare *sententiae* – o possono perfino essere autonomizzati –, ma che, riconsiderati nel contesto, corrispondono a dichiarazioni finite di verità contingenti. Si è mostrato dunque come il contesto possa essere fondamentale nell'individuazione di *sententiae*, giacché, come detto, criterio fondamentale di questo studio è il considerare gli enunciati che nella loro situazione originaria di enunciazione hanno una valenza generale e sono staccabili dal contesto.

Fermo restando che una comprensione integrale della *sententia*, in tutte le sue valenze e connotazioni, è possibile solo in presenza del contesto in cui si applica⁵²⁵, è comunque necessario che il messaggio immediato della *sententia* possa essere comprensibile e applicabile fuori dal suo contesto originario di enunciazione. Naturalmente, l'autonomia della *sententia* si manifesta non solo per le sue caratteristiche tematiche, ma anche per diversi elementi linguistici che confermano l'assenza di un collegamento con il contesto, come l'uso di quantificatori generalizzanti e categorie generali, l'impiego di forme verbali impersonali e del perfetto e del futuro soltanto in senso gnomico, l'utilizzo della prima e della seconda persona soltanto con funzione generalizzante. Difficilmente si può mettere in dubbio l'identificazione di una *sententia* in un precetto come

Temer si dee di sole quelle cose
c'hanno potenza di fare altrui male;
de l'altre no, ché non son paurose.
(*Inf.* II 88-90)

La terzina enuncia un precetto generale, collegato alla vita pratica e all'esperienza. È vero che i versi si applicano a una situazione specifica: Beatrice spiega a Virgilio per quale motivo non teme di scendere fino al Limbo. Peraltro, la terzina può essere vista anche come una risposta ai timori dello stesso protagonista del poema, svolgendo la funzione indiretta di esortarlo a intraprendere il suo viaggio. Ma, nonostante tale applicazione circoscritta, i versi non

⁵²⁵ Cf. ad esempio Walter Wilson (*Love without Pretense*, op. cit., p. 40): «While the description of the independent content and structure of a maxim represents an obvious starting-point in determining its meaning, very often the literary, rhetorical and historical settings provided for the maxim play an equally vital role in its interpretation».

intrattengono formalmente collegamenti con il loro contesto; sono autonomi, e lo stacco dal contesto non reca danni alla loro comprensibilità.

Tuttavia, non tutte le formulazioni caratterizzabili come *sententiae* hanno nella *Commedia* una così limpida autonomia rispetto al contesto. In un testo, non tutte le riflessioni generali soggette a essere considerate *sententiae* si costituiranno in totale indipendenza dal contesto⁵²⁶. Come visto precedentemente, già nel *Convivio* si può notare che diverse volte la *sententia* si inserisce nel discorso senza creare fratture. Si tratta di un impiego della figura che si può dire più complesso, in confronto con la prosa coeva, in cui si nota molte volte la giustapposizione di *sententiae*, o il loro inserimento statico e quasi svincolato dal discorso di cui fanno parte. Nel *Convivio*, invece, la *sententia* perde staticità e la sua struttura è fortemente determinata dal discorso in cui si inserisce. Nella *Commedia*, il quadro di applicazione della *sententia* – o degli enunciati ad essa collegabili – diventa ancora più ampio, e dispiega diversi modi di inserimento che possono instaurare rapporti più o meno stringenti con il contesto, fino a un'effettiva ambiguità tra il generale dell'affermazione e la specificità della situazione a cui si applica.

I diversi livelli di rapporto fra il contesto e gli enunciati caratterizzabili come *sententiae* devono essere vagliati, così come deve essere descritto il ruolo che questi rapporti hanno nell'effettiva identificazione degli enunciati come *sententiae*. Si deve considerare entro quali limiti la *sententia* si può formare. Lungi dal ridurre il quadro delle *sententiae* della *Commedia*, i diversi livelli di rapporto con il contesto misurano con più ampiezza l'arte con la quale Dante le inserisce nel poema.

III.3.1. Rapporti sintattici

In linea generale, si può dire che i tratti sintattici che caratterizzano le *sententiae* sono quelli che formalizzano la loro autonomia rispetto al contesto. Dunque, soprattutto proposizioni principali – come «Contra miglior voler voler mal pugna» (*Purg.* XX 1) – e periodi brevi – caso più frequente nella *Commedia*, come «Non è il mondan romore altro ch'un fiato / di vento, ch'or vien quinci e or vien quindi, / e muta nome perché muta lato» (*Purg.* XI 100-102). A questo si aggiungono inoltre le *sententiae* introdotte da proposizioni coordinate (che possono

⁵²⁶ Perciò, Paré-Rey (*Flores et acumina*, op. cit., pp. 34-38), nella definizione del *corpus* delle *sententiae* delle tragedie di Seneca, ammette anche enunciati collegati al loro contesto di enunciazione.

essere ulteriormente complicate da altre proposizioni coordinate e subordinate) – caso molto frequente nella *Commedia*, in cui è immediatamente esplicito il rapporto che la verità generale intrattiene con la situazione specifica:

Volser Virgilio a me queste parole
con viso che, tacendo, disse “Taci”;
ma non può tutto la virtù che vuole;
ché riso e pianto son tanto seguaci
a la passion di che ciascun si spicca,
che men seguon voler ne’ più veraci.
(*Purg.* XXI 103-108)

La proposizione avversativa introduce la *sententia* (*ratione subiecta*) direttamente nella situazione narrativa – ciò che diventa più evidente se si considera che la *sententia* inizia al terzo verso di una terzina e si prolunga per tutta la terzina seguente, prima della ripresa della narrazione («Io pur sorrisi...», vv. 109 ss.). I due primi versi descrivono Virgilio e il suo ordine tacito a Dante; il terzo verso, invece di dare continuità alla scena, introduce la *sententia*, che si oppone all’ordine di Virgilio, portando l’*agens* a disobbedire al maestro. Solo dopo l’esplicitazione di questa legge generale – che lo giustifica anticipatamente – è descritto l’innocente atto di disubbidienza dell’*agens*. Naturalmente, Dante è pienamente giustificato dalla legge generale enunciata. Lo capisce lo stesso Virgilio, che alla fine esorta Dante a parlare senza paura («“Non aver paura,” / mi dice, “di parlar...», vv. 118-119 ss.). L’introduzione mediante proposizione avversativa mette in scena, dunque, l’opposizione fra l’ordine di Virgilio e la legge generale sul comportamento umano, al riparo della quale si colloca inconsapevolmente l’*agens*, e che crea il nucleo drammatico della scena⁵²⁷.

Molto spesso, le *sententiae* sono introdotte mediante la congiunzione «ché»⁵²⁸, la quale può avere funzione tra causale ed esplicativa, stabilendo un rapporto di coordinazione o di subordinazione lieve⁵²⁹. Si tratta di un modo di introdurre *sententiae* già adoperato nelle *Rime*,

⁵²⁷ Su questo episodio specificamente e in generale sul sorriso nella *Commedia*, nel suo rapporto con la conoscenza, Cf. BONALDI, Giulia. «“Io pur sorrisi come l’uom ch’ammicca”»: il sorriso della conoscenza in Dante e Virgilio “dramatis personae”», *Lettere Italiane*, 2019, LXXI, 1, pp. 3-20.

⁵²⁸ Secondo Agostini, la preferenza per la congiunzione *ché* si deve non solo a motivi metrici, ma anche alla costituzione di una lingua più realistica: «A preferenze di ordine metrico [...], si unisce qui l’esigenza di una lingua più realistica, più aderente all’uso parlato. Non sarà casuale il fatto che la congiunzione compaia nella gran maggioranza dei casi nel discorso diretto» (AGOSTINI, «Proposizioni causali», *Strutture del volgare*, op. cit., p. 374).

⁵²⁹ «Un’altra caratteristica del ‘che’ romanzo in generale è quella di stabilire, qualunque sia la sua funzione, un collegamento di subordinazione piuttosto ‘debole’. Anche questo tratto si può spiegare in prospettiva storica: essendo il residuo del processo di sfaldamento di un sistema ipotattico, quello latino, e insieme il punto di partenza della ricostruzione di un altro sistema, quello romanzo, non desta meraviglia il fatto che in questo nuovo sistema tale cong. assolve, nei suoi usi assoluti, funzioni di collegamento non solo scarsamente definite ma anche piuttosto

e – soprattutto per la funzione causale – anche nel *Convivio*. Già Fubini aveva notato questo tratto sintattico delle *sententiae* della *Commedia*, quando accennava ai *ché* che introducono *sententiae*, stabilendo continui richiami fra il caso particolare e la legge generale⁵³⁰. Nella *Commedia*, mediante tale uso la verità generale può presentare la ragione di un'affermazione precedente (come accade molte volte nel *Convivio*), può esplicitare un'azione (come in «Sì fa con noi, come l'uom si fa sego; / *ché* quale aspetta prego e l'uopo vede, / malignamente già si mette al nego», *Purg.* XVII 58-60) e infine può giustificare un'esortazione o richiesta (come in «ditene dove la montagna giace, / [...] / *ché* perder tempo a chi più sa più spiace», *Purg.* III 76-78, e in molti casi delle *Rime*).

Nel caso delle proposizioni introdotte da «*ché*», si vede una forte autonomia sintattica rispetto alla proposizione reggente. Ma ci sono anche casi in cui la *sententia* stabilisce un collegamento sintattico più forte con il contesto, pure mantenendo, in maggiore o minore grado, la sua autonomia di significato. È il caso, ad esempio, delle proposizioni complete e interrogative indirette:

affermando che 'l fornito
sempre con danno l'attender sofferse.
(*Inf.* XXVIII 98-99)

Per lei assai di lieve si comprende
quanto in femmina foco d'amor dura,
se l'occhio o 'l tatto spesso non l'accende.
(*Purg.* VIII 76-78)

Sebbene siano introdotte da proposizioni subordinate, le *sententiae* non perdono autonomia in quanto enunciati dotati di messaggio completo, e possono essere facilmente staccate dal loro contesto. Questo è evidente soprattutto per quanto riguarda il primo esempio, quello della proposizione completiva: «(i)l fornito / sempre con danno l'attender sofferse». Più stringente sembra il rapporto creato dall'interrogativa indiretta. Ma quello che cambia è soltanto la forma dell'enunciazione: mentre nel primo caso la *sententia* può staccarsi come dichiarazione, nel secondo caso la *sententia* assume tono esclamativo, per cui la proposizione principale («Per lei assai di lieve si comprende») funziona come formula introduttiva che collega esplicitamente la *sententia* generale al caso specifico. In entrambi i casi si conserva, seppure in forme diverse, l'autonomia del messaggio della *sententia*.

deboli, mentre per legami più precisi e più 'forti' si adoperino congz. specifiche, nate proprio dall'esigenza di chiarezza funzionale» (AGOSTINI, «Proposizioni causali», *Strutture del volgare*, op. cit., p. 373).

⁵³⁰ FUBINI, *Metrica e poesia*, op. cit., pp. 178-179.

III.3.1.1. Proposizioni relative

Ma un caso che merita attenzione, sia per la frequenza che per il livello di rapporto che instaura con il contesto, è quello delle proposizioni relative. Come visto, tale modo di introdurre le *sententiae* si trova già nel *Convivio*, sebbene in poche occorrenze, e rientra fra i modi di introdurre *sententiae* nel discorso principale senza soluzione di continuità. Nella *Commedia*, questo corrisponde a uno dei principali modi di introduzione di *sententiae*, che può creare diversi effetti a seconda delle situazioni. Basti considerare che una delle *sententiae* più famose di tutto il poema, «Amor, ch'a nullo amato amar perdona» (*Inf.* V 103), è formata da una frase relativa. Per quanto riguarda il livello di rapporto con il contesto, la relativa ha messaggio completo solo se considerata insieme al suo antecedente («amor»), cioè il termine della reggente che viene a essere caratterizzato dalla relativa. In questo caso, dunque, la *sententia* non corrisponde alla proposizione subordinata (come nel caso della completiva e dell'interrogativa indiretta sopra citato), ma all'*unione* tra un elemento della reggente e la proposizione subordinata che si aggiunge. Rispetto agli altri casi di subordinazione, dunque, questo rivela un rapporto più stringente con la reggente, per cui la *sententia* si basa esplicitamente (mediante il pronome) sul rapporto di subordinazione instaurato. Mentre nel caso delle completive la subordinata (come «(i)'l fornito / sempre con danno l'attender sofferse») può essere isolata come se corrispondesse a una proposizione indipendente, nel caso delle relative il rapporto di dipendenza è necessariamente esplicitato dal pronome⁵³¹ che crea la coesione fra la reggente e la subordinata.

A livello del messaggio, però, è del tutto evidente che l'enunciato così formato – qualora intenda veicolare una verità generale – ha autonomia rispetto al suo contesto di enunciazione, tanto che la frase di Francesca da Rimini può essere compresa anche fuori dal discorso principale che racconta il suo innamoramento per Paolo: «Amor, ch'a nullo amato amar perdona, / mi prese del costui piacer sì forte, / che, come vedi, ancor non m'abbandona» (*Inf.* V 103-105). E infatti, nella composizione di antologie e raccolte di *sententiae*, la frase di Francesca da Rimini è sovente trascritta con omissione del pronome relativo, assumendo la forma di una proposizione indipendente⁵³². Tuttavia, tale operazione, oltre che intervenire senza necessità nella struttura del verso, sopprime la peculiarità di siffatte *sententiae*, che, per il modo

⁵³¹ Sull'uso dei pronomi relativi nelle opere dantesche, cf. AMBROSINI; AGENO, «Pronome relativo», *Strutture del volgare di Dante*, op. cit., pp. 199-207.

⁵³² E il caso della raccolta di Ferrazzi (*Enciclopedia dantesca*, op. cit., p. 23).

in cui sono inserite nel discorso, sono fra le più interessanti del poema. Inoltre, in alcune *sententiae* tale operazione è addirittura impossibile, a meno che non si voglia cambiare radicalmente la loro struttura, in favore di un'esigenza ingiustificabile di ricondurre ogni *sententia* a una unica forma. Perciò, nell'elenco qui presentato sarà preservata la struttura sintattica di tali *sententiae*.

Nella *Commedia*, si può parlare di una vera e propria arte di formare *sententiae* mediante la proposizione relativa, che permette, dal punto di vista formale, di avere diversi livelli di autonomia. Infatti, non tutte le *sententiae* di questo tipo hanno la forma diretta delle due *sententiae* parallele di Francesca da Rimini (*Inf.* V 100 e 103), e perciò non sono altrettanto facilmente identificabili. La loro struttura può essere complicata dalla posizione dell'antecedente rispetto alla relativa, dallo stesso sviluppo della relativa e, in un quadro più ampio, dal modo in cui la relativa si inserisce nella frase matrice. Quanto possano avere un carattere molteplice queste *sententiae* lo comprovano i seguenti esempi:

l'anima tua è da viltade offesa; / la qual molte fiata l'omo ingombra / sì che d'onrata impresa lo rivolve,
/ come falso veder bestia quand' ombra (*Inf.* II 45-48)

La frode, ond' ogne coscienza è morsa (*Inf.* XI 52)

ma vergogna mi fè le sue minacce, / che innanzi a buon signor fa servo forte (*Inf.* XVII 89-90)

Benigna voluntade in che si liqua / sempre l'amor che drittamente spira, / come cupidità fa ne la iniqua
(*Par.* XV 1-3)

Come si vede, tali enunciati possono variare molto in struttura, il che è evidente soprattutto negli ultimi due esempi citati, che possono sembrare peculiari in quanto *sententiae*. A ben guardare, però, i versi di apertura di *Par.* XV enunciano chiaramente una verità generale collegata all'esperienza, ricorrendo inoltre a una struttura binaria – fondata sull'opposizione «benigna» vs. «iniqua»; «amor che drittamente spira» vs. «cupidità» –, che ben si addice alla *sententia*: «nella benigna volontà si manifesta sempre l'amore retto, come la cupidigia si manifesta nella volontà di fare il male»⁵³³.

Le relative che costituiscono *sententiae* sono di tipo appositivo, corrispondendo sintatticamente a proposizioni incidentali. A questo tipo di *sententia* si avvicina soltanto un'altra *sententia* del poema:

se non che coscienza m'assicura,

⁵³³ Infatti, per Blasucci (*Per una tipologia*, op. cit., p. 40) i versi corrispondono a una sentenza usata come esordio, ciò che rientra fra le «figure extradiegetiche impiegate a inizio di canto a scopo squisitamente pausativo e demarcativo».

la buona compagnia che l'uom francheggia
sotto l'asbergo del sentirsi pura.
(*Inf.* XXVIII 115-117)

Mediante tale modalità, le *sententiae* sono inserite senza interferire nel discorso principale, creando però l'effetto di diverse linee che attraversano il discorso e si aggiungono alla sua linea principale, che diventa più pregnante:

Quando li piedi suoi lasciar la fretta,
che l'onestade ad ogn' atto dismaga,
la mente mia, che prima era ristretta,
lo 'ntento rallargò, sì come vaga,
e diedi 'l viso mio incontr' al poggio
che 'nverso 'l ciel più alto si dislaga.
(*Purg.* III 10-15)

Il contesto è quello del rimprovero di Catone per la negligenza delle anime, alla fine del canto II, per cui esse si sono allontanate precipitosamente e per cui Virgilio, all'inizio del canto III, si presenta profondamente turbato⁵³⁴. Se si considera la sua struttura sintattica, il passo racconta che, dopo la fine del turbamento di Virgilio, la «mente» di Dante-personaggio «rallargò» la sua attenzione («intento»⁵³⁵), rivolgendosi al monte del purgatorio. Infatti, mentre Virgilio era turbato, la «mente» di Dante era «ristretta»⁵³⁶, cioè «raccolta in un pensiero solo: la scena precedente e il suo riflesso in Virgilio»⁵³⁷. Sul piano narrativo, le terzine fungono da passaggio fra la scena iniziale, collegata al canto precedente, e la ripresa del racconto, dal verso seguente («Lo sol, che dietro fiammeggiava roggio...», v. 16). Ma in questa linea predominantemente narrativa si incastra una linea descrittiva, che la rende più suggestiva; e a questo contribuisce la *sententia* «la fretta / che l'onestade ad ogn' atto dismaga», che non solo enuncia una verità generale a proposito del comportamento, ma realizza una caratterizzazione indiretta di Virgilio. Infatti, la *sententia* descrive in negativo (perché qui si parla appunto della fretta che «dismaga» l'onestà) un comportamento dignitoso, attribuendolo allo stesso Virgilio, che

⁵³⁴ «El mi pareva da sé stesso rimorso: / o dignitosa coscienza e netta, / come t'è picciol fallo amaro morso!» (*Purg.* III 7-9).

⁵³⁵ Per il senso del termine «intento», cf. la nota di BOSCO-REGGIO ad loc.: «Sapegno collega *intento* a *intentio*, termine della filosofia scolastica per indicare il pensiero rivolto ad un particolare oggetto, che qui viene *rallargato*, cioè rivolto ad altro oggetto (per es. il viaggio, il cammino, ecc.). Ma il sostantivo è piuttosto da considerare derivato dal tardo latino *intentum*, e col senso di «scopo, proposito, intenzione» è anche in *Vn* XIX 15, in *Cv* III iv 3, ecc. Sarà quindi da intendere qui col valore di «attenzione» ricollegabile al fr. antico *entent* e *entente* e al provenzale *ententa*, con lo stesso significato».

⁵³⁶ Chiavacci (ad *Purg.* III 13) nota «il preciso contrapporsi di *ristretta* e *rallargò*, che ritrae l'aprirsi della mente da una sola e penosa preoccupazione ad altre più leggere e piacevoli».

⁵³⁷ CHIAVACCI, ad loc..

momentaneamente se ne era discostato⁵³⁸. Dante capisce che il turbamento di Virgilio è passato perché lo vede riprendere il consueto comportamento che si addice ai saggi⁵³⁹. La *sententia* introdotta non è dunque semplicemente un precetto a proposito del comportamento, ma è anche una caratterizzazione in negativo di Virgilio⁵⁴⁰, protagonista della prima parte del canto⁵⁴¹.

Questo esempio mostra come una proposizione incidentale, che caratterizza un termine secondario nella linea narrativa, conferisce ad essa un nuovo spessore, potenziandone le sfumature⁵⁴². Con questo si nota che, nonostante tali proposizioni siano sintatticamente accessorie, molte volte le *sententiae* così formate possono avere un significato profondo nel contesto in cui si inseriscono. La più evidente prova di questo sono le due *sententiae* parallele di Francesca da Rimini, che non sono accessorie ma hanno valore soprattutto argomentativo, persuasivo, fungendo – come acutamente notato già da Benvenuto da Imola – da giustificazione di Paolo e Francesca⁵⁴³. Ma anche altre volte la *sententia* può mirare a effetti persuasivi, come, ad esempio, nel caso di «l'anima tua è da viltade offesa; / la qual molte fiata l'omo ingombra / sì che d'onrata impresa lo rivilve, / come falso veder bestia quand' ombra» (*Inf.* II 45-48), con la quale Virgilio vuole convincere Dante a intraprendere l'«onrata impresa» del viaggio. A volte, la *sententia*, rilevando un termine apparentemente secondario, illumina il discorso con una riflessione generale o un precetto, non solo innalzando il tono, ma conferendo un altro spessore al contesto.

⁵³⁸ Anche se, come si legge nei versi precedenti, il forte rimorso di Virgilio per il suo comportamento era già di per sé una manifestazione della «coscienza dignitosa» di Virgilio: «o dignitosa coscienza e netta, / come t'è picciol fallo amaro morso!» (*Purg.* III 8-9).

⁵³⁹ Bosco-Reggio (ad loc.) vedono nel termine *onestade* una norma del mondo «cortese», sottolineando che *onestade* era termine chiave del lessico stilnovistico: «Era norma del mondo 'cortese' la 'misura', cioè la moderatezza anche degli atti, segno di nobiltà (il suo contrario è dismisura). Tale atteggiamento decoroso e composto veniva detto *onestà* o *onestade* (una delle parole chiave della scuola stilnovista)». A tal proposito, i commentatori, sulla scia di Sapegno (ad loc.), citano un passo degli *Ammaestramenti degli antichi*, di Bartolomeo da San Concordio: «nel movimento, nell'andamento e negli atti si debbe tenere onestà» (apud Bosco-Reggio ad loc.). Chiavacci (ad loc.), invece, ritiene che il termine rivesta le qualità tipicamente attribuite al saggio stoico, cioè gravità e misura, e cita a proposito un passo di Brunetto Latini: «dee l'uomo guardare che sua andatura non sia troppo molle per tardezza... né troppo presta, tanto ch'ella ti faccia ingrossare la lena e mutare il colore» (*Tesoro volgarizzato* VII xxv, apud Chiavacci ad loc.). Ad ogni modo, si tratta di principio celebre già nella cultura classica, per cui cf. ROSELLI, Amneris. «La fretta che l'onestade ad ogn'atto dismaga». Un'eco ciceroniana in 'Purg.' iii 10-11, in *Lectura Dantis 2002-2009. Omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni*, a cura di A. Cerbo, con la collab. di M. Semola, Napoli, Univ. degli Studi di Napoli «L'Orientale», 2011, vol. iv, pp. 1173-79.

⁵⁴⁰ Roselli nota un'analogia fra questi versi e il verso 87 dello stesso canto, che si riferisce alle anime incontrate, caratterizzate dalla famosa similitudine delle pecorelle (vv. 79-84): «pudica in faccia e ne l'andare onesta». Infatti, in entrambi i casi Dante «mette in relazione il modo di camminare di un'anima o di un gruppo di anime con l'onestà, intesa come atteggiamento improntato al decoro esteriore» (ROSELLI, «La fretta che l'onestade ad ogn'atto dismaga», op. cit., pp. 1173-1174. Cf. anche p. 1174, n. 2.).

⁵⁴¹ Come nota Chiavacci (ad *Purg.* III 27), tuttavia, Virgilio è qui protagonista in modo «velato e allusivo».

⁵⁴² Cf. AGOSTINI, «Proposizioni relative», *Strutture del volgare*, op. cit., p. 404 per una breve analisi di un passo della *Vita nuova* (II 4-6), che mostra la pregnanza che il modulo relativo esplicativo può creare.

⁵⁴³ Cf. Benvenuto da Imola, *Comentum*, op. cit., ad *Inf.* V 100-102 e 103-105.

III.3.1.2. Le relative restrittive

Mentre in linea di massima saranno inclusi fra le *sententiae* gli enunciati generali costituiti da relativa appositiva, gli enunciati costituiti da relativa restrittiva non saranno considerati. È stato detto che, fra le relative, sono le proposizioni appositive che concorrono alla formazione di *sententiae* nel poema. La funzione delle proposizioni restrittive è alquanto diversa da quella delle appositive. Infatti, mentre queste aggiungono incidentalmente un'informazione a proposito dell'antecedente, quelle restringono il dominio dell'antecedente, specificandolo. Alcune proposizioni restrittive, specificando un elemento della reggente, possono costituire perifrasi che, definendo o caratterizzando il tema mediante una legge generale o un precetto, si possono avvicinare a *sententiae*⁵⁴⁴:

Quando mi vidi giunto in quella parte / di mia etade ove ciascun dovrebbe / calar le vele e raccoglièr le sarte (*Inf.* XXVII 79-81)

del color consperso / che fa l'uom di perdon talvolta degno (*Purg.* V 20-21)

del viver ch'è un correre a la morte (*Purg.* XXXIII 54)

Nessun dubbio sull'andamento sentenzioso di questi versi (soprattutto nel primo esempio, corrispondente a un vero e proprio precetto), ma è lecito chiedersi se essi formano effettivamente delle *sententiae*. Questo perché in questi casi è soltanto implicito il tema della *sententia*: nel primo caso, la vecchiaia; nel secondo, il rossore della vergogna; nel terzo, la vita terrena (in opposizione alla vita eterna).

Tratto fondamentale delle proposizioni relative, che hanno funzione aggettiva, è l'attribuire a un elemento nominale (l'antecedente che si trova nella reggente) un predicato che lo caratterizzi o lo identifichi. La *sententia* che si forma mediante proposizione relativa deve avere dunque la struttura fondamentale di "tema + predicato". Si consideri l'enunciato «ma vergogna mi fé le sue minacce, / che innanzi a buon signor fa servo forte» (*Inf.* XVII 89-90).

⁵⁴⁴ Rispetto al modulo esplicativo, sono poche le proposizioni restrittive passibili di essere avvicinate a *sententiae*, quantunque il modulo restrittivo sia di gran lunga più frequente nel poema (se si vuole stare ai dati forniti da AGOSTINI, «Proposizioni relative», *Strutture del volgare*, op. cit., pp. 406-408): «Si vorrebbe insistere sulla sua natura 'perifrastica', di espansione 'interna' di un elemento nominale della proposizione. Esso costituisce non soltanto uno dei procedimenti più agevoli di allargamento concettuale o di amplificazione retorica (ogni membro nominale della prop. può essere sostituito da una perifrasi rel.), il che spiega la sua grande diffusione in tutta l'opera dantesca; ma anche una struttura duttilissima, dilatabile a piacimento, secondo le esigenze del metro, e che lascia impregiudicate tutte le valenze relazionali della frase, il che spiega la sua frequentissima utilizzazione in poesia (in particolar modo nella *Commedia*)» (p. 408).

Si tratta di una *sententia* costituita da una relativa appositiva, mediante la quale a un tema («vergogna») si aggiunge un predicato («innanzi a buon signor fa servo forte»). Il pronome salda questa struttura. Nel caso delle restrittive, tuttavia, non succede lo stesso, perché il tema della possibile *sententia* non può corrispondere all'antecedente sintattico. In questo caso, il rapporto di subordinazione è forte e la relativa «costituisce quasi un tutt'uno con l'antecedente»⁵⁴⁵. In «del color consperso / che fa l'uom di perdon talvolta degno» (*Purg.* V 20-21), l'antecedente è sintatticamente «(il) color», mentre il predicato attribuito è «fa l'uom di perdon talvolta degno». Dal punto di vista logico, però, il tema non può corrispondere semplicemente all'antecedente, poiché il senso di questo è limitato dalla relativa, che ne restringe il dominio fino a specificarlo: non si parla di qualsiasi colore, ma specificamente del «color [...] che fa l'uom di perdon talvolta degno», cioè del «rossore della vergogna», tema implicito dell'enunciato. La *sententia* starebbe appunto in questa definizione del rossore della vergogna come il «color che fa l'uom di perdon talvolta degno». Ma questa definizione è soltanto concettuale, e formalmente non si presenta nel testo – ed è così anche per gli altri esempi citati: il tema non si presenta esplicitamente, ma è delineato dalla propria coesione fra antecedente e restrittiva⁵⁴⁶.

Perciò, pur riconoscendo il deciso stampo sentenzioso che caratterizza alcuni di questi enunciati, si è scelto di non considerarli fra le *sententiae* del poema⁵⁴⁷. Come detto, un criterio

⁵⁴⁵ AGOSTINI, «Proposizioni relative», *Strutture del volgare*, op. cit., p. 403.

⁵⁴⁶ Qualche osservazione a proposito di «La sete natural che mai non sazia / se non con l'acqua onde la femmetta / samaritana domandò la grazia» (*Purg.* XXI 1-3). Dall'interpunzione adottata nell'edizione Petrocchi, la relativa «che mai non sazia...» sembra di tipo restrittivo. In questo caso, dunque, si forma una perifrasi: il significato generico di «la sete natural» viene precisato dalla relativa, corrispondendo metaforicamente al desiderio di conoscenza. Infatti, nella marcatura sintattica fornita dal motore di ricerca DanteSearch (<https://dantesearch.dantenetwork.it/wellcome.jsp>), che si basa per il testo della *Commedia* sull'edizione Petrocchi, la frase relativa in questione è classificata come restrittiva. Anche Blasucci (*Per una tipologia*, op. cit., p. 20) identifica i versi come una perifrasi, anche se più avanti (p. 40) li classifica anche come *sententia*, per cui essi rientrerebbero nei casi di «figure extradiegetiche impiegate a inizio di canto a scopo squisitamente pausativo e demarcativo». Pure Fubini (*Critica e poesia*, op. cit., p. 30) considera i versi una *sententia*, citandoli però sempre con la stessa interpunzione. Come visto, a rigore la forma perifrastica sembra in contrasto con la costituzione di una *sententia* vera e propria. Ma qui è possibile considerare la relativa in questione come appartenente al tipo esplicativo, intendendo «la sete natural» come un'elissi, che sottintende «di conoscenza». Così sembra leggere Inglese (DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, revisione del testo e commento di Giorgio Inglese, Roma, Carocci, 2016), che interpone una virgola tra «natural» e «che»: «La sete natural, che mai non sazia / se non con l'acqua onde la femmetta / samaritana domandò la grazia, / mi travagliava...». In questo caso, «la sete natural» indica già di per sé il desiderio innato di sapere («La sete natural... mi travagliava»), e la relativa ne fornisce una caratterizzazione aggiuntiva, che può essere considerata una *sententia*, perché corrisponde a un enunciato generale a proposito del tema «la sete natural». Questa sembra una lettura preferibile dei versi, la quale sarà seguita in questo studio.

⁵⁴⁷ Interessante che la perifrasi «vuolsi così colà dove si puote / ciò che si vuole» (*Inf.* III 95-96; V 23-24) sia postillata da Tasso come «sentenza» in entrambe le sue occorrenze nel poema, forse in virtù della concisione dell'espressione, e in virtù della concettosa definizione del cielo mediante l'onnipotenza di Dio: il cielo è il luogo dove si può ciò che si vuole. Mediante questa espressione, Virgilio indica il cielo, e, più precisamente, la volontà divina, che non può essere ostacolata: l'espressione rientra dunque fra le perifrasi che, nell'*Inferno*, indicano Dio. In virtù della sua forma arcana, nonché della funzione imperativa che assume due volte nel poema come

fondamentale di questo studio è considerare soltanto gli enunciati che nel poema si presentano come *sententiae*. Nel caso delle proposizioni restrittive, tuttavia, questo formalmente non avviene, e la *sententia* si costituisce fuori dal testo, mediante un ulteriore processo di lettura, che realizzi il rapporto di identificazione fra la perifrasi e il suo referente⁵⁴⁸.

III.3.2. Collegamenti semantici con il contesto

Oltre ai collegamenti sintattici, determinati soprattutto dalla subordinazione, esistono anche altri elementi che possono stabilire un rapporto fra la *sententia* e il suo contesto di enunciazione. Nella maggior parte dei casi, questi elementi sono determinati dall'interlocuzione. Altre volte, invece, il rapporto formale con il contesto si stabilisce mediante la ripresa di un termine precedente, per cui l'enunciato può corrispondere a una *sententia* di carattere generale e con messaggio autonomo se si considera il termine ripreso. Entrambi i casi devono essere analizzati, nella loro influenza sulla struttura dell'enunciato e sulla eventuale identificazione di una *sententia*.

III.3.2.1. Interlocuzione ed elementi deittici

A parte le dichiarazioni dell'*auctor* del poema, tutte le *sententiae* della *Commedia* compaiono in discorso diretto, ed è naturale che talvolta presentino una forma che, in diversi livelli, è influenzata dall'interlocuzione o dalla situazione dialogica. In linea generale, questi enunciati figureranno nel *corpus* qui presentato. L'espressione di interlocuzione può introdurre una

«lasciapassare» di fronte all'opposizione dei guardiani infernali, i commentatori non hanno trascurato di considerare l'espressione come una sorta di formula rituale che vince immediatamente la resistenza che incontrano Dante e Virgilio nel viaggio infernale. Farebbe eccezione l'episodio dell'ingresso nella città di Dite, *Inf.* VIII 112-130, per cui si rende necessario l'intervento del Messo, in *Inf.* IX 64-99. Singleton, come prima Padoan, paragona la formula al ramo d'oro di Enea nel libro VI dell'*Eneide* (soprattutto i vv. 405-410). Cf. *La Divina Commedia, Inferno* (canti I-VIII), a cura di Giorgio Padoan. Vol. IX di *Opere di Dante*, a cura di V. Branca, F. Maggini e B. Nardi. Firenze, Felice Le Monnier, 1967, ad *Inf.* III 95; *The Divine Comedy*, translated, with a commentary, by Charles S. Singleton, Princeton, Princeton University Press, 1970-75, ad *Inf.* III 95-96.

⁵⁴⁸ Meccanismo somigliante si verifica in due casi di personificazione. Il primo si trova in *Inf.* XIII, «La meretrice che mai da l'ospizio / di Cesare non torse li occhi putti, / morte comune e de le corti vizio» (*Inf.* XIII 64-66), riferito all'invidia; il secondo, più complesso, si trova in *Par.* XI, «ché per tal donna, giovinetto, in guerra / del padre corse, a cui, come a la morte, / la porta del piacer nessun diserra» (*Par.* XI 58-60), riferito alla povertà (come sarà chiarito più avanti da Tommaso d'Aquino: «Ma perch' io non proceda troppo chiuso, / Francesco e Povertà per questi amanti / prendi oramai nel mio parlar diffuso», *Par.* XI 73-75). Nonostante si possano riconoscere qui formulazioni vicine alla *sententia* (l'invidia è «morte comune e de le corti vizio»; alla povertà, come alla morte, «la porta del piacer nessun diserra»), nessuno di questi casi è stato considerato fra le *sententiae* del poema, poiché, come negli altri casi di perifrasi considerati, la *sententia* non si trova effettivamente formulata.

sententia, senza incidere sulla sostanza dell'enunciato generale e stabilendo, dunque, un rapporto debole con il contesto:

Or puoi, figliuol, veder la corta buffa
d'i ben che son commessi a la fortuna,
per che l'umana gente si rabuffa
(*Inf.* VII 61-63)

Come si vede, il segno di interlocuzione («Or puoi, figliuol, veder») non modifica in sostanza il messaggio dell'enunciato e la sua generalità, sebbene ne modifichi la struttura. Ciononostante, la terzina ha messaggio completo e niente vieta che sia classificata come una *sententia*, tanto più se si considera che vocativi come «figliuol» – che rivelano l'autorità del locutore – non sono infrequenti in testi gnomico-sapientziali.

Tuttavia, a volte la situazione dialogica può avere effetti più importanti su un enunciato. Questo succede, ad esempio, quando sono impiegate la prima e la seconda persona, che sembrano restringere la valenza generale dell'enunciato. In molti casi, tale restrizione è soltanto apparente. Infatti, in alcuni momenti del *Purgatorio* e soprattutto nel *Paradiso*, si tende a creare una netta distinzione fra le anime che dialogano con Dante e gli uomini in generale, rappresentati dal protagonista del poema. Questo dà luogo a enunciati generali, formalizzati mediante l'uso della prima persona e della seconda persona plurale che assumono funzione generalizzante.

Così, la prima persona plurale è adoperata in una dichiarazione dell'*agens*, che si riferisce a una condizione generale degli esseri umani:

Io veggio ben che già mai non si sazia
nostro intelletto, se 'l ver non lo illustra
di fuor dal qual nessun vero si spazia.
(*Par.* IV 124-126)

Nonostante l'uso della prima persona plurale (il singolare costituisce soltanto la formula di introduzione della constatazione), si capisce che si tratta di una generalizzazione, riferita all'esperienza umana generale, nella quale si include il protagonista del poema: l'intelletto umano non si sazia mai (nella sua brama di conoscenza) se non è illuminato dalla verità divina («(i)l ver [...] / di fuor dal qual nessun vero si spazia», in cui è da notare la replicazione *ver-vero*). Nel contesto, Dante premette questa dichiarazione alla nuova domanda che farà a Beatrice, usando la verità generale per giustificare i continui dubbi che porge alla sua guida⁵⁴⁹.

⁵⁴⁹ Si noti lo sviluppo in immagini di questa *sententia* nelle due terzine successive, che giustificano la nuova richiesta che Dante fa alla guida: «Posasi in esso, come fera in lustra, / tosto che giunto l'ha; e giugner puollo: / se

L'uso della prima persona plurale non toglie dunque generalità alla constatazione, che corrisponde a tutti gli effetti a una *sententia*, in una distinzione, mediante la prima persona plurale, fra gli uomini vivi – ancora soggetti all'insaziabile brama di conoscenza – e i beati, i cui intelletti sono già illuminati dalla verità divina.

Più frequenti sono i casi in cui l'enunciato generale è espresso mediante la seconda persona plurale, ciò che si verifica nel *Purgatorio* e soprattutto nel *Paradiso*. L'anima, rivolgendosi a Dante, si riferisce a tutti gli uomini vivi⁵⁵⁰. Da ciò risulta una constatazione generale sulla condizione umana, dalla quale l'anima si distanzia, in quanto non più soggetta alle vicissitudini della vita mortale:

La vostra nominanza è color d'erba,
che viene e va, e quei la discolora
per cui ella esce de la terra acerba.
(*Purg.* XI 115-117)

Questa terzina conclude il discorso⁵⁵¹ di Oderisi da Gubbio sulla natura effimera della fama umana («La vostra nominanza»). Il pronome di seconda persona («vostra») si riferisce, tramite Dante, agli uomini vivi, in implicita opposizione a Oderisi, superbo in vita, ma ora consapevole dell'ingannevole valore di quella «eccellenza»⁵⁵² da lui desiderata. Gli uomini, inconsapevoli del poco valore della fama umana, sono qui rappresentati dall'*agens*, che, quando riconosce Oderisi, esclama: «“Oh!” diss'io lui, “non se' tu Oderisi, / l'onor d'Agobbio e l'onor di quell'arte / ch'alluminar chiamata è in Parisi?”» (vv. 79-81). Ma, dopo il discorso di Oderisi, Dante capisce la caducità della fama e, dunque, la necessità dell'umiltà: «Tuo vero dir m'incora / bona umiltà» (vv. 118-119).

Questo tipo di enunciato è frequente soprattutto nel *Paradiso*. La seconda persona indica, tramite Dante, la condizione umana nel mondo, in un distanziamento rispetto alla condizione dei beati:

Le vostre cose tutte hanno lor morte,
sí come voi; ma celasi in alcuna

non, ciascun disio sarebbe *frustra*. / Nasce per quello, a guisa di rampollo, / a piè del vero il dubbio; ed è natura / ch'al sommo pinge noi di collo in collo. / Questo m'invita, questo m'assicura / con reverenza, donna, a dimandarvi / d'un'altra verità che m'è oscura» (*Par.* IV 127-135).

⁵⁵⁰ Sulla consapevolezza con cui Dante usa i deittici personali (soprattutto il *voi* reverenziale), e sugli effetti drammatici che tale uso può creare, cf. DE VENTURA, Paolo. *Dramma e dialogo nella "Commedia" di Dante. Il linguaggio della mimesi per un resoconto dell'aldilà*, Napoli, Liguori, 2007, pp. 186-195.

⁵⁵¹ Discorso aperto da una *sententia* esclamativa: «Oh vana gloria de l'umane posse! / com' poco verde in su la cima dura, / se non è giunta da l'etati grosse!» (*Purg.* XI 91-93).

⁵⁵² «Ben non sare' io stato sì cortese / mentre ch'io vissi, per lo gran disio / de l'eccellenza ove mio core intese» (*Purg.* XI 85-87).

che dura molto, e le vite son corte.
(*Par.* XVI 79-81)

Ancora una volta, si parla della caducità delle cose umane. La seconda persona ha funzione generalizzante, e segna le diverse condizioni, da un lato, di Cacciaguida nella beatitudine, e, dall'altro, degli uomini ancora vivi – soggetti loro stessi alla morte –, rappresentati da Dante: «*vostre*, dice il beato del cielo, uomo anch'egli, ma entrato nell'eternità divina»⁵⁵³.

Nei casi commentati si enuncia una verità generale a proposito della condizione dell'uomo nel mondo. Perciò, queste dichiarazioni (e altre simili) possono essere considerate fra le *sententiae* del poema. Non si tratta di un'extrapolazione, di un'affermazione specifica che solo fuori dal contesto può essere generalizzata. L'uso della prima e della seconda persona non riduce la valenza della verità affermata, ma assume funzione generalizzante. Le *sententiae* così formate si adattano alla situazione narrativa della *Commedia*, in particolare delle ultime due cantiche. Dante è l'unico personaggio vivo, e in diversi momenti rappresenta gli uomini ancora soggetti alle vicissitudini della vita terrena. L'uso della prima e della seconda persona plurale, creando un distanziamento fra parlante e interlocutore, è un modo di sottolineare un aspetto della condizione dell'uomo sulla terra, in implicito contrasto con la condizione delle anime salvate. Ancora una volta si vede, dunque, l'ampio spettro delle *sententiae* della *Commedia*, e la molteplicità delle loro valenze e connotazioni.

Qualcosa di simile si verifica in due enunciati in cui compaiono deittici⁵⁵⁴ spaziali che richiamano direttamente la situazione dialogica – anch'essi annoverati fra le *sententiae* del poema:

E se 'l mondo là giù ponesse mente
al fondamento che natura pone,
seguendo lui, avria buona la gente.
(*Par.* VIII 142-144)

La spada di qua sù non taglia in fretta
né tardo, ma' ch'al parer di colui
che disiando o temendo l'aspetta.

⁵⁵³ CHIAVACCI LEONARDI, ad loc.

⁵⁵⁴ Per l'importanza della deissi nel poema cf. DE VENTURA, *Dramma e dialogo nella "Commedia" di Dante*, op. cit., pp. 167-197 e bibliografia ivi citata. Specificamente sui deittici di cui qui si parla, cf.: «Significativi sono i casi in cui i deittici, pur conservando una valenza ostensiva, presentano un ovvio valore referenziale, al punto da poter essere lessicalizzati in significati precisi: è il caso per esempio del riferimento alla terra o al cielo con i dimostrativi *qui* o *là*, come in espressioni del tipo «Molto è licito *là*, che *qui* non lece» (*Par.* I, 55). Naturalmente anche in questi casi è essenziale considerare il punto di vista di riferimento, per cui agli occhi di Virgilio, nel profondo del cerchio degli eretici, la terra è *là sù* [...]; agli occhi del narratore è normalmente *qui* [...]; dalla prospettiva celeste, invece, è *là giù*» (p. 195).

(Par. XXII 16-18)

Nel primo caso, «là giù» segna ancora una volta la distanza fra la condizione dei beati – rappresentati qui da Carlo Martello – e la condizione del mondo terreno, dove non si segue il «fondamento che natura pone», cioè le inclinazioni che la natura dà agli uomini. La deissi non riduce la valenza generale della frase, tanto più che viene a caratterizzare appunto il termine «mondo», che di per sé determina la validità generale dell'enunciato. Infatti, l'elemento deittico non serve a determinare «mondo» – e ancora meno a ridurre il suo campo semantico –, ma piuttosto, come osservato da Bosco-Reggio, «sottolinea fortemente il distacco dalla terra»⁵⁵⁵, non incidendo sulla generalità dell'enunciato.

Il secondo caso, invece, è più complesso: «qua sù» si riferisce al paradiso, e determina il termine «spada», metafora per la vendetta divina (la metafora continua con il verbo «taglia»). Qui si vede un collegamento più stringente con il contesto, forse al limite della *sententia*. Ma si è scelto di inserire questa frase fra le *sententiae* della *Commedia*, poiché enuncia, in una struttura sintatticamente autonoma, una verità la cui generalità non è ridotta dalla deissi, la quale semplicemente specifica il termine «spada», creando una perifrasi per indicare la vendetta divina. La deissi, dunque, non riduce la generalità del messaggio a determinata circostanza (come, invece, in un enunciato come «Qui vive la pietà quand' è ben morta», *Inf.* XX 28), ma serve a determinare il termine che funge da tema. Nonostante la deissi venga a costituire l'argomento stesso di cui si parla (ma il suo nucleo è sempre il termine «spada»), nella situazione di enunciazione il riferimento è chiaro e non ostacola la comprensibilità della verità generale che si enuncia (la quale fa perno soprattutto sull'uso figurato dei termini «spada» e «taglia»): la vendetta divina non colpisce né troppo presto né troppo tardi, se non nel parere di colui che la desidera o la teme. L'affermazione, dunque, si collega alla situazione di enunciazione, ma la sua comprensibilità dipende soprattutto dalla metafora della «spada», la quale non stabilisce collegamenti formali con il contesto. Inoltre, benché la verità che si afferma trascenda il piano umano (si parla, infatti, della giustizia divina), essa è presentata comunque in funzione della percezione umana, e sembra dunque adatta all'ambito della *sententia*: «Si noti la forza sintetica della terzina, stretta nella struttura a chiasmo (*in fretta, tardo – disiendo, temendo*), che così acutamente scruta gli interni dell'animo umano»⁵⁵⁶.

Paolo De Ventura, prendendo in considerazione gli effetti stilistici della deissi nella *Commedia*, conclude che «appare evidente che una caratteristica fondamentale del testo della

⁵⁵⁵ BOSCO-REGGIO, ad loc.

⁵⁵⁶ CHIAVACCI LEONARDI, ad loc.

Commedia, e ragione profonda del suo intrinseco realismo, è la costante presenza di un contesto situazionale di riferimento»⁵⁵⁷. Se questo è vero, la «costante presenza di un contesto situazionale di riferimento» avrà innegabili effetti sulle espressioni avvicinabili a *sententiae*, e sarà determinante nell'identificazione stessa di queste espressioni come *sententiae* o meno. Non sempre il riferimento al contesto appare tale da impedire la classificazione di enunciati generali come *sententiae*. Nei casi sopra citati, in effetti, il riferimento alla situazione dialogica crea un legame debole con il contesto, che non toglie generalità alla verità affermata: per quanto riguarda i pronomi personali, essi sono utilizzati con funzione generalizzante; per quanto riguarda i locativi, essi sono impiegati come aggiunta che sottolinea il contesto situazionale, ma che non cambia sostanzialmente la verità affermata.

III.3.2.2. Termini anaforici

Infine, devono essere considerati i casi in cui gli enunciati si collegano al contesto mediante anafora testuale per sostituzione, per cui un sintagma riprende termini apparsi precedentemente nel testo. Uno dei casi più illustrativi si trova all'inizio di *Par. XVI*:

O poca nostra nobiltà di sangue

[...]

Ben se' **tu** manto che tosto raccorce:
sì che, se non s'appon di di in die,
lo tempo va dintorno con le force.

(*Par. XVI* 1-9)

Il pronome «tu»⁵⁵⁸ è un'anafora, e riprende il primo verso del canto, che ne costituisce il referente testuale. Sebbene la terzina sia sintatticamente autonoma, semanticamente essa può essere compresa solo se si considera il primo verso del canto, e questo significa che essa stabilisce un collegamento semantico con il contesto. Ma l'enunciato della terzina, una volta considerato il suo referente testuale, molto si avvicina a una *sententia*, affermando, con ricorso a un'immagine di forte evidenza, l'esiguo valore della nobiltà di sangue (in opposizione

⁵⁵⁷ «appare evidente che una caratteristica fondamentale del testo della *Commedia*, e ragione profonda del suo intrinseco realismo, è la costante presenza di un contesto situazionale di riferimento. Si potrebbe addirittura parlare per questo aspetto di un generale stile deittico, dove ai deittici è affidato il compito di rendere più credibile la presupposizione pragmatica, di rendere evidenti, come su un'ipotetica scena teatrale, le coordinate spazio-temporali dell'azione e la natura performativa degli enunciati che la memoria del pellegrino riporta in discorso diretto» (DE VENTURA, *Dramma e dialogo nella "Commedia" di Dante*, op. cit., p. 195).

⁵⁵⁸ In questo caso, la seconda persona si deve alla figura dell'apostrofe, ed è naturalmente del tutto diversa dell'uso della seconda persona per motivi di interlocuzione.

implicita alla nobiltà dell'animo⁵⁵⁹). Nonostante la mancanza di autonomia semantica, si scorge l'intenzione di enunciare una verità generale in una dichiarazione sintatticamente autonoma, in cui il collegamento con il contesto è determinato da necessità discorsive e metriche.

Qualcosa di simile si scorge nei seguenti versi, quando Dante, dall'alto del cielo Stellato, rivolge lo sguardo in giù, misurando l'immensa distanza percorsa nel suo viaggio⁵⁶⁰:

Col viso ritornai per tutte quante
le sette spere, e vidi **questo globo**
tal, ch'io sorrisi del suo vil sembiante;
e quel consiglio per migliore approbo
che l'ha per meno; e chi ad altro pensa
chiamar si puote veramente probo.
(*Par.* XXII 133-138)

Come si vede, nella seconda terzina, il pronome in «che l'ha per meno» (v. 136) è anaforico e riprende il sintagma «questo globo» (del v. 134), dal quale dipende anche il termine «altro» del v. 137. Anche in questo caso si ha a che fare con una dichiarazione sintatticamente autonoma, ma semanticamente collegata al contesto. Ciononostante, è difficile non ravvisare una *sententia* nella seconda terzina, in cui l'*auctor*, constatando la meschinità del mondo secondo un *topos* classico derivato soprattutto dal *Somnium Scipionis*⁵⁶¹, afferma che la migliore opinione è

⁵⁵⁹ Tale opposizione non implica una contraddizione fra questo inizio di canto, in cui l'*auctor* considera con indulgenza la sua piccola colpa nel gloriarsi della propria nobiltà di sangue, e quanto affermato nel trattato IV del *Convivio* (IV XX 5), anche qui sotto forma di *sententia*: «la stirpe non fa le singolari persone nobili, ma le singolari persone fanno nobile la stirpe» (l'opposizione fra i due tipi di nobiltà è brevemente descritta anche in *Mon.* II III 4). Già l'aggettivo che apre il canto (*poca*) e la stessa immagine del «manto che tosto raccorce» misurano appunto la caducità della nobiltà di sangue, la quale, se non è adornata da opere nobili («se non s'appon di di in die»), non perdura. Cf. al riguardo CHIAVACCI, ad *Par.* XVI 1 e la voce «Nobiltà e nobile» dell'*ED*, a cura di Domenico Consoli, e la bibliografia riportata.

⁵⁶⁰ «vedi quanto mondo / sotto li piedi già esser ti fei» (*Par.* XXII 128-129).

⁵⁶¹ Tale derivazione è sostenuta da diversi commentatori. Tuttavia, per Chiavacci Leonardi, il senso del passo dantesco è diverso da quello del passo ciceroniano, e riutilizza il motivo classico in chiave cristiana: «Il motivo ciceroniano di origine stoica – il contemplare dal cielo, come fanno gli spiriti dei due grandi Scipioni nel *Somnium*, l'universo sottostante e la piccolezza della terra –, diffuso nel Medioevo cristiano attraverso la mediazione di Boezio come tanta parte della tradizione culturale antica, riappare, singolarmente, proprio nella *Vita* di san Benedetto scritta da Gregorio Magno. È dunque con lo stesso spirito di Benedetto (e di Gregorio) che Dante qui ripete l'atto degli antichi Scipioni; quello spirito cristiano per cui il distacco dal mondo non è disprezzo, o superiorità, ma riconoscimento della insufficienza del creato a soddisfare il cuore dell'uomo, che cerca la sua pace in Dio, elevandosi verso di lui» (CHIAVACCI, Introduzione a *Par.* XXII, *La Divina Commedia*, op. cit., vol. III, p. 603). Ma cf. anche la nota di BOSCO, ad *Par.* XXII 124-154: «Può darsi che nella ripresa dantesca di questo motivo entri per qualche cosa anche una visione di S. Benedetto riferita da S. Gregorio (Pasquazi); ma questa è essa stessa eco delle pagine ciceroniane. D'altra parte non può certo stupirci in Dante l'assunzione del classico a significato religioso: tutta la *Commedia* poggia su ciò; tanto meno può stupirci l'adozione di quelle pagine, per il tramite stoico così vicine al sentire cristiano». Per il rapporto con il testo ciceroniano (e gli intermediari di Boezio e di Macrobio), nota Bonaldi («“Io pur sorrisi come l'uom ch'ammicca”: il sorriso della conoscenza in Dante e Virgilio “dramatis personae”», op. cit., p. 14) che manca alla fonte classica il sorriso che invece Dante rivolge a «questo globo». Si tratta infatti di elemento significativo, soprattutto alla luce del fatto che nel cielo di Saturno le anime eccezionalmente non avevano riso: «L'ascesa al cielo stellato e il conseguimento di una condizione di distacco e consapevolezza rispetto ai beni terreni sembrerebbe dunque essere sottolineata dal recupero del sorriso, che

tenere il mondo in poco conto e che chi pensa ad altro (cioè al cielo) può essere considerato veramente valoroso («probo»⁵⁶²). Infatti, nonostante il collegamento con il contesto, Tasso postilla la terzina come «sentenza»⁵⁶³. Anche qui, come nei versi prima analizzati, si può ravvisare l'intenzione di enunciare una verità generale di ordine morale in una formulazione tipica della *sententia*, in cui il collegamento con il contesto è soltanto di natura semantica e si deve a necessità discorsive. Si tratta di anafore per sostituzione e se nell'enunciato si inseriscono i termini ai quali si fa riferimento, esso corrisponde a una *sententia* a tutti gli effetti. In questo caso, infatti, il centro referenziale dei termini anaforici non è il contesto del racconto, ma il testo stesso. Perciò, si è deciso di considerare questi enunciati fra le *sententiae* del poema⁵⁶⁴, presentandoli nel *corpus* preceduti dai versi in cui compaiono gli antecedenti delle anafore:

ed è giunta la **spada** / col **pasturale**, e l'**un** con l'**altro** insieme / per viva forza mal convien che vada
(*Purg.* XVI 109-111).

Questa picciola stella si correda / d'i buoni spirti che son stati attivi / perché **onore** e **fama** li succeda: /
e quando li disiri poggian **quivi**, / sì disviando, pur convien che i raggi / del vero amore in sù poggin
men vivi (*Par.* VI 112-117).

La comprensione di tali enunciati dipende dai termini precedenti ai quali si riferiscono. Perciò, sono stati inclusi soltanto i passi in cui l'elemento anaforico riprende puntualmente termini menzionati nel co-testo, come negli esempi sopra citati. Non saranno considerati, invece, i casi in cui l'avverbio «così» riassume il significato di un'idea precedentemente espressa in una o più frasi:

Non dimandai 'Che hai?' per quel che face
chi guarda pur con l'occhio che non vede,
quando disanimato il corpo giace;
ma dimandai per darti forza al piede:
così frugar conviensi i pigri, lenti
ad usar lor vigilia quando riede
(*Purg.* XV 133-138)

stavolta, l'unica nel Paradiso, si manifesta sulla bocca di Dante ad attestare l'accrescimento della sua sapienza teologica e a rappresentare il pellegrino quale profetico messaggero della rivelazione della viltà della vita terrena».

⁵⁶² Sul termine *probo* sono ancora fondamentali le parole di Parodi: «il *probo* di Dante e il *probus* del latino medievale, nonostante le fallaci apparenze, non hanno quasi nulla che fare col *probus* dei classici. Nel latino medievale dei paesi romanzi [...] il cavalleresco *prode*, discendente legittimo di *prode prodis* [...] fu reso con *probus*, che gli somigliava di suono e ne conteneva l'idea che pareva fondamentale. Dante poi ritradusse in volgare quella singolar traduzione» (PARODI, Ernesto Giacomo. *BSDI VI*, 1-2, 1898, p. 18).

⁵⁶³ Postille di Torquato Tasso alla Divina commedia di Dante Alighieri, op. cit., p. 161.

⁵⁶⁴ Allo stesso modo, Paponi, ad esempio, annovera fra le sentenze e proverbi di Plauto il verso «nam illa artis omnis perdocet, ubi quem attigit» (*Stich.* 178), in cui *illa* riprende il termine *paupertas* del verso precedente: «propter pauperiem hoc adeo nomen repperi, / eo quia paupertas fecit ridiculus forem» (vv. 176-177). Cf. PAPONI, Silvia. «L'andamento sentenzioso della frase plautina: proverbi ed enunciati sentenziosi», *Philologia Antiqua: an International Journal of Classics*, Pisa: Fabrizio Serra, 2010, 3, p. 64.

Nonostante gli ultimi versi dell'ammonizione di Virgilio abbiano decisamente un tono sentenzioso, essi non possono essere considerati effettivamente una *sententia* (almeno nei limiti tracciati da questo studio). L'avverbio «così» non richiama puntualmente un altro termine, bensì un'espressione che si riduce a una situazione specifica narrata nel poema, il che non permette che i versi possano rientrare formalmente nella categoria della *sententia*. Anche in questo caso si tratta di un'anafora per sostituzione. Ma, se si prova a inserire nell'enunciato l'antecedente del termine anaforico, si vede che esso non può corrispondere a una *sententia*. Simili ai versi di Virgilio sono questi versi di Beatrice:

Qui si mostraro, non perché sortita
sia questa spera lor, ma per far segno
de la celestīal c'ha men salita.

Così parlar conviensi al **vostro ingegno**,
però che solo da sensato **apprende**
ciò che fa poscia d'intelletto degno
(*Par. IV 37-42*)

Come nell'ammonimento di Virgilio, il termine «così» riassume un'espressione precedente⁵⁶⁵, per cui «così parlar conviensi al vostro ingegno» non può essere considerato una *sententia*. Ma in questo caso si innesta nella dichiarazione una *sententia* («però che solo da sensato...»), che giustifica con una verità generale⁵⁶⁶ il fatto precedentemente enunciato. La *sententia*, come nei casi sopra citati, richiama puntualmente un sintagma precedente – «vostro ingegno», soggetto sottinteso di «apprende». Questi due esempi mostrano, dunque, la differenza fra la ripresa puntuale di un termine e la ricapitolazione, mediante un avverbio, di un'espressione precedente, che collega l'enunciato ad una situazione specifica narrata, precisando che «l'azione o condizione dell'enunciato successivo si svolge nelle modalità prima indicate»⁵⁶⁷.

Conclusioni sull'autonomia delle *sententiae* nella *Commedia*

L'autonomia rispetto al contesto può dirsi costitutiva della *sententia*, ma, come si è visto, in un'opera letteraria questa autonomia può complicarsi considerevolmente, attualizzandosi in

⁵⁶⁵ Questo è uno degli usi più diffusi del termine «così» nell'opera dantesca: «Le funzioni più diffuse di c[osì] sono quella di riferimento a un enunciato precedente, riassunto dall'avverbio per lo più collocato al principio di un periodo, e quella comparativa» (AMBROSINI, Riccardo. «Così», *ED*).

⁵⁶⁶ Secondo la dottrina aristotelica e scolastica della conoscenza, «a doctrine of great importance to a poet who is committed to rendering his experience in concrete imagery» (SINGLETON, ad *Par. 41*).

⁵⁶⁷ AMBROSINI, «Così», *ED*.

diversi modi. Sebbene non si possa dare una risposta definitiva a molti casi dubbi, e non sembri neanche auspicabile una schematizzazione troppo rigida delle *sententiae* del poema – che colpiscono per la loro stessa molteplicità –, si è provato a stabilire alcuni criteri fondamentali che circoscrivano meglio la tipologia della *sententia* nel poema, con evidenziazione di alcuni dei suoi tratti più importanti per quanto riguarda il rapporto con il contesto.

Criterio fondamentale è il carattere «infinito» della *sententia*, per cui non saranno annoverati fra le *sententiae* i cosiddetti «passi sentenziosi», i quali si riducono a una situazione specifica o per forma o per contenuto. Altro criterio fondamentale è considerare soltanto gli enunciati che nel poema hanno il carattere generale tipico della *sententia*, per cui si escludono tutti i versi che, per essere considerati *sententiae*, devono essere estrapolati dal loro contesto ed essere “autonomizzati”.

Queste due basi aprono un ventaglio abbastanza ampio di enunciati passibili di essere considerati *sententiae*, i quali possono intrattenere diversi tipi di rapporto con il loro contesto originario di enunciazione. Perciò, sono stati analizzati questi tipi di rapporto e i limiti che essi pongono alla identificazione di *sententiae*. Dal punto di vista sintattico, si è visto che possono essere considerati *sententiae* non solo brevi periodi, proposizioni indipendenti e proposizioni coordinate, ma anche certi casi in cui il rapporto di subordinazione è poco stringente. Ad esempio, molte *sententiae* sono introdotte da proposizioni causali, complete, interrogative indirette e relative. Nel caso delle relative, si è dimostrato che solo quelle del tipo appositivo/esplicativo possono rientrare formalmente nella categoria della *sententia*. Per quanto riguarda invece il rapporto semantico con il contesto, due tipi di rapporto sembrano ammissibili: il riferimento alla situazione dialogica nella quale la *sententia* è enunciata, la ripresa puntuale di un termine precedentemente proferito. In entrambi i casi, si tratta di un rapporto debole con il contesto, che si verifica in pochi enunciati generali del poema, i quali sono al limite della categoria della *sententia* e perciò sono stati inclusi in questo studio.

Capitolo IV: La forma della *sententia*

Considerati i rapporti che possono intercorrere fra la *sententia* e la situazione in cui viene enunciata, è necessario considerare alcune proprietà che riguardano la *sententia* in sé. Il principale problema, da questo punto di vista, è quello del circoscrivere i limiti della tipologia della *sententia*, per quanto riguarda sia la sua forma che il suo argomento. Naturalmente, il problema così impostato si ramifica in diversi punti su cui bisogna far chiarezza. Prima, saranno considerate questioni formali, sia per stabilire i criteri per l'identificazione delle *sententiae*, sia per descrivere i tratti che più spesso si trovano nelle *sententiae* della *Commedia*. I dubbi nascono soprattutto dal confronto fra la rigidità delle trattazioni sulla *sententia* – non molto prodighe di dettagli – e la molteplicità che invece può investire i casi concreti passibili di essere compresi sotto la categoria della *sententia*. Innanzitutto, sarà vagliata la possibilità che la *sententia* abbia altre forme di enunciazione oltre alla forma assertiva, e si stabiliranno dei criteri in questo senso, con una descrizione dell'uso di queste diverse forme enunciative. Di seguito, sarà considerata la qualità della *brevitas*: prima come criterio nell'individuazione delle *sententiae*, poi nella sua attualizzazione nelle *sententiae* della *Commedia*. Infine, sarà considerato il ricorso alle similitudini e alle metafore, uno dei tratti tipici delle *sententiae* del poema, che le distingue nettamente non solo dalle *sententiae* delle *Rime* e del *Convivio*, ma anche da grande parte della tradizione gnomica classica.

IV.1. La forma esortativa

Dalla trattazione della *Rhetorica ad Herennium* si apprende che la *sententia* può essere semplicemente descrittiva o può essere normativa, mostrando brevemente ciò che deve essere fatto. Questo significa che la *sententia* può corrispondere a una breve riflessione/constatazione, o può, invece, svilupparsi come una specie di precetto, che racchiude una norma utile per la vita. A ben vedere, questo secondo aspetto appare più marcato nella definizione aristotelica, secondo la quale la γνώμη tratta degli argomenti generali collegati all'azione, e a ciò che deve essere scelto o evitato: la γνώμη è dunque presupposto dell'azione⁵⁶⁸. In diverse definizioni

⁵⁶⁸ Sebbene tale aspetto non sia palese in tutti gli esempi forniti da Aristotele, come «per l'uomo la cosa migliore è essere in salute, almeno così ci sembra» (ARISTOTELE, *Retorica*, introduzione, traduzione, note e apparati di Fabio Cannavò, Milano, Bompiani 2014, 1394b 10-15).

successive all'*Ad Herennium*, si può notare l'attenzione verso l'aspetto normativo della *sententia*, alla quale si riconosce un carattere imperativo implicito. Ma forse è il caso di chiedersi se questo carattere possa esplicitarsi nella forma di enunciazione della *sententia*.

IV.1.1. La testimonianza delle *artes*

Se si percorrono le esemplificazioni fornite dalla trattatistica, sia antica che medievale, di rado si trova una *sententia* sotto la forma ingiuntiva, con ricorso all'imperativo o al congiuntivo esortativo. Quello che si nota, invece, è che nelle esemplificazioni i trattatisti tendono a privilegiare forme assertive, adoperando forme verbali impersonali a carattere deontico, e soprattutto il costrutto perifrastico passivo⁵⁶⁹. Nell'*Ad Herennium*, nessun esempio di *sententia* si costituisce con un imperativo, ma uno dei primi esempi citati dall'autore fa ricorso invece al gerundivo, esprimendo un consiglio in forma assertiva: «Optima uiuendi ratio est eligenda; eam iucundam consuetudo reddet». Parimenti, anche le trattazioni mediolatine privilegiano forme assertive e impersonali. Nell'ottavo libro del *Candelabrum*⁵⁷⁰, Bene da Firenze fornisce un elenco di *sententiae* generali, disposte alfabeticamente, destinate a uso esordiale. Anche qui non si trovano forme iussive, ma piuttosto enunciati in cui si racchiudono precetti e norme di vita, espressi mediante formule impersonali e generalizzanti: «Adquisitio que honestati non obuiat est laudanda» (1), «Natum decet paternis monitis obedire» (113), «Res debet homo sibi supponere, non se rebus» (123) ecc. Allo stesso modo, Giovanni di Garlandia, trattando dell'*arte inveniendi proverbialia*, fornisce nella sua *Poetria* un elenco di esempi di *proverbialia* che si possono formare a seconda dei diversi argomenti e situazioni⁵⁷¹. Ancora una volta, non si trovano proposizioni iussive, ma affermazioni che possono talvolta racchiudere precetti generali: «Commune dampnum tangere debet amicos qui mutuo se tenentur sub adversitatis honore subportare»⁵⁷². In questo modo, il precetto si racchiude perlopiù in un enunciato impersonale, non in una formulazione iussiva.

Nelle opere di Dante, il carattere normativo di una *sententia* si può esprimere allo stesso modo, in enunciati in cui si racchiude un precetto generale. Come visto, questo, nonostante si

⁵⁶⁹ Ma si consideri Matteo di Vendôme, che, fuori dalla trattazione sul *proverbium*, chiama «vulgare proverbium» un enunciato come «Cum videris rufum fidelem, da gloriam Deo» (MATTEO DI VENDÔME, *Ars versificatoria*, II 42).

⁵⁷⁰ BENE DA FIRENZE, *Candelabrum*, 60, Tractatus generalium sententiarum per ordinem litterarum.

⁵⁷¹ *Poetria magistri Johannis anglici*, op. cit., 889-892.

⁵⁷² *Ibid.*, p. 889.

trovi anche nelle *Rime*, è frequente soprattutto fra le *sententiae* del *Convivio*, in frasi come: «altro si conviene e dire e operare ad una etade che ad altra» (I I 17), «non dee l'uomo, per maggiore amico, dimenticare li servigi ricevuti dal minore» (II xv 6). Ma lo stesso si può verificare in *sententiae* della *Commedia*:

Sempre a quel ver c'ha faccia di menzogna / de' l'uom chiuder le labbra fin ch'el puote, / però che senza colpa fa vergogna. (*Inf.* XVI 124-126);

la dimanda onesta / si de' seguir con l'opera tacendo (*Inf.* XXIV 77-78).

Tuttavia, si trovano nelle opere di Dante, sebbene in minor frequenza, casi di esortazioni dirette, in cui si può ravvisare forse una *sententia*, come i versi «con rei non star né a cerchio né ad arte, / ché non fu mai saver tener lor parte» (*Rime*, XCI 95-96). Diversi fattori supportano la classificazione di siffatti enunciati come *sententiae*. Si tratta, infatti, dell'esplicitazione di un carattere fondamentale della *sententia* – esplicitazione chiaramente contemplata da Aristotele nell'esempio «ἀθάνατον ὄργην μὴ φύλασσε θνητὸς ὄν», tradotto nella *Translatio Guillelmi* come «immortalem iram ne serves mortalis existens»⁵⁷³, che conserva dunque la forma ingiuntiva dell'originale⁵⁷⁴. Per Lausberg, le due finalità della *sententia* descritte dall'*ad Herenium* – che compariranno con più o meno evidenza anche nelle trattazioni successive⁵⁷⁵ – si risolvono soprattutto in due tipi di formulazione linguistica (determinati dal contenuto), anche se «non esistono limiti netti tra contenuto e formulazione»⁵⁷⁶: le *sententiae* che esprimono una verità di conoscenza del mondo, ascrivibili all'ambito dei *loci communes* del discorso giudiziale, si esprimono per lo più come affermazioni⁵⁷⁷; le *sententiae* che si riferiscono alla condotta di vita, ascrivibili ai *loci communes* del discorso deliberativo, si formulano soprattutto

⁵⁷³ Aristoteles Latinus, *Translatio Guillelmi*, 1394b21.

⁵⁷⁴ L'esempio è usato da Aristotele per illustrare la γνώμη entimematica, che include in sé stessa la sua motivazione, costituendo il tipo di γνώμη più apprezzato.

⁵⁷⁵ Nella definizione fornita da Prisciano, compaiono chiaramente entrambi i caratteri, anche se gli esempi forniti non presentano forme all'imperativo o al congiuntivo esortativo: «sententia est oratio generalem pronuntiationem habens, hortans ad aliquam rem uel dehortans uel demonstrans quale sit aliquid; dehortans quidem, quomodo in illo Homericum “non oportet per totam noctem dormire consultorem uirum” [...]; hortans uero, ut in illo oportet pauperiem fugientem etiam latissimum pontum penetrare et ad scopulos adplicare praecipites; demonstrans uero qualitatem rei, ut prospere enim agentes indigne occasionem accipiunt insipientes male faciendi» (*Prisciani Caesariensis Opuscula*, vol. I: *De figuris numerorum, De metris Terentii, Praeexercitamina*, a cura di M. Passalacqua, Roma, 1987, *Praeexercitamina*, «De sententia», p. 37, edizione digitale a cura del gruppo *digilibLT* - Università degli Studi del Piemonte Orientale <https://digiliblt.uniupo.it/xtf/view?query=&brand=default;docId=dlt000422/dlt000422.xml>, trascrizione a cura di Beatrice Bersani).

⁵⁷⁶ LAUSBERG, *Elementi di retorica*, op. cit., §398, n. 40.

⁵⁷⁷ L'affermazione può ulteriormente assumere la forma di una verifica, domanda retorica o esclamazione. Cf. LAUSBERG, *Elementi di retorica*, op. cit., §398 l.

come invito o esortazione. Uno degli esempi forniti per questo secondo tipo di formulazione è il verso virgiliano: «discite iustitiam moniti et non temnere divos» (*Aen.* VI 620).

IV.1.2. La testimonianza dei testi gnomici classici e scritturali

Dell'opportunità di considerare anche forme ingiuntive offrono testimonianza gli stessi testi che compongono il patrimonio gnomico medievale, e che suggeriscono, ancora una volta, l'insufficienza delle trattazioni delle *artes* rispetto alla vera pragmatica delle *sententiae*. Per considerare alcuni dei testi gnomici più autorevoli nel Medioevo, nei *Disticha Catonis*⁵⁷⁸ la forma iussiva si può dire costitutiva (come si vede già nella sezione delle *Breves sententiae*), ed è infatti in linea con le intenzioni dell'autore, che, almeno da quanto risulta dalla lettera prefatoria, vuole trasmettere precetti al figlio: «Nunc te, fili carissime, docebo quo pacto morem animi tui componas. Igitur praecepta mea ita legito ut intellegas»⁵⁷⁹. La forma iussiva ben si addice dunque alla finalità del testo, e riflette il rapporto di autorità dell'autore rispetto al suo presunto destinatario⁵⁸⁰. Non per questo i precetti perdono la loro valenza generale: nonostante

⁵⁷⁸ Sull'influenza dei *Disticha Catonis* su Dante e sulla presenza di Catone l'Uticense nel *Purgatorio*, cf. GIANFERRARI, Filippo. «*Pro patria mori*: From the *Disticha Catonis* to Dante's Cato», op. cit., l'ampia bibliografia ivi citata (soprattutto a p. 24, n. 3); Id., «Cato (and his "Distichs") between Brunetto and Dante: uses and misuses of a patriotic icon», in *Dante e la cultura fiorentina*, a cura di Zygmunt G. Baranski, Theodore J. Cachey Jr., Luca Lombardo, Roma, Salerno, 2019, pp. 173-191. Gianferrari osserva giustamente che, considerato il fatto che Brunetto Latini, nel *Tresor*, si riferisce genericamente con il nome Cato tanto all'autore dei *Disticha* quanto a Catone l'Uticense, nelle opere di Dante, dove pure diversi studiosi hanno evidenziato possibili richiami ai *Disticha*, non ci sono citazioni esplicite di questo testo riferite a Catone. Ma, come sottolinea acutamente l'autore, questa sorprendente omissioni di un testo di tale importanza e diffusione sarà da attribuire a una reinterpretazione di Catone da parte di Dante, realizzata in implicito dialogo con i *Disticha*, ma con il risultato di emancipare la figura storica dalla lettura patriottica corrente fra i contemporanei di Dante, fomentata dalla *sententia* «pugna pro patria» (*Disticha Catonis, Breves sententiae* 23).

⁵⁷⁹ Cf. il commento di Andrea Balbo a proposito del vocativo «fili carissime»: «chiaramente un tentativo di identificare l'autore con l'*auctor* Catone, attraverso un riferimento implicito ai *Libri ad Marcum filium*; per altro la dedica al figlio è comune soprattutto nella tradizione erudita e tardoantica, da Aulo Gellio a Macrobio e Marziano Capella» (*Distichi di Catone*, a cura di Andrea Balbo, in *Proverbi, sentenze e massime di saggezza in Grecia e a Roma: tutte le raccolte da Pitagora all'Umanesimo*, a cura di Emanuele Lelli, Bompiani, 2021, p. 1724). Inoltre, a proposito del termine *praecepta* afferma il commentatore: «il termine rimanda direttamente alla tradizione dell'insegnamento impartito da un personaggio esperto e importante a uno più giovane» (p. 1724). Sull'epistola prefatoria e sulle differenti fasi di costituzione della raccolta, cf. l'ipotesi di Paolo Roos, in *Sentenza e proverbio nell'antichità e i Distichi di Catone*, op. cit., p. 204. Sulle analogie fra i propositi esposti nella Lettera prefatoria e i *Proverbi* di Salomone, con ulteriore ripercussione sul IV libro del *Convivio*, cf. le osservazioni di Gianferrari («*Pro patria mori*», op. cit., pp. 7-12), che nota che a collegare i tre testi è appunto l'intento di offrire una guida morale alla «gente che per mal cammino andavano» (IV 19).

⁵⁸⁰ In uno dei distichi, si parla addirittura della convenienza di ammonire le persone care: «Cum moneas aliquem, nec se velit ille moneri, / si tibi sit carus, noli desistere coeptis» (I 9). I *Disticha* sono citati secondo il testo presente in *Proverbi, sentenze e massime di saggezza in Grecia e a Roma*, op. cit., *Disticha Catonis*, a cura di Andrea Balbo, pp. 711-729, che si basa, con qualche divergenza, sul testo di Boas-Botschuyver 1952. Sul distico citato, cf. la nota di Balbo: «Dal verbo *moneas* traspare la valenza pedagogica dei distichi, nei quali la voce del maestro o del *proficiens* si pone di fronte all'allievo per guidarlo in maniera efficace sulla via della saggezza» (*Distichi di Catone*, op. cit., p. 1726).

in un primo momento abbiano un destinatario specifico, questi precetti si rivelano utili a qualsiasi lettore – prova ne sia la fortuna di cui il testo ha goduto per secoli. Larga parte delle *sententiae* che si leggono ha forma imperativa⁵⁸¹, come mostra già il primo distico:

Si deus est animus nobis, ut carmina dicunt,
hic tipi praecipue sit pura mente colendus (I 1).

Naturalmente, i *Disticha* sono un testo stratificato nel tempo, composto dalla successiva aggiunta di materiali non omogenei⁵⁸². Ma è interessante notare un modulo molto frequente nella costituzione dei distici. Nella maggior parte dei casi, essi si basano sulla struttura precetto (primo verso) + giustificazione generale (secondo verso)⁵⁸³, preceduta o no dalla congiunzione *nam*:

Plus vigila sempre nec somno deditus esto;
nam diuturna quies vitiis alimenta ministrat (I 2).

Cui scieris non esse parem te, tempore cede;
victorem a victo superari saepe videmus (II 10).

Si tratta di un modulo tipico nella conformazione di *sententiae* iussive, riscontrabile anche nei versi delle *Rime* sopra citati.

Le forme ingiuntive si trovano anche in altre raccolte autorevoli, come in quelle attribuite a Seneca:

Amicum [in] secreto admone, palam lauda (*De moribus* 12)⁵⁸⁴.

Tu primum exhibe te bonum, et sic quaere alterum similem tui (*Proverbia* 128).

⁵⁸¹ «Sono frequenti gli imperativi sia in forma affermativa – tra i quali prevale l'imperativo futuro – sia negativa, con una preferenza per il costrutto con *noli* e l'infinito; molto significativa è la presenza del costrutto perifrastico passivo: entrambe queste forme sono perfettamente adeguate al tono prescrittivo del testo» (BALBO, *Distichi di Catone*, op. cit., p. 1720).

⁵⁸² Per le caratteristiche linguistiche, stilistiche e metriche della raccolta, cf. Balbo, *Distichi di Catone*, op. cit., pp. 1720-1721.

⁵⁸³ «L'organizzazione binaria, anche dal punto di vista della distribuzione dei concetti, è un elemento costitutivo dei *Disticha*, richiamato anche da DC 4, 49, in cui è la *brevitas* a invitare a congiungere le frasi a coppie. Sembrerebbe perciò trattarsi di una scelta di tipo stilistico-retorico, magari considerata più adatta a memorizzare il concetto» (Balbo, *Distichi di Catone*, op. cit., p. 1721). Il riferimento è al distico «Miraris verbis nudis me scribere versus? / hoc brevitatis fecit sensu coniungere binos», che chiude la raccolta. Nella struttura binaria, la frase coincide perlopiù con il verso.

⁵⁸⁴ Le raccolte attribuite a Seneca sono sempre citate secondo il testo presente in *Proverbi, sentenze e massime di saggezza in Grecia e a Roma*, op. cit., [Seneca], *De moribus, Proverbia, Monita*, a cura di Emanuele Lelli, pp. 763-781.

E lo stesso si verifica nei volgarizzamenti di *sententiae* attribuite a Seneca, come provano i *Fiori e vita di filosafi e d'altri savi e d'imperadori*, volgarizzamento toscano anonimo⁵⁸⁵ derivato dai *Flores historiarum* di Adamo di Clermont, compendio a sua volta dello *Speculum historiale* di Vincenzo di Beauvais⁵⁸⁶. Il volgarizzamento godette di considerevole fortuna⁵⁸⁷. Il capitolo su Seneca è quello che conta più *sententiae*, e fra queste se ne trova più di una in forma iussiva, come «Reddi testimonio a la verità e non a l'amistà» (XXIV 53), «Ama più le parole utili che le cortesi» (XXIV 65)⁵⁸⁸.

L'eseplificazione potrebbe continuare a lungo, ma forse è più interessante considerare che le *sententiae* in forma iussiva non sono certo estranee al linguaggio scritturale. Infatti, il Medioevo non contava soltanto sulla tradizione gnomica classica: la Bibbia, il cui linguaggio è caratterizzato in diversi passi dall'aspetto sentenzioso, rappresentava un immenso serbatoio di forme brevi sentenziose, soprattutto nei libri sapienziali, che concorsero «a confezionare una *koinè* etica atta ad accompagnare l'individuo verso la salvezza e la comunità verso la Gerusalemme celeste»⁵⁸⁹. Queste due tradizioni, classica e biblica, oltre a mettere a

⁵⁸⁵ A Brunetto Latini attribui il testo il suo primo editore, Vincenzio Nannucci. Sulla questione dell'autore dei *Fiori di filosafi*, cf. D'AGOSTINO, Alfonso. «Studio preliminare», *Fiori e vita di filosafi*, op. cit., pp. 95-98.

⁵⁸⁶ Cf. D'AGOSTINO, «Studio preliminare», op. cit., pp. 26-40.

⁵⁸⁷ Il capitolo più fortunato del libro è quello dedicato al filosofo Secondo. Cf. D'AGOSTINO, «Letteratura di proverbi e letteratura con proverbi nell'Italia medievale», op. cit., pp. 111-113. Per quanto riguarda specificamente Dante, i *Fiori*, nonché il *Novellino*, sono sovente indicati come fonte per l'esempio di Traiano (*Purg.* X 76-93). Ma aveva già osservato Barbi che «i riscontri notati tra i *Fiori* e il *Novellino* da una parte e la *Divina Commedia* dall'altra non [...] sembrano di tal natura da importare necessariamente la dipendenza di questa da quelli» (BARBI, Michele. *La leggenda di Traiano nei volgarizzamenti del «Breviloquium de virtutibus» di fra Giovanni Gallese*, Firenze, 1895, p. VIII, citato da D'AGOSTINO, «Studio preliminare», op. cit., p. 50). Infatti, osserva D'Agostino, la principale coincidenza fra il poema e i *Fiori* (l'espressione «a te che fia») è in realtà illusoria, e non trova riscontri nella tradizione manoscritta (che per i *Fiori* riporta sempre «a te che farà»). Dunque, nonostante certe somiglianze che si possono additare con i *Fiori*, il *Novellino* e perfino il *Breviloquium de virtutibus*, D'Agostino conclude: «Ma invero pare azzardato, oltre che di scarsa utilità, trovare echi, in Dante, di un testo particolare: la cristallizzazione di certi tratti della diffusissima leggenda da un lato e l'originalità e capacità ideativa di Dante dall'altro, non consentono illazioni sicure» (*ibid.*). Costatazione simile sulle possibili fonti di Traiano si legge anche in DELCORNO, Carlo. «Dante e Peraldo», in *Exemplum e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1989, pp. 204-205. Cf. inoltre STOCCHI, Manlio Pastore. «Traiano», *ED. STORINI, Monica Cristina. «Dante e la prosa italiana antica: una lettura dell'esempio di Traiano (Purgatorio, X, vv. 76-93)»*, *Linguistica e letteratura*, Pisa, Fabrizio Serra, XXXVII, 1/2, 2012, pp. 9-38.

⁵⁸⁸ Entrambe le *sententiae* sono tratte dal *Liber de quattuor virtutibus*, citato da Dante nel *Convivio* e attribuito a Seneca in *Mon.* (II v 3): «Propter quod bene Seneca de lege, cum in libro *De quattuor virtutibus* legem vinculum dicat humane sotietatis». Il testo è citato secondo l'edizione curata da Paolo Chiesa e Andrea Tabarroni (DANTE ALIGHIERI, *Le Opere*, Volume IV, *Monarchia*, a cura di Paolo Chiesa, Andrea Tabarroni, prefaz. di Enrico Malato, con la collaborazione di Diego Ellero, Roma, Salerno, 2013). Come si legge nella nota *ad loc.*, si tratta in realtà di una citazione della *Formula vitae honestae* di Martino di Braga (cap. V, p. 246), testo che circolava nel Medioevo sotto l'attribuzione a Seneca (uno dei titoli riportati dai manoscritti era appunto *De differentiis quattuor virtutum*). Sugli opuscoli morali attribuiti a Seneca, cf. LELLI, «Introduzione», [Seneca], *I costumi, Proverbi, Ammonimenti*, in *Proverbi, sentenze e massime di saggezza in Grecia e a Roma*, op. cit., pp. 1785-1787 e bibliografia ivi riportata.

⁵⁸⁹ NASTI, Paola. «“Vocabuli d'autori e di scienze e di libri” (“Conv.” II xii 5): percorsi sapienziali di Dante», in *La Bibbia di Dante. Esperienza mistica, profezia e teologia biblica in Dante*, a cura di Giuseppe Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2011, pp. 128-129. Proprio il carattere gnomico-sapienziale di

disposizione un ampio materiale da cui attingere sentenze e proverbi – i quali molto spesso si assimilavano –, fornivano modelli diversi su cui modulare il linguaggio gnomico.

Come notato da Enzo Esposito sulla scia di Marzot⁵⁹⁰, il linguaggio sentenzioso biblico è stato fondamentale per la *techne* dantesca. Si pensi al principale libro gnomico delle Scritture, il libro dei *Proverbi*, testo in cui si possono scorgere *sententiae* con forme ingiuntive:

habe fiduciam in Domino ex toto corde tuo et ne innitaris prudentiae tuae (3, 5);

noli prohibere benefacere eum qui potest si vales et ipse benefac (3, 27).

Anche nelle sezioni successive, che corrispondono più propriamente a proverbi, si trovano talvolta precetti rivolti ad una seconda persona. Per rimanere sulle due raccolte più lunghe, che vanno sotto il nome di Salomone⁵⁹¹ (10-22,16; 25-29), si considerino:

vade contra virum stultum et nescito labia prudentiae (14, 7);

revela Domino opera tua et dirigentur cogitationes tuae (16, 3);

ne respondeas stulto iuxta stultitiam suam ne efficiaris ei similis. Responde stulto iuxta stultitiam suam ne sibi sapiens esse videatur (26, 4-5).

Il libro dei *Proverbi* è uno dei testi veterotestamentari più citati da Dante, che, soprattutto nel *Convivio*, si mostra particolarmente attento al carattere precettivo di certi passi del libro salomonico⁵⁹², come rivelano le citazioni:

E perché l'uomo da questa infima viltade si
guardi, comanda Salomone a colui che 'l valente

questi libri ne determinò la grandissima popolarità nel Medioevo, a scapito della poca attenzione che i libri avevano destato in sede esegetica.

⁵⁹⁰ «Lo stile biblico influenza l'Alighieri non soltanto sul piano del "realismo" e dell'oltranza corporea; e poi: se l'analitica teologica deriva a Dante dalla filosofia scolastica, l'*habitus* compendioso gli deriva dalla sentenziosità, gnomicità, brachilogia didattica delle Scritture. Le soluzioni narrative rapide, il raccontare scorciato e balenante, ma anche soluzioni retoriche quali il parallelismo, la membrazione, il metaforeggiare concretissimo, l'adozione di similitudini peregrine o sconvolgenti, assolutamente anti-classiche, questo e altro corredo biblico si impongono alla *techne* dantesca» (ESPOSITO, Enzo. «Dante e la Bibbia», in Enzo Esposito, Raffaele Manica, Nicola Longo, Riccardo Scrivano, *Memoria biblica nell'opera di Dante*, Roma, Bulzoni, 1996, p. 11). Nel suo volume sul linguaggio biblico nella *Commedia*, Marzot considera l'influenza dello stile didattico biblico nel linguaggio gnomico del poema, ma non tutti i passi della *Commedia* considerati dall'autore sono da considerare *sententiae*. Cf. MARZOT, Giulio. *Il linguaggio biblico della "Divina Commedia"*, Pisa, Nistri-Lischi, 1956, «Sapienza e compendiosità didascalica», pp. 158-164.

⁵⁹¹ Cf. STABILE, Giorgio. «Proverbi», *ED*.

⁵⁹² Nota Stabile (*ibid.*) che l'uso del libro dei *Proverbi* nelle opere di Dante «riguarda sia la tematica sapienziale che la precettistica morale». Su questo uso del libro salomonico nel *Convivio*, cf. le osservazioni di Nasti: «Nel confezionare la sua enciclopedia del sapere, infatti, proporzionalmente, Dante cita più assiduamente i libri Salomonici come *auctoritates* morali o filosofiche inconfutabili, a supporto di argomenti e corollari tratti da testi ed *auctores* classici su questioni di scienza, etica o politica. La fenomenologia di questa tecnica intertestuale è in lui uniforme e compatta, e ha per segno caratterizzante quello che definirei la creazione di un "binomio filosofico", ovvero l'accoppiamento dell'*ipse dixit* salomonico alle *sententiae* di Aristotele» («Vocabuli d'autori e di scienze e di libri», op. cit., p. 151).

antecessore ha avuto, nel vigesimo secondo capitolo delli Proverbi: «Non trapasserai li termini antichi che puosero li padri tuoi»; e dinanzi dice, nel quarto capitolo del detto libro: «La via de' giusti», cioè de' valenti, «quasi luce splendente procede, e quella delli malvagi è oscura. Elli non sanno dove rovinano» (IV VII 9).

ne transgrediaris terminos antiquos quos posuerunt patres tui (22, 28).

E però dice Salomone, quando intende correggere suo figlio (e questo è lo primo suo comandamento): «Audi, figlio mio, l'amaestramento del tuo padre» (IV XXIV 14).

audi fili mi disciplinam patris tui (1, 8).

E però dice Salomone allo adolescente figlio: «Li schernidori Dioli schernisce, e alli mansueti Dio darà grazia». E altrove dice: «Rimuovi da te la mala bocca, e li altri atti villani siano di lungi da te» (IV xxv 2).

remove a te os pravum et detrahentia labia sint procul a te (4, 24).

La presenza dei libri sapienziali nelle opere dantesche è questione assai complessa, che non può essere affrontata in questa sede⁵⁹³. Qui interessa mostrare come Dante, nel citare quello che poteva essere ritenuto il libro gnomico per eccellenza, fosse attento al suo carattere prettamente precettivo. Dunque, non solo gli esempi letti nei testi gnomici sopra citati, ma soprattutto l'uso che Dante fa del più autorevole testo gnomico mostrano la convenienza di comprendere nello studio delle *sententiae* anche gli ammonimenti in forma iussiva. Infatti, la forma iussiva è solo un potenziamento della funzione precettistica intrinseca alla *sententia*. Nel *Convivio*, come visto negli esempi sopra citati, Dante si mostra consapevole di tale funzione quando adopera termini come «comandare» e «comandamento» (nel senso di «ammaestramento e consiglio dei sapienti»⁵⁹⁴), che accompagnano la citazione di altre *sententiae* normative:

Onde ciò fare ne comanda lo Libro delle quattro vertù cardinali: «Lo tuo riso sia senza cachinno», cioè senza schiamazzare come gallina. Ahi mirabile riso della mia donna, di cu' io parlo, che mai non si sentia se non dell'occhio! (III VIII 12)⁵⁹⁵.

Comandamento è delli morali filosofi che de' beneficî hanno parlato, che l'uomo dee mettere ingegno e sollicitudine in porgere li suoi beneficî quanto puote [utili] più allo ricevitore (IV XXII 1).

⁵⁹³ Per la tradizione di Salomone in Dante (sia dei libri sapienziali che del *Cantico dei cantici*), si rimanda a NASTI, Paola. *Favole d'amore e "saver profondo"*. La tradizione salomonica in Dante, Ravenna, Longo, 2007; Ead., "Vocabuli d'autori e di scienze e di libri", op. cit.; ROSSINI, Antonio. *Il Dante sapienziale*. Dionigi e la bellezza di Beatrice, prefaz. di Bruno Forte, Pisa - Roma, Fabrizio Serra, 2009 e ampia bibliografia citata in questi lavori. Specificamente sulle citazioni di Salomone nel libro IV del *Convivio*, osserva Paola Nasti (*Favole d'amore*, op. cit., pp. 119-123) che le stesse citazioni salomoniche ricorrevano anche nella *Summa virtutum ac vitiorum* di Guglielmo Peraldo e nel *Tresor* di Brunetto Latini, ma che un elemento che contraddistingue Dante è l'affiancare Salomone all'*auctoritas* di Aristotele, il che potrebbe essere «segno di un'affinità fra le modalità d'argomentazione del commento dantesco e quelle degli esegeti-lettori tardomedievali dei libri sapienziali» (p. 120).

⁵⁹⁴ CONSOLI, Domenico. «Comandamento», *ED*.

⁵⁹⁵ Ancora riferimento al Liber de quattuor virtutibus.

E però dice e comanda la Legge, che a ciò provvede, che la persona del padre sempre santa e onesta dee apparere alli suoi figli (IV XXIV 15) – citazione di *Digesta* XXXVII 9: «Liberto et filio semper honesta et sancta persona patris ac patroni videri debet».

Ma, oltre al caso del libro dei *Proverbi*, non è trascurabile la presenza di forme brevi ingiuntive nel *Vangelo*, e soprattutto in uno dei passi in cui l'elemento sentenzioso è più evidente: il discorso della montagna, additato da Nicolò Maldina come sostrato di uno dei principali momenti esortativi della *Commedia*, in *Par.* V⁵⁹⁶. Si pensi soltanto a «diligite inimicos vestros» (5, 43), massima fondamentale dell'etica cristiana, che sovverte dichiaratamente un motivo gnomico antico: «audistis quia dictum est diliges proximum tuum et odio habebis inimicum tuum. Ego autem dico vobis diligite inimicos vestros benefacite his qui oderunt vos et orate pro persequentibus et calumniantibus vos» (5, 43-44)⁵⁹⁷. La frase evangelica è esplicitamente citata da Dante nella stringata forma «Amate da cui male avete» (*Purg.* XIII 36)⁵⁹⁸, terzo esempio di carità sentito nella seconda cornice del purgatorio, caso eccezionale di citazione sentenziosa al posto di un esempio vero e proprio.

IV.1.3. *Sententiae* esortative

Una frase iussiva presuppone un destinatario, e questo può sembrare in contrasto con il carattere impersonale della *sententia*. Ma quello che è importante ai fini dell'identificazione di una *sententia* non è tanto il suo carattere impersonale⁵⁹⁹, quanto il suo carattere generale. Infatti, la forma impersonale può essere considerata non una caratteristica costitutiva della *sententia*, ma piuttosto una conseguenza – frequente, ma non assoluta – del suo carattere generale, questo sì

⁵⁹⁶ MALDINA, Nicolò. "In pro del mondo". Dante, la predicazione e i generi della letteratura religiosa medievale, Roma, Salerno, 2017, p. 234.

⁵⁹⁷ «Anche nei *Vangeli* si contano numerose espressioni sentenziose attinte dalla cultura greca, che si integrano con le citazioni veterotestamentarie e con i 'nuovi' detti di Gesù. Questi ultimi, del resto, appaiono non raramente vere e proprie 'riscritture' di famose e consolidate γνώμαι greche. Si pensi alla famosa formulazione ἀγαπάτε τοὺς ἐχθροὺς ὑμῶν, "amate i vostri nemici" (Luc. 6, 27), che corregge l'antichissima morale greca (ma anche romana) τὸν φιλέοντα φιλεῖν, τὸν μὴ φιλέοντα μισεῖν, "ama chi t'ama, e odia chi non ti ama"» (LELLI, Emanuele. «Introduzione», in *Proverbi, sentenze e massime di saggezza in Grecia e a Roma*, p. CXXXVIII).

⁵⁹⁸ «Mi pare che quella capacità dantesca di sintetizzare il testo di riferimento si manifesti qui con grande effetto poetico. Il linguaggio raggiunge un'essenzialità che nulla toglie alla ricchezza del messaggio; l'allusività, con la quale viene rievocato l'esempio, sembra sferzare ancora di più di molte parole perché costringe gli ascoltatori a ricostruire e a rivivere personalmente l'episodio a cui ci si riferisce. Ciò si fa ancora più evidente in questo terzo caso in cui la sintesi del messaggio d'amore della buona novella non può non rinviare all'intero discorso della montagna con cui Cristo intende completare l'antica legge della giustizia con la nuova della carità» (LONGO, Nicola. «L' "exemplum" fra retorica medievale e testo biblico nel "Purgatorio"», in Enzo Esposito, Raffaele Manica, Nicola Longo, Riccardo Scrivano, *Memoria biblica nell'opera di Dante*, op. cit., pp. 72-73).

⁵⁹⁹ Come visto, il principale autore che attribuisce alla *sententia* carattere impersonale è Isidoro di Siviglia, in *Etymologiae* II XI 1.

costitutivo. L'indirizzarsi ad una seconda persona non significa che il precetto espresso non possa avere valenza generale, e non sia passibile di essere considerato una *sententia*. Si considerino nuovamente i seguenti versi delle *Rime*:

con rei non star né a cerchio né ad arte,
ché non fu mai saver tener lor parte (*Rime*, XCI 95-96).

Con questi versi, il poeta si rivolge alla sua canzone, come di prassi nella sede del congedo. Tuttavia, la raccomandazione fatta non si circoscrive alla situazione specifica, come se il precetto fosse valido solo se rivolto alla canzone, e non a qualsiasi altro destinatario. Si tratta piuttosto di un precetto autonomo (topico, peraltro, nella tradizione gnomica), indipendente rispetto al suo contesto, di valenza generale, che può essere considerato attuabile anche in contesti diversi senza danno del significato. La presupposizione esplicita di un destinatario (segnalata dall'imperativo) non cambia il contenuto o la valenza generale della raccomandazione, cambia soltanto la forma dell'enunciazione, che, non essendo impersonale, si attualizza in funzione della situazione; ma la raccomandazione non ha bisogno di questa attualizzazione enunciativa per avere senso, poiché già comunica un messaggio pieno. Come con qualsiasi altra *sententia*, dunque, si tratta anche qui di un pensiero infinito rifunzionalizzato in una situazione finita.

Perciò questi versi sono stati considerati una *sententia*, così come saranno considerati *sententiae* alcuni enunciati ingiuntivi presenti nella *Commedia* che veicolano precetti generali di carattere "infinito". Come detto, i versi delle *Rime* citati seguono da vicino il modulo binario tradizionale dispiegato nei *Disticha Catonis*: il primo verso, delimitato dall'espressione di sapore proverbiale «né a cerchio né ad arte», esprime l'ordine («non star»); il secondo verso, introdotto dalla congiunzione «ché», corrisponde alla motivazione di questo ordine, espressa mediante una verità generale. Questi elementi rendono più lineare l'identificazione di una *sententia*. Ma, nella *Commedia*, tali enunciati si possono presentare in forme più elaborate, che rivelano debiti verso altri moduli retorici.

IV.1.3.1. *Sententiae* introdotte da esortazioni

Saranno prima da considerare due casi in cui l'imperativo non corrisponde a un precetto, bensì a un modo di introdurre la verità generale che si vuole enunciare:

Considerate la vostra semenza:

fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e canoscenza.
(*Inf.* XXVI 118-120)

pensa che questo dì mai non raggiorna!
(*Purg.* XII 84)

Sono due casi molto somiglianti per funzione, ancorché molto diversi per forma e contenuto. In entrambi, la sostanza della *sententia* non sta nella frase iussiva, ma nella verità che essa introduce. Nel caso di *Inf.* XXVI, una delle terzine più famose di tutto il poema, la sostanza della *sententia* corrisponde agli ultimi due versi, che enunciano la verità morale che deve spronare i compagni di Ulisse. Nel caso di *Purg.* XII, il contenuto della *sententia* sta nella completiva («questo dì mai non raggiorna»).

Può sembrare più problematica la classificazione del verso di *Purg.* XII come *sententia*, perché esso sembra totalmente ancorato alla situazione contingente. Si tratta di un ammonimento a proposito della necessità di non perdere inutilmente tempo, come si evince dal commento successivo dell'*auctor*: «Io era ben del suo ammonir uso / pur di non perder tempo, sì che 'n quella / materia non potea parlarmi chiuso» (*Purg.* XII 85-87). Questo è un precetto tipico nella tradizione gnomica, motivo ricorrente nelle battute di Virgilio (ridotto a *sententia* anche in *Purg.* III 78), ma qui attualizzato in maniera originale, mediante un verbo di grande evidenza e precisione («raggiorna»). Nel contesto, l'ammonimento si applica a una situazione specifica. Dante, intento a meditare sugli esempi di superbia punita raffigurati sul pavimento, non si accorge dello scorrere del tempo. Virgilio, con l'accortezza che gli è propria (l'opposizione maestro/discepolo si raccoglie nell'opposizione fra Virgilio «innanzi atteso»⁶⁰⁰ e l'«animo non sciolto» di Dante), nota che ormai è tempo di accingersi a salire verso una nuova cornice. Alla vista dell'angelo della prima cornice, che invita le anime a continuare l'ascesa, Virgilio esorta Dante a manifestare, senza indugio, riverenza in ogni suo atto, di modo tale che l'angelo accetti di farli salire alla seconda cornice, concludendo il suo breve discorso con un invito a considerare la continua fuga del tempo⁶⁰¹. Nonostante certi tratti (l'imperativo di

⁶⁰⁰ Come notano Bosco-Reggio (ad *Purg.* XII 76-78), «innanzi» potrebbe riferirsi ad «andava» del v. 77, anche se è preferibile collegarlo ad «atteso». Così leggono anche Porena, Spaegno, Chimenz, Chiavacci Leonardi, Inglese.

⁶⁰¹ «Più era già per noi del monte vòlto / e del cammin del sole assai più speso / che non stimava l'animo non sciolto, / quando colui che sempre innanzi atteso / andava, cominciò: "Drizza la testa; / non è più tempo di gir si sospeso. / Vedi colà un angel che s'appresta / per venir verso noi; vedi che torna / dal servizio del dì l'ancella sesta. / Di reverenza il viso e li atti addorna, / sì che i diletto lo 'nvīarci in suso; / pensa che questo dì mai non raggiorna!"» (*Purg.* XII 73-84). Nota acutamente Porena che in questo discorso si intrecciano regolarmente due serie di esortazioni (una relativa all'angelo, l'altra relativa al tempo), concludendo: «E le due serie invece di succedersi, alternano regolarmente i tre membretti in cui ciascuna è divisa: come si alternano nella descrizione dantesca le due serie, sacra e profana, dei rilievi di superbia punita». Cf. *La Divina Commedia di Dante Alighieri commentata da Manfredi Porena*, Bologna, Zanichelli, Grafiche Galeati Imola, 1981, ad *Purg.* XII 84.

seconda persona, il dimostrativo «questo») sembrano circoscriverlo alla situazione presente che si narra, si vede dal contesto che si tratta di un ammonimento sempre attuale, in cui «questo dì» non ha veramente la funzione di individualizzare, ma è adoperato in senso atemporale: nelle parole di Porena, «è un modo di dire che il tempo non torna indietro, e quindi un'esortazione a non perder tempo»⁶⁰². L'applicazione a una situazione specifica non cambia dunque la valenza generale dell'ammonimento, che perciò è stato annoverato fra le *sententiae* del poema.

In entrambi i casi, l'imperativo è un modo non di enunciare un precetto, ma di invitare l'uditore (i compagni di Ulisse; Dante) a considerare la verità che gli viene presentata, e, in seconda battuta, ad agire in una situazione contingente. Ovviamente, per le due *sententiae* la situazione è molto diversa: in *Inf.* XXVI si tratta del frangente decisivo del passaggio oltre le colonne d'Ercole; in *Purg.* XII, quasi all'opposto, si tratta di una preparazione per la salita alla seconda cornice. In un caso, dunque, la drammatica trasgressione; nell'altro, la serena ubbidienza, il mostrarsi umile a quello che rende possibile il proseguimento del viaggio.

Ma le loro collocazioni nei rispettivi discorsi possono essere accostate: infatti, in entrambi i casi si tratta di un epifonema, cioè di una *sententia* in tono enfatico che chiude un discorso. I discorsi hanno l'obiettivo di condurre a una determinata azione, e la *sententia* finale, introdotta con forte enfasi, ha valore altamente persuasivo. La *sententia*, così introdotta mediante la forma iussiva, diventa retoricamente più efficace, coinvolgendo direttamente gli uditori e collocandosi come una verità imperiosa che, una volta considerata, non può essere ignorata. In ognuno dei casi, poi, l'enfasi della *sententia* dipende da alcuni fattori specifici. In *Inf.* XXVI, essa si deve all'uso della seconda persona plurale, che coinvolge con ancora più forza gli uditori, e all'opposizione, con ampliamento del secondo elemento, fra «viver come bruti» e «seguir virtute e canoscenza». In *Purg.* XII questo si deve all'espressione «questo dì», che porta la *sententia* al presente contingente dell'uditore, rendendo la verità enunciata più attuale, e soprattutto alla precisione del verbo «raggiorna», che racchiude il concetto topico in una forma altamente stringata e originale.

IV.1.3.2. Le *sententiae* esortative della *Commedia*

⁶⁰² *Ibid.*

Diverso è il caso in cui la forma iussiva corrisponde essa stessa al nucleo della *sententia*, che diventa così un vero e proprio ammonimento. Oltre al caso della citazione evangelica cui si è già accennato, questo si verifica poche volte nel poema:

State contenti, umana gente, al *quia*;
ché, se potuto aveste veder tutto,
mestier non era parturir Maria.
(*Purg.* III 37-39)

Non prendan li mortali il voto a ciancia;
siate fedeli, e a ciò far non bieci,
come Ieptè a la sua prima mancia.
(*Par.* V 64-66)

Non sien le genti, ancor, troppo sicure
a giudicar, sí come quei che stima
le biade in campo pria che sien mature.
(*Par.* XIII 130-132)

In tutti i casi, il destinatario viene indicato mediante categorie generali: «umana gente», «li mortali», «le genti», che indicano la valenza universale delle esortazioni. Ma, rispetto alla forma “tradizionale” dei versi delle *Rime* sopra citati, si notano qui subito delle differenze, per cui le esortazioni si presentano in una struttura più elaborata e complessa (e forse meno immediatamente riconoscibile come *sententia*). Questo sarà da collegare in parte alla sostituzione della struttura metrica ternaria alla struttura metrica binaria: il materiale verbale diventa così più ampio, e incorpora più elementi. Si noti come in *Purg.* III l’organizzazione binaria tradizionale acquisti una nuova forma più complessa: il primo verso esprime l’esortazione, ma la motivazione (sempre introdotta da *ché*), invece di corrispondere a un solo verso, corrisponde agli ultimi due versi della terzina, e la sua costituzione sintattica è considerevolmente complicata dalla struttura condizionale. In *Par.* V, all’esortazione generale del primo verso segue una seconda esortazione che, modulata in due tempi, illumina in positivo e in negativo l’esortazione iniziale, ed è amplificata dall’esempio biblico in chiusura. In *Par.* XIII, si nota chiaramente una struttura binaria che si distribuisce ugualmente nella struttura della terzina: l’esortazione si estende fino alla metà del secondo verso, illustrata di seguito da una similitudine che occupa il resto della terzina.

Non solo la strutturazione dell’esortazione è più elaborata, ma i diversi elementi adoperati convergono nel creare un tono più energico e veemente. Nel caso di *Purg.* III, l’uso del termine *quia* potrebbe risultare in un linguaggio astratto, di natura tecnico-filosofica, ma il collegamento fra la forma iussiva, il vocativo e l’uso sostantivato del termine scolastico dà a

quest'ultimo il valore di un'espressione quasi idiomatica, o comunque fortemente pregnante: gli uomini devono accontentarsi di sapere *che* certe cose sono (*quia*), senza cercare, si sottintende, di capire *perché* sono. Il *quia*, richiamando implicitamente la contrapposizione scolastica con *quid*, è dunque un elemento che crea la densità di espressione tipica della *sententia*⁶⁰³, dando una formulazione originale a un ammonimento che già si leggeva in san Paolo e che era stato già citato nella *Vita nuova* (XII 5) e nel *Convivio* (IV XIII 9): «non plus sapere quam oportet sapere, sed sapere ad sobrietatem»⁶⁰⁴. Il terzo verso, a sua volta, sigilla l'ammonimento accennando al mistero dell'Incarnazione – la cui necessità è il maggior segno dell'ignoranza umana⁶⁰⁵. Ancora una volta, l'accento non si risolve in chiave teologico-astratta, ma mediante un riferimento di forte evidenza, che richiama l'Incarnazione nella sua concretizzazione storica accentuando l'umanità assunta da Cristo⁶⁰⁶. Particolarmente somiglianti sono invece i due ultimi esempi, che corrispondono a esortazioni negative. Il tono energetico si costituisce mediante diversi espedienti retorico-linguistici. Nel primo caso, si notano i termini desunti dal linguaggio comune, come «ciancia»⁶⁰⁷ e «bieci» (moralmente connotato); nel secondo, si nota la similitudine del contadino, desunta dall'esperienza comune. In entrambi i casi, l'esortazione è poi illustrata in negativo: nel primo mediante l'esempio biblico, nel secondo sempre mediante l'immagine del contadino. Tali elementi conferiscono modi quasi proverbiali alle *sententiae*.

Tutti questi elementi convergono nel creare uno stile immaginoso che forse rende queste esortazioni meno immediatamente riconoscibili come *sententiae*. Ma questo sarà da ricollegare soprattutto alle funzioni che le *sententiae* vengono a ricoprire nei rispettivi contesti e alle matrici

⁶⁰³ Cf. la lunga nota di Benvenuto da Imola (ad *Purg.* III 37-39) a proposito della distinzione fra la dimostrazione *a priori* e la dimostrazione *a posteriori*. Fra i commentatori moderni, cf. la nota di Chiavacci Leonardi *ad loc.*, con citazione della *Contra gentiles* di Tommaso d'Aquino (I 3).

⁶⁰⁴ *Rom.* 12, 3.

⁶⁰⁵ Due sono le interpretazioni tradizionali di questo verso. Secondo alcuni – e questa interpretazione risale a Benvenuto da Imola – il riferimento è al peccato originale, generato dall'ignoranza umana, per cui è stata necessaria la redenzione. Secondo altri, invece, il riferimento è alla rivelazione della verità divina, resa possibile dalla venuta di Cristo: se l'uomo avesse potuto conoscere tutte le verità, non sarebbe stata necessaria la venuta di Cristo, per rivelare la verità divina. Per le due interpretazioni, cf. il commento di Chiavacci Leonardi *ad loc.*, che tuttavia preferisce, come già Singleton e Bosco-Reggio, la seconda lettura, più aderente al contesto generale, che si impernia sulla conoscenza, non sul peccato e la necessità della redenzione. Per la seconda interpretazione, cf. anche PALMIERI, Ugo. «State contenti, umana gente, al quia...», *Studi danteschi*, XXXV, 1958, pp. 251-257.

⁶⁰⁶ Come nota PALMIERI, «State contenti», *op. cit.*, p. 256: «questo richiamo al “terrestre” del Redentore è postulato, ci sembra dalla necessità psicologica di celebrare nell'unione ipostatica del Verbo con l'uomo la vittoria dell'umanità, che con l'ausilio delle forze dell'Uomo divino trascende i propri limiti, s'inserisce nel tabernacolo della Divinità e perviene, su scala molto più larga di quanto le modeste risorse della propria natura razionale gli consentirebbero, al soddisfacimento del suo *studium* più nobile, quello della conoscenza».

⁶⁰⁷ Termine che sarà ripetuto, sempre per bocca di Beatrice, in un altro contesto di violento rimprovero (*Par.* XXIX, 109-111: «Non disse Cristo al suo primo convento: / 'Andate, e predicate al mondo ciance'; / ma diede lor verace fondamento»).

retoriche che Dante mobilita in questi passi. Si tratta, in tutti i casi, di situazioni ad alta carica oratoria, in cui la *sententia* si incatena con altri espedienti retorici.

In *Purg.* III, canto ricco di forme sentenziose, la *sententia* ammonitoria segue un'altra *sententia*, che apre la breve invettiva di Virgilio (si noti la forte apertura deprecativa, che illumina tutto il discorso che segue):

Matto è chi spera che nostra ragione
possa trascorrer la infinita via
che tiene una sustanza in tre persone.
(*Purg.* III 34-36)

Analogamente a quello che succede nella terzina successiva, si accenna qui al mistero della Trinità, mediante la perifrasi «la infinita via / che tiene una sustanza in tre persone». Il riferimento, però, non colloca la terzina sul piano del discorso teologico, ma sul piano dell'energico discorso ammonitorio. La terzina apre con potenza una breve sequenza nella risposta di Virgilio a proposito dei corpi 'aerei' delle anime e della loro disposizione a «sofferir tormenti, caldi e geli» (v. 31), data loro dalla divina virtù, che però – dice Virgilio – non vuole svelare agli uomini come ciò sia possibile. Ma tale problema, presente alla teologia cristiana del tempo, non è qui sviluppato in chiave teologica, bensì funge da pretesto per la sequenza ammonitoria sui limiti della ragione umana per bocca di quello che in diversi passi del poema la rappresenta, Virgilio. Come detto, questa sequenza è breve, ma potente per la tensione drammatica che crea e per la sua accurata scelta di espedienti retorici. Essa si apre con la *sententia* assertiva che esprime, con la formula deprecativa iniziale, un chiaro giudizio negativo⁶⁰⁸; segue poi la *sententia* esortativa. Alle due *sententiae* segue il momento illustrativo (come argomento *a fortiori*), in cui si fanno esplicitamente i nomi di Aristotele e di Platone, ma in cui è carica di eloquenza la reticenza finale, in cui si adombra con forte tensione drammatica l'esempio dello stesso Virgilio⁶⁰⁹:

e disiar vedeste senza frutto
tai che sarebbe lor disio quietato,
ch'etternalmente è dato lor per lutto:
io dico d'Aristotile e di Plato
e di molt' altri"; e qui chinò la fronte,
e più non disse, e rimase turbato.
(*Purg.* III 40-45)

⁶⁰⁸ «La parola iniziale – *matto*, cioè folle, come fu il volo di Ulisse (*Inf.* XXVI 125) – porta il peso di tutta la terzina» (Chiavacci, *ad loc.*). Sull'uso del termine «matto» nella *Commedia*, sempre fortemente connotato, cf. ONDER, Lucia. «Matto», *ED*.

⁶⁰⁹ In questo si chiude, come nota Chiavacci Leonardi (*ad loc.*), la sequenza «virgiliana» del canto: «Con questo tratto di grande umana poesia si conclude la sequenza “virgiliana”, aperta all'inizio del canto».

Nel caso di *Par. XIII*, la *sententia* esortativa segna una nuova fase nel passo ammonitorio che, dopo il ragionamento teorico, chiude il lungo discorso di Tommaso d'Aquino. La prima parte del momento ammonitorio, aperta da un'esortazione⁶¹⁰ rivolta specificamente al *viator*, versa sulla necessità della prudenza nella formulazione dei giudizi filosofici. In questa parte si notano, dopo l'esortazione iniziale, due *sententiae* in successione: «ché quelli è tra li stolti bene a basso...» (vv. 114-120, *sententia* a due tempi), «Vie più che 'ndarno da riva si parte...» (vv. 121-123). Seguono poi, come già nel caso di *Purg. III*⁶¹¹, esempi illustri («aperte prove», v. 124), che mostrano i rischi dei giudizi frettolosi in ambito prima filosofico, poi teologico⁶¹². Il secondo tempo della sequenza si sposta dal giudizio filosofico al giudizio etico, e si apre, come detto, con la *sententia* esortativa «Non sien le genti, ancor, troppo sicure / a giudicar» (vv. 130-131). Nella terzina l'esortazione è illustrata, come detto prima, dalla similitudine del contadino. Ma la tendenza a illustrare con immagini comuni il precetto generale si prolunga per tutta la parte finale del discorso, che può essere considerata una successione di variazioni su uno stesso tema. Così, l'ammonimento è motivato da due esempi tolti dall'esperienza comune:

ch'i' ho veduto tutto 'l verno prima
 lo prun mostrarsi rigido e feroce,
 poscia portar la rosa in su la cima;
 e legno vidi già dritto e veloce
 correr lo mar per tutto suo cammino,
 perire al fine a l'intrar de la foce.
 (*Par. XIII* 133-138)

Questi due esempi, adoperati in funzione probativa, e il ricorso al modulo introduttivo mediante il verbo 'vedere' («ho veduto»; «vidi») creano ancora più evidenza e «danno a questo ultimo tratto del discorso una improvvisa vivacità, una "presa diretta" sul lettore comune, che è l'effetto voluto dall'autore nell'intenzione etica che domina qui il testo»⁶¹³. Sempre nella generale tendenza all'icasticità, il discorso (e il canto) si chiude con una nuova esortazione,

⁶¹⁰ «E questo ti sia sempre piombo a' piedi, / per farti mover lento com' uom lasso / e al sì e al no che tu non vedi» (*Par. XIII* 112-114).

⁶¹¹ Sandra Carapezza (*E cielo e terra. Echi biblici e strategie poetiche nella "Commedia"*, Milano, Franco Angeli, 2013, pp. 142-146) accosta entrambe le invettive (*Purg. III* e *Par. XIII*), notando come entrambe derivino dall'idea dei limiti della conoscenza umana.

⁶¹² «E di ciò sono al mondo aperte prove / Parmenide, Melisso e Brisso e molti, / li quali andaro e non sapëan dove; / sì fè Sabellio e Arrio e quelli stolti / che furon come spade a le Scritture / in render torti li diritti volti» (*Par. XIII* 124-129).

⁶¹³ Chiavacci Leonardi, *ad loc.*

questa volta non più in chiave generale, ma ridotta in modi proverbiali ad una situazione specifica⁶¹⁴, che funge ancora da esempio concreto della condotta che si vuole scoraggiare:

Non creda donna Berta e ser Martino,
per vedere un furare, altro offerere,
vederli dentro al consiglio divino;
ché quel può surgere, e quel può cadere.
(*Par.* XIII 140-142)

Ma l'alta carica retorica e l'intento di una "presa diretta" sul lettore è evidente soprattutto in *Par.* V, prima prova di «quella voce ammonitrice e profetica che sarà parte rilevante del tessuto stilistico del *Paradiso*»⁶¹⁵, e brano che chiude il lungo discorso di Beatrice sul voto. La *sententia* esortativa iniziale apre un'ampia sequenza, regolata da due espedienti principali: le fitte esortazioni (che risultano nella figura affettiva dell'apostrofe e dell'*exclamatio*) e il ricorso a immagini, soprattutto similitudini (da associare anche alla scelta di un linguaggio comune). Da notare ancora una volta il ricorso a *exempla* illustri:

Non prendan li mortali il voto a ciancia;
siate fedeli, e a ciò far non bieci,
come Ieptè a la sua prima mancia;
cui più si convenia dicer 'Mal feci',
che, servando, far peggio; e così stolto
ritrovar puoi il gran duca de' Greci,
onde pianse Efigènia il suo bel volto,
e fé pianger di sé i folli e i savi
ch'udir parlar di così fatto cólto.
Siate, Cristiani, a muovervi più gravi:
non siate come penna ad ogne vento,
e non crediate ch'ogne acqua vi lavi.
Avete il novo e 'l vecchio Testamento,
e 'l pastor de la Chiesa che vi guida;
questo vi basti a vostro salvamento.
Se mala cupidigia altro vi grida,
uomini siate, e non pecore matte,
sì che 'l Giudeo di voi tra voi non rida!
Non fate com' agnel che lascia il latte

⁶¹⁴ Qualcosa di simile, ancorché non in chiave ammonitrice, si trova in chiusura a *Par.* VIII. Carlo Martello, dopo diverse enunciazioni di carattere generale (139-141; 142-144), sigilla il discorso ricorrendo a un esempio, che illustra in due casi concreti la condotta negativa degli uomini: «Ma voi torcete a la religione / tal che fia nato a cignersi la spada, / e fate re di tal ch'è da sermone; / onde la traccia vostra è fuor di strada» (145-148). I versi non corrispondono a esempi casuali, ma sono, come non hanno tralasciato di notare gli studiosi fin dagli antichi commentatori, riferimenti storici concreti. Si tratta dei fratelli di Carlo, Ludovico e Roberto: il primo, a cui spettava legittimamente il trono, si fece frate francescano, cedendo il regno a Roberto, uomo di lettere e autore di diversi sermoni.

⁶¹⁵ Chiavacci Leonardi, «Introduzione al canto V», in DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, op. cit., v. 3, *Paradiso*, p. 129. Sempre nelle parole della commentatrice, tale voce ammonitrice e profetica è caratterizzata da «quell'eloquenza insieme severa e appassionata, propria dell'uomo che parla con lo zelo di chi rimprovera per salvare, per indicare la giusta via a chi va fuori strada, che è il compito proprio del profeta».

de la sua madre, e semplice e lascivo
seco medesimo a suo piacer combatte!
(Par. V 64-84)

Qui sembra necessario fare una distinzione importante a proposito delle *sententiae* esortative del poema. La sequenza si scandisce in terzine, ognuna delle quali – a parte quelle dedicate agli *exempla* – racchiude un’esortazione principale, che può eventualmente ramificarsi («Non prendan li mortali»; «Siate, Cristiani»; «questo vi basti»; «uomini siate»; «non fate»). In virtù di questo ricorso continuo a moduli esortativi, l’identificazione della prima terzina come *sententia* potrebbe portare a considerare indiscriminatamente tutte le terzine come *sententiae*. Ma sembra più corretto considerare *sententia* soltanto la terzina iniziale, nonostante l’indubbio carattere sentenzioso di più versi della sequenza. Infatti, solo la prima terzina sembra racchiudere un precetto, generale e autonomo rispetto al contesto, esplicitato in una azione chiara, “non prendere il voto a ciancia” – come negli altri esempi di *sententiae* esortative del poema, in cui l’azione da seguire o da evitare è espressa da una forma verbale piena (“accontentarsi”, “amare”, “non essere troppo sicuro a giudicare”). Nella serie, questo a rigore si verifica soltanto nella prima terzina, in virtù di diversi elementi che si trovano nelle altre, che possono sembrare dettagli, ma che hanno effetti sull’eventuale identificazione di una *sententia*.

Dopo gli *exempla*, la terzina «Siate, Cristiani, a muoverti più gravi...» (vv. 73-75) si avvicina molto a una *sententia*, ma la forma comparativa dell’esortazione principale stabilisce un collegamento, ancorché lieve, con il contesto: Beatrice non afferma che i cristiani devono essere gravi, ma *più* gravi, rispetto a Iefte e Agamennone. Qualcosa di simile anche nella terzina «Se mala cupidigia altro vi grida...» (vv. 79-81), in cui il termine «altro» della condizionale che determina la proposizione iussiva stabilisce un collegamento con il contesto. In questo caso, «altro» non riprende un termine prima proferito, ma piuttosto l’idea prima espressa.

Inoltre, sembra che un criterio fondamentale per l’identificazione di *sententiae* esortative sia la presenza di una chiara azione raccomandata o sconsigliata. In altre parole, che il nucleo dell’esortazione sia una forma verbale che esprime una azione, come del resto nelle altre esortazioni classificate come *sententiae*. In questo discorso di Beatrice, invece, un’esortazione come «Non fate com’ agnel che lascia il latte / de la sua madre» non raccomanda un’azione precisa, con un predicato verbale. Qui il nucleo è la similitudine, cioè, non un’azione di senso pieno ma una forma di condotta, che, nonostante non si colleghi formalmente al

contesto, acquista senso pieno solo alla luce di esso⁶¹⁶: come già notato da Buti, l'agnello è come i «cristiani che lassano la dottrina della santa Chiesa»⁶¹⁷.

In questa sequenza del discorso di Beatrice, quando si traduce «in concreto imperativo morale la disquisizione teologica»⁶¹⁸, diventano più palesi certe matrici retoriche mobilitate da Dante, fondamentali per alcuni usi della *sententia*. Carlo Delcorno nota infatti come l'enunciazione ingiuntiva sia un espediente che collega passi della *Commedia* alla retorica predicatoria: «è naturale che nello stile della predicazione, condizionato dall'attenzione per il pubblico, abbondino le forme dell'enunciazione ingiuntiva (vocativi, imperativi, congiuntivi esortativi). Ad inizio di verso il congiuntivo esortativo segna talvolta il culmine di un'invettiva»⁶¹⁹. E, come notato anche da Maldina, nella parte ammonitoria del discorso di Beatrice, quando si accende la parenesi, sono particolarmente scoperte le affinità con la retorica della predicazione:

la presenza di un congiuntivo esortativo volge il discorso beatriciano dai toni didattici sinora mantenuti a un'intonazione piuttosto morale e parenetica, quasi traendo dal ragionamento teologico svolto argomenti utili a suggerire una retta condotta di vita. Ed è proprio in questo volgere il discorso teologico in esortazione morale, in questo tradurre la lezione dottrina in concreto insegnamento morale che tali terzine dimostrano una più scoperta affinità con la teologia dei predicatori. Non per caso, il linguaggio di Beatrice ricorre qui non solo a un'insistita sequenza di congiuntivi esortativi [...] e di imperativi [...], ma si giova del ricorso a diversi *exempla* [...] e similitudini [...]. Un simile tono esortativo, esclamativo ed esemplare è quello tipico per esprimere, nella coeva predicazione, analoghe direttive di condotta morale al proprio uditorio⁶²⁰.

Ma forse più significativo è che in questo discorso si notino stilemi evangelici, quasi Dante volesse rifarsi al modello predicatorio per eccellenza, la predicazione di Cristo⁶²¹. Sono stati riconosciuti molti echi biblici in questo passo di *Par. V* – soprattutto per quanto riguarda le immagini delle pecore e dell'agnello lascivo, che riprende puntualmente l'«agnus lasciviens» di *Prov. 7 22*. Ma sembra che particolarmente attivo qui sia il modello della predicazione di

⁶¹⁶ Per lo stesso motivo, nei versi «sta come torre ferma, che non crolla / già mai la cima per soffiare di venti; / ch'è sempre l'omo in cui pensier rampolla / sopra pensier, da sé dilunga il segno, / perché la foga l'un de l'altro insolla» (*Purg. V 14-18*) l'esortazione non sarà annoverata fra le *sententiae*, ma soltanto la sua motivazione, espressa mediante una *sententia* generale.

⁶¹⁷ Commento di Francesco da Buti, op. cit., ad *Par. V 73-84*.

⁶¹⁸ MALDINA, Nicolò. "In pro del mondo", op. cit., p. 236.

⁶¹⁹ DELCORNO, Carlo. «Schede su Dante e la retorica della predicazione», in *Miscellanea di studi danteschi in memoria di Silvio Pasquazi*, a cura di Alfonso Paoletta, Vincenzo Placella, Giovanni Turco, Napoli, Federico & Ardia, I, 1993, p. 310.

⁶²⁰ MALDINA, "In pro del mondo", op. cit., pp. 233-234.

⁶²¹ Sulla voce ammonitoria nel poema e il suo rapporto con il profetismo biblico, cf. RICCI, Lucia Battaglia. «"Dice Isaia...": Dante e il profetismo biblico», in *La Bibbia di Dante. Esperienza mistica, profezia e teologia biblica in Dante*, a cura di Giuseppe Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2011, pp. 49-75.

Cristo, specie in uno dei suoi momenti più caratterizzanti, il sermone della montagna⁶²², in cui si approfondiscono i comandamenti veterotestamentari alla luce dell'etica cristiana. In questo discorso ricorrono molte massime e imperativi, che possono essere considerati motivi sentenziosi fondamentali dell'insegnamento cristiano (talvolta come riformulazione di motivi antichi). Oltre al già citato «Diligite inimicos vestros», si pensi ad esempio alle beatitudini, fondamentali peraltro nella strutturazione del purgatorio dantesco⁶²³. Particolarmente significativo il sostrato evangelico se si considera che proprio in questo discorso si enuncia che le Scritture sono uno dei due riferimenti sicuri per la salvezza dei cristiani, nell'esercizio corretto del libero arbitrio⁶²⁴:

Avete il novo e 'l vecchio Testamento,
e 'l pastor de la Chiesa che vi guida;
questo vi basti a vostro salvamento.
(Par. V 76-78)

L'adeguamento diretto alla retorica biblica, *in primis* evangelica – e dunque, alla retorica divina⁶²⁵ – può essere collegato alla stessa didascalia posposta al discorso di Beatrice, «Così Beatrice a me com'io scrivo» (v. 85), che palesa il tenore profetico del discorso divinamente ispirato, e il ruolo di *scriba Dei* assunto dall'autore⁶²⁶:

Si tratta di un verso che molti esegeti trascurano perfino di commentare, considerandolo un inutile riempitivo. Esso ricopre invece una funzione decisiva, dal punto di vista della strategia non solo letteraria ma anche metaletteraria. La figura di Beatrice, infatti, rappresenta qui la fonte dell'ispirazione divina del poema. La soluzione che la donna ha appena offerto della *quaestio* del voto appartiene all'ordine delle verità assolute; e Dante, che ha registrato nella sua memoria quelle parole, è ora pronto

⁶²² «Si tratta di stilemi di chiara derivazione biblica attestati sin dalla predicazione di Cristo. Prendiamo, ad esempio, la costruzione “(non) siate/fate”, ricorrente in questa sezione del discorso di Beatrice ed esemplata secondo la cadenza dei vari *nolite* che scandiscono i diversi momenti della predicazione evangelica [...]. È, questa, la cadenza del sermone della montagna, che documenta anche la variante “non siate come”, parimenti attestata nelle terzine dantesche [...]. Sempre alla predicazione biblica sembra da ricondurre anche la variante positiva del modulo [...]. Di qui, entrambi i costrutti passano alla predicazione apostolica [...] e alla predicazione medievale» (MALDINA, Nicolò. “*In pro del mondo*”, op. cit., p. 234).

⁶²³ Sull'idea delle beatitudini come *sententiae*, che, a fianco agli *exempla*, strutturano il purgatorio dantesco, cf. DI CAPUA, Francesco. *Sentenze e proverbi nella tecnica oratoria*, op. cit., p. 184: «In quel melanconico cenobio e doloroso penitenziario che è il Purgatorio dantesco, l'occulta ma onnipresente giustizia divina sferza le anime al pentimento purificante con due mezzi presi dalla tecnica oratoria, l'esempio e la sentenza: sentenze del sermone della montagna: *Beati misericordes, Beati qui lugent...*; esempi di superbia, invidia, avarizia, ecc. puniti e delle virtù contrarie esaltate».

⁶²⁴ MALDINA, Nicolò. “*In pro del mondo*”, op. cit., pp. 235-236, che fornisce anche indicazioni interessanti sui contatti fra questa terzina dantesca e modulazioni della prosa omiletica.

⁶²⁵ Sulla «retorica divina» dispiegata nella *Commedia*, cf. MALDINA, Nicolò. “*In pro del mondo*”, op. cit., pp. 152-153.

⁶²⁶ Ruolo che Dante esplicitamente assume come suo in *Par. X 27* («quella materia ond' io son fatto scriba»), ma che gli viene attribuito tramite diverse investiture lungo le due ultime cantiche. Sul passo di *Par. X*, cf. *Enciclopedia dantesca*. In generale sul ruolo di *scriba Dei* assunto da Dante, cf. SAROLLI, Gian Roberto. «Dante “scriba Dei”: storia e simbolo», *Prolegomena alla «Divina Commedia»*, Firenze, Olschki, 1971, pp. 189-336. Cf. inoltre PICONE, Michelangelo. «*Paradiso V: il voto di Dante*», *Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología*, III, 2002, p. 189, n. 19.

a trascriverle nel libro che abbiamo davanti. Dante autore si presenta dunque al suo lettore nelle vesti di *scriba Beatricis*; ma essendo Beatrice specchio della verità divina, Dante stesso diventa *scriba Dei*⁶²⁷.

La didascalia, la cui collocazione è resa necessaria dal carattere ammonitorio del testo⁶²⁸, si aggiunge alle non poche notazioni metaletterarie che attraversano questo canto⁶²⁹. E, soprattutto se collegata alla didascalia all'inizio del canto («Si cominciò Beatrice questo canto», v. 16), questa didascalia si rivela piena di significato, che va molto oltre il mero intento di una *variatio* nell'organizzazione del materiale narrativo: questo è infatti, come notato da Achille Tartaro, il «canto di Beatrice», canto di identificazione della guida mediante la sua parola divinamente ispirata e dunque al massimo grado autorevole⁶³⁰.

Dal punto di vista del racconto, *Par. V* può sembrare un «canto-cerniera»⁶³¹; ma esso sviluppa, declinandolo nelle sue implicazioni teologiche e morali, un tema fondamentale, che sarà argomento di più di una *sententia* e che rientra pienamente nell'«esperienza morale e intellettuale fondata sulla libera volontà e sulla responsabilità individuale»⁶³² rappresentata nel

⁶²⁷ PICONE, «Paradiso», op. cit., p. 184.

⁶²⁸ Si tratta di «un'affermazione [...] con cui Dante intende autenticare al massimo grado quanto esposto: trattandosi infatti di materia dottrinale e di esortazioni etico-morali di fondamentale importanza, avverte l'esigenza di precisare l'assoluta fedeltà di quanto ha trasmesso, di essersi limitato a registrare parola per parola tutto ciò che la donna gli ha spiegato: si tratta pertanto di verità assolute e di ammonimenti che provengono da «quella parte ove 'l mondo è più vivo», dall'Empireo, verso il quale Beatrice si rivolge «tutta disiante» (vv. 86-87)» (RAGNI, Eugenio. «Canto V. “Non prendan li mortali il voto a ciancia”: volontà individuale e libero arbitrio nel Cielo della Luna», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni*, III. *Paradiso*, 1. Canti I-XVII, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2015, pp. 149-150.

⁶²⁹ Cf. l'intervento posposto alla sequenza iniziale del canto: «Si cominciò Beatrice questo canto; / e si com' uom che suo parlar non spezza, / continùò così 'l processo santo» (vv. 16-18). Non è significativo soltanto il primo verso, in cui si richiama la partizione tecnica del «canto» che orienta l'organizzazione della materia dottrinale e narrativa, ma anche l'identificazione del discorso di Beatrice come «processo santo», in riferimento al carattere dimostrativo della sua prima parte («processo»), ma allo stesso tempo al suo carattere divinamente ispirato («santo»). Sul significato del termine «processo» come «inchiesta volta a offrire una spiegazione di un determinato problema», cf. MALDINA, «*In pro del mondo*», op. cit., pp. 219-220. Ma, per tornare agli interventi metaletterari, cf. anche l'appello al lettore in cui si prospetta l'ipotesi di interruzione del canto, che viene subito smentita, rimarcando la «necessità di presentare un discorso, orale oppure scritto, nella sua coerenza e integrità» (PICONE, Michelangelo, «Paradiso V», op. cit., p. 174): «Pensa, lector, se quel che qui s'inizia / non procedesse, come tu avresti / di più savere angosciosa carizia; / e per te vederai come da questi / m'era in disio d'udir lor condizioni, / sì come a li occhi mi fur manifesti» (vv. 109-114). Cf. infine l'ultimo verso del canto, che accenna ancora una volta alla partizione del «canto», mentre introduce il canto successivo, che eccezionalmente corrisponderà interamente al discorso di un unico personaggio: «nel modo che 'l seguente canto canta» (v. 139).

⁶³⁰ «E proprio a tener conto del suo ampio respiro strutturale il nostro può dirsi effettivamente il canto di Beatrice, preposto a identificare una presenza che è tutta essenzialmente nella “parola” teologica finalmente pronunciata e strutturata qui nella complessa partitura del discorso sul voto. L'attribuzione a Beatrice (“Si cominciò Beatrice questo canto”: v. 16) è certo più di una trovata estemporanea se vale a proclamare l'eccezionalità del momento, quello dell'identificazione della guida, appunto, affidata alla sua stessa parola. Dinanzi alla quale la scrittura del poeta arretra alla condizione di una trascrizione fedele (“Così Beatrice a me com'io scrivo”: v. 85), in un gesto che ne sottolinea la profonda persuasione e l'autorità» (TARTARO, Achille. «La questione dei voti», in *Lettere dantesche*, Roma, Bulzoni, 1980, pp. 128-129.

⁶³¹ COGLIEVINA, Leonella. «Strutture narrative e “vera sentenza” nel “Paradiso” dantesco: l'esempio del V canto», in *Studi Danteschi. Fondati da Michele Barbi*, LVIII, 1986, p. 50.

⁶³² Cf. COGLIEVINA, Leonella, «Strutture narrative e “vera sentenza”», op. cit., p. 62: «se d'altro canto si ammette che il *Paradiso* è il momento culminante di un'esperienza morale e intellettuale fondata sulla libera volontà e sulla

Paradiso. Diventa perciò ancora più significativa, nella valutazione della *sententia* esortativa presente in questo canto, l'interpretazione di Eugenio Ragni, secondo il quale il discorso ammonitorio non si riferisce soltanto ai voti religiosi ma a qualsiasi tipo di voto formulato, coinvolgendo dunque «l'intera sfera del comportamento etico dell'uomo»:

Ma credo che il più che terreno richiamo al «maladetto fiore» (IX 130), e soprattutto l'esortazione – esplicitamente allargata a tutti i «mortali», e dunque non ai soli «Cristiani» (V 64 e 73) – perché non promettano a vuoto o sconsideratamente e rispettino, una volta formulata, ogni promessa («siate fedeli, e a ciò far non bieci, v. 65»), possa autorizzare a ritenere che l'ammonimento sia estensibile in realtà a ogni tipo di voto, a qualsiasi patto o impegno sottoscritto, e che coinvolga insomma l'intera sfera del comportamento etico dell'uomo, tanto nelle contingenze della sua esistenza terrena che nella vita di relazione. E credo che attesti questa intenzione del poeta il continuum istituito tra questo canto e il successivo⁶³³.

Le *sententiae* esortative, proprio nella diversità rispetto alle altre *sententiae* – diversità che si basa sulla forma enunciativa, ma che coinvolge molti altri elementi che nel poema mirano sempre all'*evidentia* del discorso –, mostrano ancora una volta la ricchezza del repertorio di *sententiae* della *Commedia*. In questo caso la *sententia*, piegandosi a fini scopertamente parenetici, assume un tono più energico e concitato⁶³⁴ – tono che non è in contrasto con la figura della *sententia*, ma che semplicemente denuncia il ricorso ad altri moduli retorici, di ispirazione soprattutto cristiana e predicatoria. Si elevano così alla massima potenza il tono perentorio e il ruolo precettivo tipici della *sententia*, che diviene essa stessa un mezzo per rendere più incalzante il discorso. Si nota inoltre come questo tipo di *sententia* sia intimamente collegato all'autorevolezza di chi la proferisce: l'uso della forma esortativa per le *sententiae* nei discorsi dei beati si spiega con la loro natura divinamente ispirata, e dunque con la loro massima autorevolezza. Dall'altra parte, il contesto della *sententia* esortativa di Virgilio mostra come essa sia profondamente collegata alla sua esperienza personale, il che lo autorizza – nonostante la sua esclusione dalla gloria divina, anzi proprio per questo – a enunciare una *sententia* di tale enfasi, rivolgendosi a tutta l'umanità.

responsabilità individuale, che illuminate dalla Grazia, approdano nel regno del divino non per naufragarvi misticamente, ma per intendere e gustare (e trasmettere) a altrui, a norma del *Convivio*) l'«ottima felicità e beatitudine», soprannaturale coronamento del naturale desiderio del vero e del bene, apparirà chiaro che la lezione sul voto, qui pronunciata da Beatrice, è un ulteriore, finale chiarimento sul tema della volontà, matrice prima dei canti precedenti; e per il fruitore essa si traduce in un aumento di conoscenza del rapporto tra umano e divino, tra volontà terrena, soggetta all'errore, e volontà infinita, che dona, accoglie, ma anche giudica».

⁶³³ RAGNI, Eugenio. «Canto V», op. cit., pp. 148-149.

⁶³⁴ Sul linguaggio delle invettive della *Commedia*, cf. PUNZI, Arianna. «“Animos movere”: la lingua delle invettive nella “Commedia”», *Critica del testo*, XIV, 2011, 2, pp. 11-42.

IV.2. *Exclamatio e interrogatio*

Discorso simile si può fare per le frasi in forma esclamativa e interrogativa. Come già per le *Rime* e il *Convivio*, anche per quanto riguarda la *Commedia* saranno considerati fra le *sententiae* gli enunciati che rispondano ai requisiti contenutistici della *sententia* in forma esclamativa e interrogativa.

L'*exclamatio* e l'*interrogatio* sono, come la *sententia*, *colores rhetorici*, e come tali sono trattate nelle *artes*, alla stregua della *Rhetorica ad Herennium*. Nel trattato latino i luoghi dedicati alle figure sono molto vicini, poiché in effetti le tre figure appartengono allo stesso gruppo delle *verborum exornationes*, così come nelle *poetriae*⁶³⁵ appartengono ai *colores verborum*, che, insieme ai *colores sententiarum*, compongono l'*ornatus facilis*. Nell'*ad Herennium*, l'*interrogatio* consiste nel confermare gli argomenti presentati, e ha la funzione di incalzare l'avversario con domande che mostrino l'assurdità della sua causa⁶³⁶: «Interrogatio non omnis grauis est neque concinna, sed haec, quae, cum enumerata sunt ea, quae obsunt causae aduersariorum, confirmat superiorem orationem»⁶³⁷. La figura è, dunque, considerata nella sua funzione di conferma⁶³⁸, in rapporto stretto con la causa e con il discorso forense. Nelle esemplificazioni dei *colores* fornite dalle *poetriae*, l'*interrogatio* figura nella *Poetria nova* (1109-1110) e nel *Laborintus* (453-454), mentre nella *Poetria* di Giovanni di Garlandia si accenna alla sua funzione di conferma⁶³⁹: «Interrogatio est quando confirmat orationem superiorem»⁶⁴⁰.

⁶³⁵ Inoltre, nel libro II del *Candelabrum*, tutto impostato secondo l'anonimo trattato latino, si segue lo stesso ordinamento.

⁶³⁶ Cf. anche ARISTOTELE, *Retorica* III 18 (1418 b 39 – 1419 b 2).

⁶³⁷ *Rhetorica ad Herennium*, IV 22 15.

⁶³⁸ BENE DA FIRENZE, *Candelabrum* II 9: «Interrogatio est que orationem superiorem confirmat».

⁶³⁹ In Marziano Capella si trova la distinzione fra *interrogatio* e *quaesitum*, secondo la distinzione greca fra ἐρώτησις (ἐρώτημα) e πύσμα. La prima è una domanda che richiede una risposta sì/no; la seconda è una domanda che richiede risposta più ampia: «Ἐρώτημα est interrogatio, qua figura utimur, cum interrogando aliquid aceruamus et exaggeramus eius inuidiam. πύσμα est quaesitum, quae figura a superiore eo differt, quod interrogato una uoce tantum responderi potest, quaesito autem nisi pluribus responderi non potest», MARZIANO CAPELLA, *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, V 524, a cura di Willis, BSB B.G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1983, edizione digitale a cura del gruppo *digilibLT*, Università degli Studi del Piemonte Orientale, <https://digiliblt.uniupo.it/xtf/view?query=&brand=default;docId=dlt000355/dlt000355.xml>, trascrizione a cura di Elena Ghiringhelli. Cf. anche LAUSBERG, *Handbuch der literarischen rhetorik*, § 770; CALBOLI, *Commento*, in *Rhetorica ad Herennium*, op. cit., p. 718.

⁶⁴⁰ *Poetria magistri Johannis anglici*, op. cit., p. 932. Nonostante la definizione faccia perno, come nell'*ad Herennium*, sulla funzione probatoria dell'*interrogatio*, gli esempi forniti dai due testi sono molto diversi e mostrano la diversa impostazione della *Poetria* rispetto al trattato latino, che si concentra sull'applicazione delle figure nell'oratoria.

Allo stesso modo, le definizioni mediolatine⁶⁴¹ dell'*exclamatio* seguono da vicino quella fornita dal trattato pseudo-ciceroniano: «Exclamatio est, quae conficit significationem doloris aut indignationis alicuius per hominis aut urbis aut loci aut rei cuiuspiam compellationem»⁶⁴². Interessante notare in questa definizione la vicinanza alla figura dell'*apostrophe*, alla quale l'*exclamatio* è assimilabile, anche se le figure sono effettivamente diverse. Nel *Candelabrum*, *apostrophe* è il nome greco considerato corrispondente del termine latino *exclamatio*⁶⁴³. Nel Medioevo, l'*apostrophe* era raccomandata come figura adatta allo stile alto, e nella trattatistica di Goffredo di Vinsauf la figura riceve ampio spazio, come uno dei modi dell'*amplificatio*⁶⁴⁴. Nel *Documentum* (II 2 24) Goffredo, nonostante distingua chiaramente le due figure, afferma che l'*exclamatio* è una delle *exornationes* collegate all'*apostrophe* (o *apostrophatio*), a fianco alla *conduplicatio*, alla *subjectio* e alla *dubitatio*.

Tuttavia, sebbene siano figure diverse, è interessante notare la prossimità fra l'*exclamatio* e l'*interrogatio*⁶⁴⁵, dimostrata non solo dalla loro contiguità nella *Rhetorica ad Herennium* (IV 22), ma anche da altri fattori. L'ultimo esempio che l'autore fornisce per illustrare l'*exclamatio* sembra a metà strada fra l'*exclamatio* e l'*interrogatio*: «Cum igitur haec omnia faceres, diceres, administrares, utrum animos sociorum ab re p. remouebas et abalienabas, an non? et utrum aliquem exornari oportuit, qui istaec prohiberet ac fieri non sineret, an non?»⁶⁴⁶. Per quanto riguarda la trattatistica tardomedievale, la *subjectio* e la *dubitatio*, che Goffredo accosta all'*exclamatio*, sono entrambe figure di interrogazione⁶⁴⁷.

⁶⁴¹ Cf., ad esempio, la definizione di Giovanni di Garlandia, *Poetria magistri Johannis anglici*, op. cit., p. 932: «Exclamatio est ex dolore et leticia»; e la definizione di Goffredo di Vinsauf, *Documentum de arte versificandi*, II 2 25: «Est autem exclamatio color quando ex dolore vel ex alia causa exclamamus». Ancora una volta, la definizione di Bene da Firenze (*Candelabrum* II 8 1-3) segue da vicino quella dell'*Ad Herennium*, nonostante l'esempio presentato sia cristiano: «Exclamatio est que conficit significationem doloris aut indignationis per alicuius hominis aut urbis aut loci aut alterius rei compellationem, hoc modo: 'Te nunc alloquor, Ihesu Christe, cuius morte sanctissima sumus de manu hostis impii liberati. Sacerdotes enim sanctuarii tui fecerunt te morte crudelissima condempnari'».

⁶⁴² *Rhetorica ad Herennium*, IV 22 15.

⁶⁴³ Cf. BENE DA FIRENZE, *Candelabrum*, II 8 4. Ma, a rigore, il termine greco è ἐκφώνησις, figura diversa dall'ἄποστροφή. Sulla distinzione fra le due figure nella *Rhetorica ad Herennium*, cf. la dettagliata nota di Gualtiero Calboli *ad loc.* (*Rhetorica ad Herennium*, op. cit., pp. 713-716).

⁶⁴⁴ Cf. GOFFREDO DI VINSauf, *Poetria nova* 264-460.

⁶⁴⁵ Nel *Fiore di rettorica*, nella redazione di Bono Giamboni, all'*exclamatio* si dà la denominazione di «gridare» («È un altro ornamento che s'appella gridare, il quale si fa con boce di dolore, rammaricandosi d'alcuno uomo overo città overo luogo overo altra cosa [...]. Questo gridare, se 'l dicitore l'userà rade volte e ne' gran fatti e quando si converrà, renderà l'animo dell'uditore indegnato sopra qualunque cosa vorrà», BONO GIAMBONI, *Fiore di rettorica*, a cura di Giambattista Speroni, Pavia: Università degli studi, Dipartimento di scienza della letteratura e dell'arte medioevale e moderna, 1994, p. 13), mentre all'*interrogatio* si dà la denominazione di «addomandare» («È un altro ornamento che s'appella addomandare, il quale si fa quando il dicitore à detto di sopra molte cose che nocciono all'altra parte, e poscia addomanda di cose onde egli afferma il detto suo», p. 13).

⁶⁴⁶ *Rhetorica ad Herennium*, IV 22 15.

⁶⁴⁷ LAUSBERG, *Handbuch der literarischen rhetorik*, §§ 766-779.

Inoltre, nella *Poetria nova*, gli esempi di *exclamatio* forniti sono sostanzialmente delle domande retoriche⁶⁴⁸. L'*exclamatio* e l'*interrogatio* sono in effetti figure affettive appartenenti all'*exsuscitatio*⁶⁴⁹, e possono combinarsi, non risultando sempre facilmente distinguibili⁶⁵⁰.

Nelle fonti latine classiche e medievali non si parla della possibilità che la *sententia* riceva una forma esclamativa o interrogativa. Lo stesso si può dire a proposito delle esemplificazioni fornite, salvo un caso in Goffredo di Vinsauf, che nella *Poetria nova* presenta un esempio di *sententia* contenente una domanda: «Liber est vitiis qui non est servus. At ille / Cum servus fuerit, an libertate fruemur?»⁶⁵¹. Si possono, tuttavia, additare delle eccezioni. La più importante nel contesto di Dante è sicuramente quella di Isidoro di Siviglia. Nel II libro delle *Etymologiae*, dedicato alla retorica e alla dialettica, la *sententia* apre l'esposizione delle *figurae sententiarum*⁶⁵². Subito dopo aver definito la *sententia*, distinguendola dalla *chria*⁶⁵³, Isidoro afferma: «Sententiarum species multae»; segue un lungo elenco dei possibili tipi di *sententiae* (*indicativae, pronuntiativae, imperativae, admirativae* ecc.). È su questa trattazione che Lausberg⁶⁵⁴ si basa per esporre i *genera sententiae*, nelle modificazioni della forma ordinaria della *sententia* mediante diverse figure retoriche⁶⁵⁵. Isidoro fornirebbe così la fonte più ampia e dettagliata a proposito della *sententia* e delle sue diverse forme costitutive; senonché il senso in cui il termine *sententia* viene impiegato in questo passo è assai dubbio.

L'origine del problema sta in più occorrenze molto ravvicinate del termine *sententia*. La definizione della *sententia* segue immediatamente l'annuncio dell'esposizione delle *figurae*

⁶⁴⁸ «Ubi nunc paradus et illa voluptas / Cujus eras dominus? Tibi dico, potissima rerum, / Unde tibi tantum scelus? Erras mente favendo / Uxoris facto, vetitum gustando, loquela / Facta tuendo» (GOFFREDO DI VINSAUF, *Poetria nova*, 1105-1109).

⁶⁴⁹ Cf. LAUSBERG, *Handbuch der literarischen rhetorik*, §§ 767 e 809; Id., *Elementi di retorica*, §§ 444-446, dove entrambe le figure sono considerate nell'*immutatio syntactica*.

⁶⁵⁰ Sulla difficoltà (e inconvenienza) di distinguere le figure affettive nelle *Rime*, cf. BOYDE, *Dante's style in his lyric poetry*, op. cit., p. 282: «It is particularly difficult to generalize concerning Dante's typical practice with respect to this group of figures precisely because there are so many possible combinations».

⁶⁵¹ GOFFREDO DI VINSAUF, *Poetria nova*, 1117-1118.

⁶⁵² ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etymologiae* II 21 13. Si noti la differenza rispetto all'*Ad Herennium* e le *artes*, in cui la *sententia* è annoverata fra le *exornationes verborum*.

⁶⁵³ Lo stesso si trova prima nello stesso capitolo: *Etymologiae* II 11.

⁶⁵⁴ LAUSBERG, *Handbuch der literarischen rhetorik*, § 1243, *Sententia* II F 2 β.

⁶⁵⁵ Nel manuale di Lausberg (*Handbuch der literarischen rhetorik*) la *sententia* è considerata una *figura sententiae*, sebbene l'autore affermi che è difficile stabilire distinzioni precise fra le *figurae elocutionis* e le *figurae sententiae* (*Handbuch der literarischen rhetorik*, § 755). Ad ogni modo, la *sententia*, corrispondendo a una *figura sententiae*, apparterebbe al dominio dell'*ornatus* concettuale. Secondo l'esposizione di Lausberg, nonostante le difficoltà di una classificazione precisa, le *figurae sententiarum* si dividono in due grandi gruppi (§ 757): quelle relative al confronto con il pubblico e quelle relative al confronto con l'argomento, le quali comprendono anche la *sententia*. Questo secondo gruppo, inoltre, si suddivide in quattro tipi (§ 780), fra cui le figure secondo le quattro categorie modificative. In questo tipo rientra la *sententia*, più precisamente tra le *figurae per adiectionem* (§ 859). Nonostante qualsiasi tipo di *ornatus* possa, in linea di massima, rientrare nella categoria dell'*adiectio*, essa, secondo Lausberg, caratterizza in modo particolare la *sententia*.

sententiarum: «Nunc figuras *sententiarum*, quas operae pretium sit cognoscere, persequamur. *Sententia* est dictum impersonale, ut: Obsequium amicos, veritas odium parit»⁶⁵⁶. Allo stesso modo, appena conclusa l'esposizione della differenza fra la *sententia* e la *chria*, Isidoro si accinge a esporre le *species sententiarum*: «Unde si *sententiae* persona adiciatur, fit *chria*; si detrahatur, fit *sententia*. *Sententiarum* species multae. Aliae enim sunt indicativae, aliae sunt pronuntiativae...»⁶⁵⁷. La cosa più naturale sarebbe pensare che le *species* si riferiscano ancora alla *sententia* intesa come massima. Eppure, quando si osservano gli esempi forniti per illustrare le *species*, si vede che soltanto pochi di essi si avvicinano a *sententiae* vere e proprie. È il caso dell'esempio di *sententia pronuntiativa*, «Nusquam tuta fides» (*Aen.* IV 373), oppure dell'esempio di *sententia superlativa*, che potrebbe mostrare la possibilità di una *sententia* in forma esclamativa/interrogativa (ricorrendo a una citazione che, si sa, sarà importante anche nella *Commedia*⁶⁵⁸): «Quid non mortalia pectora coges, auri sacra fames!» (tratto da *Aen.* III 57)⁶⁵⁹. Gli altri esempi, tuttavia, corrispondono perlopiù a frasi finite, collegate al contesto da cui sono state estrapolate, come l'esempio di *sententia imperativa*: «Vade, age, nate, voca Zephyros, et labere pinnis» (*Aen.* IV 223). Anche Lausberg si accorge di tale problema, se l'ultima categoria della sua esposizione sui *genera sententiarum* è appunto “il carattere finito”, sotto la quale lo studioso aggiunge che molti degli esempi citati precedentemente sono in realtà ridotti a situazioni finite. Il contenuto finito, che si scorge in gran parte degli esempi citati da Lausberg (attinti per la maggior parte dalla trattazione isidoriana), sarebbe dunque uno dei modi di modificare una *sententia*⁶⁶⁰.

Tuttavia, è difficile immaginare che proprio Isidoro, che insiste sul carattere impersonale della *sententia*, ammetta tali esempi sotto la categoria della *sententia* come massima. Infatti, quello che si può evincere dalla sua trattazione è che, qualora la *sententia* perda il suo carattere impersonale, essa diventa una *chria*. Come affermato prima, l'impersonalità della *sententia* sarà da intendersi piuttosto come espressione del suo carattere infinito, per cui se un enunciato non ha questo carattere non può rientrare nella categoria della *sententia*. Per questo alcuni commentatori⁶⁶¹ dell'opera sono del parere che, in questo passo

⁶⁵⁶ ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etymologiae* II 21 13-14.

⁶⁵⁷ *Ibid.*, 14-15.

⁶⁵⁸ Cf. *Purg.* XXII 40-41.

⁶⁵⁹ Nei *Praeexercitamina* (*De sententia*), Prisciano ricorre alla stessa citazione virgiliana per illustrare la *sententia simplex* (in opposizione alle *sententiae coniunctae*, basate cioè su una struttura binaria, come «obsequium amicos, ueritas odium parit»).

⁶⁶⁰ LAUSBERG, *Handbuch der literarischen rhetorik*, § 1243, *Sententia* II F 2 β III'; cf. anche § 874.

⁶⁶¹ Cf. ad esempio la nota di Angelo Valastro Canale: «Il termine *sententia* ha in Isidoro sfumature differenti, potendosi intendere ora nell'accezione retorica di *massima* (§ 14), ora in quella grammaticale di *enunciato*, ossia

delle *Etymologiae*, il termine *sententia* assuma due significati: prima corrisponderebbe a ‘massima’; dopo, nell’esposizione delle *species sententiarum*, il senso sarebbe quello generico di ‘enunciato’. Resta il problema della vicinanza fra le due occorrenze, per cui sarebbe difficile ammettere due sensi diversi associati al termine. Ma ciò che comunque si può desumere è la problematicità di una dettagliata esposizione della *sententia* soltanto sulla base della fonte isidoriana.

C’è però un’altra eccezione alla tendenza generale a presentare la *sententia* solo in forme assertive: Quintiliano. Sebbene non sia direttamente collegabile a Dante, la testimonianza merita attenzione. Nella prima parte della sua trattazione a proposito della *sententia* gnomica (VIII v 3-8), Quintiliano afferma: «Sunt etiam, qui decem genera fecerint, sed eo modo, quo fieri vel plura possunt, per interrogationem, per comparationem, infitiationem, similitudinem, admirationem, et cetera huiusmodi; per omnes enim figuras tractari potest»⁶⁶². L’autore accenna a una possibilità di classificazione puramente formale della *sententia*, secondo la figura su cui si basa. Qui interessa poco rilevare che per Quintiliano, diversamente che per l’autore dell’*ad Herennium*, l’*exclamatio* e l’*interrogatio* non sono figure di parole ma figure di pensiero (mentre la *sententia* non è considerata affatto una figura)⁶⁶³. Ciò che è importante è l’idea che l’enunciato che costituisce la *sententia* si può basare su qualsiasi figura, tanto da non avere senso il procedere a una vera distinzione di diverse categorie delle *sententiae* su questa base. Infatti, come nota Kriel, Quintiliano inizialmente parla di dieci *genera* di *sententiae* distinti da altri autori; ma, di questi dieci tipi, egli ne cita effettivamente solo cinque, i quali non sono neanche esemplificati: segno, in effetti, dell’arbitrarietà di tale classificazione⁶⁶⁴.

di insieme finito di parole sufficiente ad esprimere un significato (§ 15 e segg.), ora invece in quella giuridica di *sentenza* (cfr., *supra*, cap. 4, 2)» (ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie, o Origini*, a cura di Angelo Valastro Canale, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 2004, p. 220, n. 47); e la nota «Often a *sententia*, as above [riferimento a § 14], is specifically a sententious saying, a maxim; now [riferimento a § 15], as the following shows, Isidore simply means “expression” of a thought, our “sentence”» (*The Etymologies of Isidore of Seville*, translated with introduction and notes, by Stephen A. Barney, W. J. Lewis, J. A. Beach, Oliver Berghof, with collaboration of Muriel Hall, New York, Cambridge University Press, p. 76, n. 10).

⁶⁶² QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VIII 5 5.

⁶⁶³ «Sola est in eo libro posita pariter inter figuras uerborum exclamatio, quam sententiae potius puto (adfectus enim est), del ceteris omnibus consentio» (*ibid.*, IX III 97); «Cornificius interrogationem, ratiocinationem, subiectionem, transitionem, occultationem, praeterea sententiam, membrum, articulos, interpretationem, conclusionem. quorum priora alterius generis sunt schemata, sequentia schemata omnino non sunt» (*ibid.*, IX III 98). Questo rientrerebbe in una generale tendenza quintiliana a «ridurre le figure di discorso a favore delle figure di pensiero» (CALBOLI, *Commento, Rhetorica ad Herennium*, op. cit., p. 718, a cui si rimanda, come anche alle pp. 714 e 725, e alla bibliografia ivi riportata).

⁶⁶⁴ «The reason why he does not even name the remaining five is that this division is so arbitrary that it would justify the inclusion of far more than the ten classifications: for a *sententia* can be cast in *any* figure of speech. The five that he does name are indeed so diverse that we cannot but endorse his objection to this classification» (KRIEL, «The forms of the *sententia* in Quintilian», op. cit., pp. 82-83).

La trattazione quintiliana interessa non per l'influenza che possa aver avuto sulla teoria medievale (basata, come si sa, sull'*ad Herennium*), ma per esplicitare quella che poteva essere una nozione implicita nelle altre fonti, che non aveva neanche bisogno di essere dichiarata. Infatti, nell'*ad Herennium* la *sententia* è definita e considerata in quanto parte delle *verborum exornationes*, in un passo in cui l'intenzione è esporre ognuna delle figure separatamente – il che, è chiaro, non significa che le figure non si possano sovrapporre (come sarebbe nel caso di una *sententia* come *exclamatio* o come *interrogatio*). Lo stesso si può dire a proposito delle *artes poetriae* e *dictaminis* tardomedievali, in cui si dedica effettivamente poco spazio alla definizione della *sententia*: ancora una volta, questo si deve alla natura manualistica dei testi, in cui si vogliono presentare, in modo semplice e schematico, le regole che gli autori devono seguire nei loro componimenti ed alcune loro possibili applicazioni. Nelle *artes*, la *sententia* si distingue dalle altre per due motivi: per il suo uso come esordio/conclusione (per cui si confonde con il *proverbium*) e perché corrisponde a uno dei *colores verborum*. In entrambi i casi, le definizioni ed esemplificazioni fornite non sono particolareggiate: anzi, in alcuni testi i *colores verborum* non sono neanche definiti, ma semplicemente elencati o illustrati da esempi⁶⁶⁵. In questi casi, l'esempio per la *sententia* si basa sulla forma assertiva, che è la forma ordinaria⁶⁶⁶ della *sententia*. Ma è chiaro che non si può affidare soltanto alla trattatistica la ricostruzione della *sententia* nella concezione medievale, in tutte le sue valenze.

Ancora una volta, i testi gnomici danno testimonianza di altre possibilità enunciative della *sententia*, sebbene meno frequenti di quella assertiva. La forma interrogativa, e soprattutto la forma esclamativa, sono frequenti ad esempio nelle *Sententiae* di Publilio Siro, che ebbero grande fortuna nel Medioevo, quando circolavano sotto il nome di Seneca e di Cecilio Balbo⁶⁶⁷. Questo si può notare, ad esempio, nelle *sententiae* raccolte sotto la lettera H che iniziano con l'interiezione «Heu», come «Heu quam difficilis gloriae custodia est!» (322). Queste forme enunciative appaiono, anche se meno frequentemente, anche nelle fortunate *sententiae* attribuite a Seneca: «Qui paupertatem timet, quam timidus est!» (*Prov.* 74, *Mor.* 99)⁶⁶⁸, «Quid

⁶⁶⁵ Cf. MATTEO DI VENDÔME, *Ars versificatoria* III 47; GOFFREDO DI VINSAUF, *Poetria nova* 1099-1217; EVERARDO ALEMANNI, *Laborintus* 441-520.

⁶⁶⁶ Cf. LAUSBERG, *Handbuch der literarischen rhetorik*, § 1243, *Sententia* II F 2 β I'.

⁶⁶⁷ Cf. LELLI, «Introduzione» a PUBLILIO SIRO, *Sententiae*, in *Proverbi, sentenze e massime di saggezza*, op. cit., p. 1550.

⁶⁶⁸ Motivo che ricorre in una delle poche *sententiae* esclamative del *Convivio*: «Quanta paura è quella di colui che appo sé sente ricchezza, in camminando, in soggiornando, non pur vegghiando ma dormendo, non pur di perdere l'aver ma la persona per l'aver!» (IV xiii 11)

dulcius quam habere amicum, cum quo audeas ut tecum omnia sic loqui?» (*Mor.* 20)⁶⁶⁹. Inoltre, le forme interrogative ed esclamative possono caratterizzare anche qualche espressione sentenziosa scritturale, come mostra il *Libellus proverbiorum*⁶⁷⁰ di Otlone di Sant’Emmerano, che raccoglie soprattutto *sententiae* di origina biblica o di argomento cristiano, insieme a qualche citazione di matrice classica⁶⁷¹:

Vae civitati cuius rex iuvenis est, et cuius principes mane comedunt! (V 21, tratto da *Eccl.* 10, 16, e citato da Dante nel *Convivio* secondo la forma originale dell’apostrofe: «Guai a te, terra, lo cui re è fanciullo e li cui principi la domane mangiano!», IV VI 19).

Quid prodest homini si mundum universum lucretur, animae vero suae detrimentum patiatur? (Q 11, tratto ancora una volta dal discorso della montagna, *Mt.* 16 26⁶⁷²).

Questo per non menzionare gli *auctores*, in cui ricorrono diverse *sententiae* esclamative e interrogative. Si pensi soltanto al già citato «Quid non mortalia pectora cogis, / auri sacra fames!» (*Aen.* III 57)⁶⁷³, passo virgiliano fortunatissimo che compare in qualche trattazione sulla *sententia*, e raccomandato da Alano di Lilla come *auctoritas* atta a esordire un sermone contro l’avarizia⁶⁷⁴. Come si sa, il passo virgiliano comparirà anche nella *Commedia*, quantunque visibilmente modificato.

IV.2.1. Le *sententiae* esclamative e interrogative della *Commedia*

Si può dunque constatare che la “forma ordinaria” della *sententia* è assertiva, ma che essa può essere eventualmente modificata mediante l’esclamazione e l’interrogazione, che, come figure affettive, danno un’altra forza enunciativa a quella che sarebbe una semplice asserzione (come si è visto anche a proposito delle *sententiae* esortative)⁶⁷⁵. Per questo motivo, sono stati ammessi

⁶⁶⁹ Si tratta, come nota Lelli ([Seneca], *I costumi, Proverbi, Ammonimenti*, in *Proverbi, sentenze e massime di saggezza*, op. cit., p. 1787, n. 14), di un rifacimento di un passo ciceroniano: *Lael.* 22.

⁶⁷⁰ Una raccolta pressoché identica di *sententiae* circolava anche sotto il nome di Beda, su cui cf. MAIURI, Arduino. «Introduzione» a BEDA IL VENERABILE, *Libro dei proverbi*, in *Proverbi, sentenze e massime di saggezza*, op. cit., pp. 1800-1805.

⁶⁷¹ Le *sententiae* classiche corrispondono in generale a «frasi che erano per lo più divenute proverbiali già in antichità e che spesso si trovavano citate per il loro valore gnomico già in autori cristiani come Girolamo» (NASTASI, Antonio. «Introduzione», OTLONE DI SANT’EMMERANO, *Il libello dei proverbi*, in *Proverbi, sentenze e massime di saggezza*, op. cit., p. 1794.

⁶⁷² Ma cf. anche *Mr.* 8 36 e *Lc.* 9 25.

⁶⁷³ Sulla fortuna di questa *sententia* virgiliana presso gli autori classici e gli autori cristiani, cf. TOSI, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, op. cit., 2376 (pp. 1633-1634).

⁶⁷⁴ ALANO DI LILLA, *Summa de arte praedicatoria*, VI Contra avaritiam.

⁶⁷⁵ Infatti, afferma Riccardo Tesi a proposito della domanda retorica: «Le interrogative retoriche dunque non interrogano, nonostante la struttura apparente di un’interrogativa canonica, ma asseriscono sotto forma di domanda. E hanno innegabili punti di contatto (a partire dagli stessi introduttori) con le frasi iussive che esprimono una richiesta, un’esortazione, ma anche con una frase puramente esclamativa, normalmente impiegata per marcare

come *sententiae* enunciati in forma esclamativa e interrogativa: infatti, si tratta di figure che possono accentuare la funzione persuasiva della *sententia* (come in alcuni casi di *interrogatio*) o, adoperate in virtù dei loro effetti affettivi, possono rendere più concitata la *sententia*. E che la γνώμη abbia il potere di suscitare il *pathos* negli uditori è fatto ampiamente riconosciuto da Aristotele⁶⁷⁶. Il criterio fondamentale in questo caso è stato quello di selezionare soltanto le *exclamationes* e *interrogationes* che modificano e racchiudono un enunciato classificabile come *sententia*; questo comporta che anche qui le formulazioni devono sottostare alle norme prima definite per le formulazioni assertive: l'enunciato deve essere "infinito", formalizzandosi in autonomia rispetto al contesto.

Innanzitutto, può essere interessante menzionare le *sententiae* introdotte da proposizione interrogativa indiretta:

Per lei assai di lieve si comprende
quanto in femmina foco d'amor dura,
se l'occhio o 'l tatto spesso non l'accende.
 (Purg. VIII 76-78)

Tu proverai sì come sa di sale
lo pane altrui, e come è duro calle
lo scendere e 'l salir per l'altrui scale.
 (Par. XVII 58-60)

Si tratta, come anche nel caso delle proposizioni relative, di un modo di introdurre la *sententia* senza creare una frattura con il discorso principale, nel quale si racchiude l'esperienza specifica che la *sententia* è chiamata a riassumere. Questo rivela ancora una volta la profusione di forme che la *sententia* può assumere nel poema. In entrambi i casi, la *sententia* corrisponde a una constatazione generale che scaturisce da un'esperienza. In *Purg.* VIII, le seconde nozze della moglie Beatrice portano Nino Visconti a constatare la fragilità dell'amore femminile, secondo la topica classica dell'incostanza femminile, diffusa anche nel mondo cristiano⁶⁷⁷. In *Par.* XVII, la *sententia* rientra nella profezia di Cacciaguida sull'esilio di Dante, che riassume in due amare immagini l'esperienza che proverà il personaggio (e che ha già provato l'autore).

Tale modo di introdurre *sententiae* si colloca a metà strada fra la forma assertiva e la forma propriamente interrogativa/esclamativa: la *sententia* così si inserisce senza soluzione di

stupore, sdegno o un evento inatteso» (TESI, Riccardo. «Prove d'interpretazione di una interrogativa dantesca: "O dolce frate, che vuo' tu ch'io dica?"» ("Purg.", XXIII 97)), *Studi e Problemi di Critica Testuale*, 98, 2019, 1, p. 25).

⁶⁷⁶ Già nella *Retorica* Aristotele accenna all'uso della γνώμη in discorsi dominati dalla lamentazione e dall'indignazione (due sentimenti che le *artes* associano all'*exclamatio*): «Dire l'universale di ciò che non è universale si adatta soprattutto nell'indignazione e nell'esagerazione» (ARISTOTELE, *Retorica*, op. cit., 1395a 5-10). Inoltre, il filosofo menziona chiaramente le γνώμαι patetiche, quando considera gli enunciati che contraddicono detti comuni: «Si devono dire massime anche contro i detti popolari (chiamo detti popolari quelli come il "conosci te stesso" e il "nulla di troppo"), quando o si fa in modo che il carattere dell'oratore appaia migliore o quando la massima sia detta con emozione» (*ibid.*, 1395a 20-25). Infine, in *Retorica* 1418a 10-20 si apprende che, quando si vuole suscitare *pathos*, si deve usare la γνώμη, non l'entimema.

⁶⁷⁷ Motivo presente, ad esempio, nella *sententia* virgiliana «varium et mutabile semper / femina» (*Aen.* IV 569-570). Cf. TOSI, Renzo. *Dizionario delle sentenze latine e greche*, op. cit., n. 1803 (pp. 1232-1234).

continuità nel suo contesto specifico, a differenza dell'irruzione creata dall'*exclamatio* e dall'*interrogatio*; dall'altra parte, la *sententia* riceve una carica affettiva più alta di quella di solito conferita alla forma assertiva. Nel caso di Nino Visconti, la frase è segnata dalla tristezza nel misurare la debolezza umana: nonostante sembri inizialmente un duro giudizio sulla natura femminile⁶⁷⁸, con questa *sententia* Nino non condanna, ma piuttosto compatisce, secondo lo spirito dell'episodio e il distacco delle anime purganti rispetto alle vicende terrene, la condotta della moglie, riconducendola a una legge generale. La *sententia* sembra quasi scusare Beatrice attenuando il sentimento di sdegno per la sua debolezza, e rientra nei modi misurati che caratterizzano Nino – chiamato appunto «gentile» (v. 53) –, che parla «segnato de la stampa / [...] di quel dritto zelo / che misuratamente in core avvampa» (vv. 82-84). In *Par.* XVII, invece, la *sententia* è contraddistinta da una vera e propria amarezza, che misura nella sua icasticità la difficile condizione dell'esilio⁶⁷⁹.

Come nel caso delle esortazioni, non sono molto frequenti le *sententiae* esclamative e interrogative. Ma, essendo l'*interrogatio* e l'*exclamatio* figure affettive che modificano la forma basica assertiva della *sententia*⁶⁸⁰, tali *sententiae* presentano notevoli effetti retorici. In un unico caso la forma interrogativa introduce una *sententia*, che ha, in realtà, forma assertiva:

O superbi cristiani, miseri lassi,
 che, de la vista de la mente infermi,
 fidanza avete ne' retrosi passi,
 non v'accorgete voi che noi siam vermi
nati a formar l'angelica farfalla,
che vola a la giustizia senza schermi?
 (*Purg.* X 121-126)

La *sententia* qui non corrisponde effettivamente all'*interrogatio*, ma alla proposizione completiva che si inserisce in essa. Ciononostante, vari elementi conferiscono grande forza espressiva a questa che è sicuramente una delle *sententiae* retoricamente più elaborate di tutto il poema. Questo è indicato già dalla struttura della *sententia*, incorniciata com'è da una *interrogatio* («non v'accorgete voi...?») che ne fa un *unicum*, come richiede la situazione in

⁶⁷⁸ A proposito del termine «femmina», i commentatori sogliono citare il passo della *Vita nuova*, che indica l'inferiorità del termine «femmina» rispetto a «donna»: «e pensai che parlare di lei non si convenia che io facesse, se io non parlasse a donne in seconda persona, e non ad ogni donna, ma solamente a coloro che sono gentili e che non sono pure femmine» (XIX 1). Ma Bosco nota come lo stesso termine «femmina» sia usato in altri contesti non dispregiativi, riferendosi due volte addirittura a Maria Vergine (*Cv* II v 2; IV v 5). Perciò, l'impiego del termine non sarebbe determinante. Cf. la nota di Bosco, ad *Purg.* VIII 67-84.

⁶⁷⁹ Significativamente, Bosco osserva proprio un parallelismo tra la dimenticanza, motivo cardine nel *Purgatorio* e presente in questo passo di Nino Visconti, e l'esilio, concludendo che «questa affinità di situazione tra Nino morto e Dante esule, deve aver richiamata la simpatia del secondo per il primo, rafforzando l'antica amicizia» (ad *Purg.* VIII 67-84).

⁶⁸⁰ Cf. LAUSBERG, *Elementi di retorica*, op. cit., §§ 444-447.

cui essa ricorre nel poema. Si tratta di un'apostrofe ammonitoria che interrompe la narrazione prima della descrizione particolareggiata della dolorosa pena dei superbi – descrizione significativamente chiusa con il verso «piangendo pareva dicer: 'Più non posso'» (v. 139), che sigilla il canto X. I versi in questione possono essere considerati paralleli all'appello al lettore di pochi versi prima, che anticipa un primo avvicinamento generale ai superbi, i quali in questo primo momento il personaggio Dante non riesce ancora a discernere⁶⁸¹. Questo appello, svolgendosi come un'esortazione affinché il lettore non lasci il suo «buon proponimento» per timore della purgazione che l'aspetta nell'altro mondo, ha allo stesso tempo la funzione di anticipare appunto la gravità della pena che sarà descritta, in un crescendo di aspettativa che orienta l'attenzione verso questa descrizione. Così, mentre l'autore esorta il lettore a non «attendere la forma del martire» (v. 109), è appunto su di essa che si concentrerà la sequenza finale del canto, a cui fa da controcanto però la consapevolezza che essa «oltre la gran sentenza non può ire» (v. 111).

In entrambi i casi – l'apostrofe al lettore e quella ai «superbi cristiani» – si scorge un tono ammonitorio, ma quella rivolta ai cristiani si svolge in tono molto più sostenuto della prima⁶⁸², in una vera requisitoria contro la superbia. Questo si scorge chiaramente già nella diversa configurazione dell'elemento vocativo, visibilmente amplificato nell'apostrofe: l'elemento centrale del vocativo, «cristiani», rimarca – come già nel caso di esortazioni prima analizzate – la portata generale dell'enunciato, che chiama in causa gli uomini ancora vivi. Questo elemento centrale è amplificato dall'aggiunta di diverse qualificazioni: la prima è appunto «superbi», che compone il sintagma vocativo, e che condiziona tutto lo sviluppo dell'apostrofe, esplicitando sotto quale luce vengono posti i destinatari. Ma altre qualificazioni si aggiungono: prima «miseri lassi», che si contrappone a «superbi», mostrando la condizione in realtà meschina di quelli che si insuperbiscono; poi soprattutto la proposizione appositiva, modulata su due tempi («de la vista de la mente infermi»; «fidanza avete nei retrosi passi», in cui è da notare la pregnanza del sintagma finale).

Questo ampio vocativo conferisce al rimprovero non tanto il tono polemico che in altri passi si nota, ma piuttosto una violenza che è anche compassione per la condizione degli uomini, che mediante l'intervento dell'*auctor* sono chiamati a cambiare condotta. La *sententia*

⁶⁸¹ «Non vo' però, lettor, che tu ti smaghi / di buon proponimento per udire / come Dio vuol che 'l debito si paghi. / Non attender la forma del martire: / pensa la succession; pensa ch'al peggio / oltre la gran sentenza non può ire» (*Purg.* X 106-111).

⁶⁸² Secondo Chiavacci Leonardi (ad *Purg.* X 121), l'appello al lettore si svolge in tono «medio o “comico”».

vera e propria, che ha inizio nella seconda terzina, fa perno sull'immagine naturale del verme che diventa farfalla, che significa la condizione umana e che indica, mediante il qualificativo «angelica», il sublime destino riservato all'uomo. Si noti poi il coinvolgimento dello stesso *auctor* («noi siam...») in questa descrizione, che infatti si estende a tutti gli uomini. Il tutto si regge dunque su un'opposizione tra la condizione che i superbi pensano di avere e la loro reale condizione di «vermi» (che sarà rimarcata nella terzina successiva⁶⁸³), e poi tra questa condizione e la sublimità che è riservata loro in futuro, molto più alta della grandezza terrena a cui aspirano. Si tratta di una *sententia* estremamente peculiare, come si addice alla funzione che viene a ricoprire in quanto rimprovero e accorato invito ai cristiani a cambiare modo di vita, mostrando la loro vera condizione, che dovrebbe condurli ad aspirare soltanto alla vera gloria.

Per quanto riguarda la modificazione mediante figura affettiva, in tutti gli altri casi le *sententiae* corrispondono a effettive interrogazioni o esclamazioni. Nell'*Inferno* si trovano due casi di *sententiae* interrogative, che svolgono funzione argomentativa vicina a quella di cui parla la trattatistica:

“O cacciati del ciel, gente dispetta,”
cominciò elli in su l'orribil soglia,
“ond' esta oltracotanza in voi s'alletta?
Perché recalcitate a quella voglia
a cui non puote il fin mai esser mozzo,
e che più volte v'ha cresciuta doglia?
Che giova ne le fata dar di cozzo?
Cerbero vostro, se ben vi ricorda,
ne porta ancor pelato il mento e 'l gozzo.
(*Inf.* IX 91-99)

Certo io piangea, poggiato a un de' rocchi
del duro scoglio, sì che la mia scorta
mi disse: “Ancor se' tu de li altri sciocchi?
Qui vive la pietà quand' è ben morta;
chi è più scellerato che colui
che al giudicio divin passion comporta?
(*Inf.* XX 25-30)

Nel primo caso, si tratta del rimprovero che il Messo celeste rivolge ai diavoli che si oppongono all'ingresso di Dante e Virgilio nella città di Dite. Nel secondo, si tratta del rimprovero che Virgilio rivolge a Dante, che compatisce la condizione degli indovini⁶⁸⁴. In entrambe le situazioni, la *sententia* corrisponde a una domanda che incalza l'“avversario”, mostrando l'assurdità della sua condotta. Si noti che il discorso del Messo è tutto strutturato su incalzanti domande rivolte all'avversario, fino alla domanda finale che, racchiudendo una *sententia*, si presenta come incontrovertibile e chiude il ragionamento, illustrato poi dall'esempio di

⁶⁸³ «Di che l'animo vostro in alto galla, / poi siete quasi antomata in difetto, / sì come vermo in cui formazion falla?» (*Purg.* X 127-129).

⁶⁸⁴ «Se Dio ti lasci, lettor, prender frutto / di tua lezione, or pensa per te stesso / com' io potea tener lo viso asciutto, / quando la nostra imagine di presso / vidi sì torta, che 'l pianto de li occhi / le natiche bagnava per lo fesso» (*Inf.* XX 19-24).

Cerbero⁶⁸⁵. Anche il rimprovero di Virgilio si apre con una domanda, riferita però alla situazione specifica di Dante. Segue una decisa asserzione, molto prossima a una *sententia* – non fosse per il deittico che la rende circoscritta alla situazione specifica –, seguita da una vera e propria *sententia* racchiusa in una domanda che si presenta come incontestabile⁶⁸⁶.

⁶⁸⁵ La verità enunciata dal Messo corrispondeva sicuramente a un'idea topica, ma è comunque da notare la forte somiglianza con una *sententia* di Seneca: «Quid iuuat durum properare fatum?» (*Herc. Fur.* 867), ancora più significativa se si considera che la terzina fa riferimento alla discesa di Ercole nell'Ade. Infatti, Guido da Pisa, nel commentare i vv. 98-99 (*ad loc.*), cita proprio l'*Hercules furens* di Seneca. Per la somiglianza fra il passo dantesco e quello di Seneca, cf. VAZZANA, Steno. «L'«Hercules furens» secondo modello dell'«Inferno» dantesco», in *Dante e «la bella scola»*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2002, p. 188. Secondo lo studioso, in questo caso è «evidente, malgrado la divergenza di contenuto, la corrispondenza di voci e costrutto». Infatti, ««Dar di cozzo» è ben più e ben altro che «properare fatum»: ma questa differenza di intensità si rileva comunemente nel rapporto tra Dante e i suoi modelli classici, generalmente più disposti alla pacatezza descrittiva, compreso Seneca, che di tutti i latini presenta certamente lo stile più rotto e drammatico, più vicino alla nervosità di Dante» (*ibid.*). Come si sa, è ancora problematico stabilire se Dante fosse a conoscenza delle tragedie di Seneca. Su tale problema, cf. le considerazioni di Vazzana: «Poco in verità [...] avrebbe tratto Dante dall'immensa miniera del Seneca morale. Quando si viene alla tragedia è tutt'altra cosa. E dire che fino all'inizio del sec. XX si era potuto mettere in dubbio che Dante avesse conosciuto le tragedie di Seneca. Si deve ad Enrico Proto la scoperta della presenza di Seneca tragico nella *Divina Commedia* e il suo inserimento a buon diritto tra le fonti classiche del poema di Dante. [...] si tratta quasi esclusivamente di massime morali, per le quali la poesia del tragedia Seneca supplisce sufficientemente alla prosa del filosofo» (*ibid.*, p. 164). Tra le tragedie di Seneca, sarebbe più importante per l'invenzione dantesca appunto l'*Hercules furens*, assunto, stando a Vazzana, a modello fondamentale «non certo della struttura, ma del clima della prima cantica» (*ibid.*, p. 171), secondo solo all'*Eneide*, che conta tuttavia ben più numerosi riscontri. Per un prospetto generale della complessa questione, cf. PARATORE, Ettore. «Seneca, Lucio Anneo», *ED*, che, tuttavia, per *Inf.* IX 97 cita a riscontro – sulla scia di Enrico Proto e, ancora prima, di Boccaccio (*Esposizioni, ad loc.*) – *Oed.* 980, passo che è però meno calzante del verso dell'*Hercules furens*. Può darsi che qualche reminiscenza delle tragedie di Seneca sia arrivata a Dante tramite i florilegi, ma per alcuni, come Contini e Claudia Villa, la conoscenza delle tragedie di Seneca è attestata dal rapporto che intercorre tra l'episodio di Ugolino e il *Tieste*. Sulla questione, cf. VILLA, Claudia. «Rileggere gli archetipi: la dismisura di Ugolino», in *La protervia di Beatrice*. Studi per la biblioteca di Dante, Firenze, SISMEL, Edizioni del Galluzzo, 2009, pp. 115-132; Ead., «Bartolomeo da San Concordio, Trevet, Mussato, Dante («Inf.» XXXIII). Appunti per le vicende di Seneca tragico nel primo Trecento», in «*Moribus antiquis sibi me fecere poetam*». *Albertino Mussato nel VII centenario dell'incoronazione poetica* (Padova 1315-2015), a cura di Rino Modonutti, Enrico Zucchi, prefaz. di Giovanna M. Gianola, Elisabetta Selmi, Firenze, Sismel Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 161-176. Per una recente rassegna di studi, cf. FENZI, Enrico. «Dante e Seneca», in *I classici di Dante*, a cura di Paola Allegretti, Marcello Ciccuto, Firenze, Le Lettere, 2018, pp. 177-213, secondo il quale non si può negare il rapporto fra l'episodio di Ugolino e la tragedia di Seneca.

⁶⁸⁶ Si tratta di versi di dibattutissima interpretazione, con incertezza anche sulla lezione da adottare (su cui cf. le ragioni che Petrocchi apporta per le sue scelte in *La Commedia secondo l'antica vulgata*, t. I, pp. 181-182). È vero che l'interpretazione più immediata porta a leggerli come un rimprovero alla compassione di Dante per le pene dei dannati (in questo caso, «qui» del v. 28 si riferirebbe a tutto l'inferno), ma, considerando le diverse contraddizioni che tale lettura creerebbe con altri momenti di compassione mostrata, anche dallo stesso Virgilio, verso i dannati, sembra preferibile ipotizzare che Virgilio si riferisca alla colpa degli indovini (e l'avverbio «qui» del v. 28 si riferirebbe alla quarta bolgia). La *sententia*, dunque, significa: «chi è più scellerato di colui che presume di forzare (si sottintende, con l'arte divinatoria) il giudizio divino?». Tale lettura è ampiamente argomentata da CHIAVACCI LEONARDI, ad *Inf.* IX 29-30, a cui si rimanda anche per bibliografia allegata. Significativamente, Stefano Carrai («Il corteo degli indovini. Lettura del XX dell'«Inferno»», *L'Alighieri. Rassegna dantesca*, 46, 2005, XXV, p. 53) collega il monito di Virgilio all'appello che Dante fa al lettore qualche verso prima (vv. 19-24): «In verità, meglio compatibile col tono paterno di Virgilio nei confronti di Dante sarebbe che i versi [...] si riferissero alla colpa degli indovini stessi, i quali scelleratamente si illudono che sia passibile di una interferenza umana ciò che è stabilito da Dio. L'oltranza del loro peccato rende ragione della reprimenda di Virgilio, il quale altrimenti, castigando aspramente il moto di pietà di Dante, cadrebbe in contraddizione avendo lui stesso provato compassione per le anime del limbo nel IV canto. In ogni caso, si ha un richiamo che è quasi una sferzata, sicché il Dante autore ritiene di prevenirlo con l'appello diretto al lettore aperto dal «se» ottativo del v. 19 per auspicare che tragga insegnamento dalla propria lettura e retoricamente rilevato per effetto della figura etimologia *lettore* [...] *lezione*» (p. 53). Per un quadro generale della questione e delle soluzioni proposte, cf. LANCI, Antonio. «Passione», *ED*.

Naturalmente, in entrambi i casi la forma interrogativa rende la verità enunciata più incalzante e mostra in modo più coinvolgente l'irrazionalità (per non parlare di una vera e propria tracotanza) del comportamento rimproverato. Ma questo non elimina la funzione precipuamente argomentativa delle *sententiae*, usate appunto per affermare in maniera incontrovertibile l'errore dell'altro.

In altri casi, la *sententia* interrogativa ricopre una funzione più chiaramente affettiva. Questo è evidente in due *sententiae* molto simili che si trovano nel *Purgatorio*:

Le braccia aperse, e indi aperse l'ale;
disse: "Venite: qui son presso i gradi,
e agevolmente omai si sale.

A questo invito vegnon molto radi:
o gente umana, per volar sù nata,
perché a poco vento così cadì?
(*Purg.* XII 91-96)

Fu il sangue mio d'invidia sì rïarso,
che se veduto avesse uom farsi lieto,
visto m'avresti di livore sparso.

Di mia semente cotal paglia mieto;
o gente umana, perché poni 'l core
là 'v' è mestier di consorte divieto?
(*Purg.* XIV 82-87)

Come si nota, le interrogazioni sono formulate secondo lo stesso modello, svolgendosi entrambe come apostrofi alla «gene umana» e utilizzando lo stesso modulo interrogativo («perché»). Qui l'obbiettivo non è convincere, come nei casi prima citati, ma realizzare una amareggiata riflessione sulle debolezze umane. Nel primo caso la riflessione proferita dall'angelo della prima cornice⁶⁸⁷ versa ancora una volta sull'uomo, che, attaccato alla gloria terrena, non segue l'alto destino che gli è riservato. In «per volar sù nata» ritorna, dalla *sententia* prima analizzata di *Purg.* X, lo stesso motivo del «volo» destinato agli uomini, che sono «nati a formar l'angelica farfalla, / che vola a la giustizia senza schermo» (*Purg.* XI 125-126). Quasi riassumendo due *sententiae* in una, il campo semantico figurativo di questa interrogazione richiama inoltre un'altra *sententia* di *Purg.* XI sulla superbia, dove il «mondan romore», cioè la gloria terrena, è definito un «fiato / di vento» – lo stesso «vento» che, dice l'angelo, impedisce all'uomo di alzarsi in volo: «Non è il mondan romore altro ch'un fiato / di vento, ch'or vien quinci e or vien quindi, / e muta nome perché muta lato» (*Purg.* XI 100-102). Questo a riprova del fitto reticolo che connette i canti che costituiscono il trittico della superbia.

⁶⁸⁷ Ancora una volta siamo in presenza di una terzina molto dibattuta, passibile di due letture, come notato già da Francesco da Buti (ad *Purg.* XII 94-108). Infatti, i versi possono essere interpretati come una considerazione fatta dall'angelo della cornice o come un commento dell'*auctor*, simile ad altri che si leggono nel "trittico della superbia" (X 121-129; XI 91-93; XII 70-72). Ma sembra più plausibile che la terzina sia proferita dall'angelo, non solo perché altrimenti si creerebbe una brusca frattura nella sequenza dei vv. 91-99, ma anche perché effettivamente, come notano Bosco-Reggio e Chiavacci Leonardi *ad loc.*, solo l'angelo può affermare che «A questo invito vegnon molto radi». Perciò si segue qui l'interpunzione di Petrocchi.

La seconda *sententia* è proferita da Guido del Duca nella cornice successiva, e deplora il desiderio umano («poni 'l core»⁶⁸⁸) per i beni terreni, i quali, per essere goduti, devono essere posseduti da pochi (al contrario, i beni celesti, contro la logica umana⁶⁸⁹, aumentano secondo l'accrescimento dei loro fruitori), il che dà origine all'invidia. Si noti la forte densità di espressione, che si concentra soprattutto nel sintagma «di consorte divieto», tale da rendere oscuro il senso della *sententia* al pellegrino, che chiederà spiegazioni a Virgilio nel canto successivo⁶⁹⁰.

La forma interrogativa esprime il forte sentimento di amarezza da cui deriva la riflessione, creando un'espressione molto più carica in confronto con la forma assertiva. In questi casi, dunque, l'*interrogatio*, unendosi all'*apostrophe*, si avvicina all'*exclamatio*, usata per esprimere un sentimento, che, a norma dei trattati, è soprattutto negativo, corrispondendo al dolore (come nelle *interrogationes* appena commentate) o all'indignazione. È quasi scontato dire che questi due sentimenti stanno all'origine di gran parte delle *exclamationes* presenti nella *Commedia*. Ma non si può passare sotto silenzio che il poema conta anche esclamazioni che scaturiscono da un sentimento positivo di ammirazione (le quali non si concentrano solo nel *Paradiso*, come ci si potrebbe aspettare). Fra queste esclamazioni, si può additare una *sententia*:

Ahi quanto cauti li uomini esser dienno
presso a color che non veggion pur l'ovra,
ma per entro i pensier miran col senno!
(*Inf.* XVI 118-120)

La terzina corrisponde a un commento dell'autore, che interrompe il racconto. Si tratta di un momento carico di aspettativa, dilatato fino alle ultime terzine del canto e intensificato da una seconda *sententia*⁶⁹¹, che prepara alla stupefacente apparizione di Gerione e all'ingresso nel mondo della frode⁶⁹². Ad accentuare l'atmosfera di mistero che si crea sta la prima menzione

⁶⁸⁸ Secondo Chiavacci Leonardi, l'espressione richiama l'evangelico «ubi est thesaurus tuus, ibi est et cor tuum» (*Mat.* 6, 21).

⁶⁸⁹ «Com'esser puote ch'un ben, distributo / in più posseditor, faccia più ricchi / di sé che se da pochi è posseduto?» (*Purg.* XV 61-63).

⁶⁹⁰ E infatti, proprio ai termini «consorte» e «divieto» farà riferimento Dante nel porgere la sua domanda a Virgilio: «Che volse dir lo spirito di Romagna, / e 'divieto' e 'consorte' menzionando?» (*Purg.* XV 44-45). La *sententia* è dunque spiegata da Virgilio, nel suo fondamentale collegamento con l'invidia, in *Purg.* XV 46-81. Come nota Carlo Delcorno («Dante e il linguaggio dei predicatori», in *Lecture classensi*, 25, *Intertestualità dantesca*, a cura di Emilio Pasquini, Ravenna, Longo, 1996, p. 59), il discorso di Virgilio «accenna ai rimedi contro l'invidia, un vero *topos* della predicazione», e al suo studio si rimanda (alle pp. 59-62) per le presenze del simbolismo morale elaborato dalla tradizione predicatoria (sulla scia dei *Moralia in Iob* di Gregorio Magno), nei canti XIII-XV del *Purgatorio*.

⁶⁹¹ «Sempre a quel ver c'ha faccia di menzogna / de' l'uom chiuder le labbra fin ch'el puote, / però che senza colpa fa vergogna» (*Inf.* XVI 124-126).

⁶⁹² «L'esclamazione gnomica, che sembra superflua, è intonata al mondo della frode, in cui si sta per entrare» (CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.*).

della «corda» che Dante aveva «intorno cinta» – con la quale aveva pensato «alcuna volta» di «prender la lonza a la pelle dipinta» (vv. 106-108)⁶⁹³ –, lanciata successivamente da Virgilio nel baratro dell'ottavo cerchio. L'atto di Virgilio, senza una spiegazione apparente, non mette in attesa solo il lettore, ma anche l'impaziente protagonista: «'E' pur convien che novità risponda', / dicea fra me medesmo, 'al novo cenno / che 'l maestro con l'occhio sì seconda'» (vv. 112-114). A questa riflessione interna di Dante risponde prontamente Virgilio, quasi ne avesse indovinato il pensiero: «Tosto verrà di sovra / ciò ch'io attendo e che il tuo pensier sogna; / tosto convien ch'al tuo viso si scovra» (vv. 121-123). Fra il pensare di Dante e il rispondere di Virgilio si pone la *sententia*, che con la forma esclamativa traduce l'ammirazione provata da Dante-personaggio di fronte alla capacità, tipica del saggio⁶⁹⁴, non solo di vedere gli atti esteriori («l'ovra»), ma anche di capire con il «senno» i pensieri interni. La *sententia*, interrompendo il racconto, prepara alla manifestazione della mirabile capacità di Virgilio. Con un crescendo di tensione, la risposta di Virgilio sarà seguita da una nuova interruzione della linea narrativa, con un nuovo intervento dell'autore (una *sententia* a cui si aggiunge un giuramento al lettore), proprio quando, dopo l'annuncio di Virgilio, l'aspettativa sembrava stesse per risolversi.

In altri momenti – segnatamente nel *Paradiso* –, la *sententia* esclamativa a cui Dante-autore affida le sue riflessioni scaturisce da un sentimento negativo di biasimo:

O insensata cura de' mortali,
 quanto son difettivi silogismi
 quei che ti fanno in basso batter l'ali!
 (*Par.* XI 1-3)

La *sententia* apre il canto del panegirico di san Francesco. L'autore giudica accoratamente la vanità della «cura de' mortali», in un'esclamazione che, come si vedrà nei versi seguenti, prorompe dal confronto tra l'«insensata» condotta degli uomini sulla terra e la felice condizione di Dante-personaggio, accolto nella gloria del cielo del Sole, come descritto alla fine del canto precedente⁶⁹⁵. L'*exclamatio* dà avvio a un ampio sviluppo, fungendo da proposizione di un tema generale: la vanità degli affari umani, che sarà successivamente illustrata nell'enumerazione delle sue diverse concretizzazioni, fino alla conclusione risolutiva sulla

⁶⁹³ La corda, così come i particolari ad essa collegati nella situazione, sono elementi di non facile interpretazione allegorica. Cf. la nota di Bosco a *Inf.* XVI 91-136 e CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.*

⁶⁹⁴ Inoltre, Chiavacci Leonardi (*ad loc.*) osserva che «la frode è possibile infatti proprio perché in genere gli uomini vedono l'ovra, e non i pensieri degli altri».

⁶⁹⁵ «Indi, come orologio che ne chiami / ne l'ora che la sposa di Dio surge / a mattinar lo sposo perché l'ami, / che l'una parte e l'altra tira e urge, / tin tin sonando con sì dolce nota, / che 'l ben disposto spirto d'amor turge; / così vid'io la gloriosa rota / muoversi e render voce a voce in tempra / e in dolcezza ch'esser non pò nota / se non colà dove gioir s'insempra» (*Par.* X 139-148).

condizione in cui si trova invece il pellegrino: «Chi dietro a *iura* e chi ad amforismi / sen giva, e chi seguendo sacerdozio, / e chi regnar per forza o per sofismi, / e chi rubare e chi civil negozio, / chi nel diletto de la carne involto / s'affaticava e chi si dava a l'ozio, / quando, da tutte queste cose sciolto, / con B atrice m'era suso in cielo / cotanto gloriosamente accolto» (vv. 4-12). Il costruito inverso, creando una contrapposizione asimmetrica (due terzine – tre, se si aggiunge l'*exclamatio* – contro una), concentrando l'energia risolutiva dell'ampio periodo nell'ultima terzina, le conferisce forte rilievo, rimarcando la gloriosa⁶⁹⁶ condizione del pellegrino.

Il motivo della vanit  degli affari umani era *topos* gi  classico, e compare in un passo di Persio frequentemente additato dai commentatori come possibile fonte di questa *exclamatio* dantesca: «O curas hominum, o quantum est in rebus inane!»⁶⁹⁷, forse arrivato a Dante tramite una qualche raccolta di proverbi⁶⁹⁸. In questo caso il motivo   chiaramente illuminato da una prospettiva cristiana, e, come dimostrato da Delcorno, le terzine di esordio del canto devono molto anche all'oratoria sacra, in linea con tutto lo sviluppo del canto dedicato a san Francesco⁶⁹⁹. Ma qui interessa sottolineare come l'esclamazione scaturisca da un confronto fra la condizione paradisiaca e l'«insensata» condizione dei mortali, sempre affannati da preoccupazioni vane. Si tratta di un motivo ricorrente nella terza cantica, ampiamente sfruttato nelle sue *sententiae* anche senza il ricorso alla forma dell'*exclamatio*, come in questo caso di *Par. XV*:

Bene   che senza termine si doglia
chi, per amor di cosa che non duri
eternalmente, quello amor si spoglia.

⁶⁹⁶ Come nota Chiavacci Leonardi (ad *Par. XI* 10-12), nell'avverbio «gloriosamente», la dieresi e la lettura bipartita «dilatano nel verso quella celeste gloria (che allude al canto e alla danza della *gloriosa rota* che chiude il canto precedente)».

⁶⁹⁷ PERSIO, *Satura I* 1, citato secondo l'edizione *Juvenal and Persius with An English Translation*, G. G. Ramsay, Londra, William Heinemann; G. P. Putnam's Son, 1918.

⁶⁹⁸ Supposizione formulata da Guglielmo Gorni («La teoria del “cominciamento”»), in *Il nodo della lingua e il verbo d'amore*, Firenze, Olschki, 1981, p. 166).

⁶⁹⁹ Secondo Delcorno («Schede su Dante e la retorica della predicazione»), in *Miscellanea di studi danteschi in memoria di Silvio Pasquazi*, a cura di Alfonso Paolella, Vincenzo Placella, Giovanni Turco, Napoli, Federico & Ardia, I, 1993, p. 302), se la terzina di apertura pu  denunciare una derivazione classica, il seguito dell'esordio riconduce senz'altro all'oratoria sacra. Questo in linea con tutto il canto XI, che, argomenta lo studioso altrove («Dante e il linguaggio dei predicatori», op. cit., pp. 67-69),   caratterizzato da figure retoriche che sono da ricondurre all'«eloquenza temperata» descritta da Agostino nel *De doctrina christiana* (IV XXV 55). Inoltre, nonostante il richiamo classico in questi versi, Delcorno osserva anche un preciso parallelo con un sermone per san Francesco scritto da Matteo d'Acquasparta (uno degli spiriti incontrati da Dante nel cielo del Sole): «O quam pauci sunt hodie veri Dei cultores et quam multi idolatrae [...] Quidam sibi dum faciunt delicias, “quorum deus venter est”; quidam divitias, quoniam “avaritia est servitus idolorum”; quidam seipsos, qui suam gloriam et propriam laudem quaerunt; quidam, quod peius est, daemonia, sicut divini, negromantici et alii talibus superstitionibus dediti» (citato in «Dante e il linguaggio dei predicatori», op. cit., p. 67). Questo porta lo studioso a sostenere che «Dante stia qui imitando le armoniche cadenze di un'*overture* panegiristica» (ibid., p. 67).

(Par. XV 10-12)

Ancora una volta, si tratta di una considerazione dell'autore che deriva da un'esperienza vissuta in quanto *viator*, e che interrompe brevemente il racconto, che sarà ripreso a partire dalla similitudine aperta dalla terzina seguente (vv. 13-ss.). Con mirabili effetti acustici (prima l'avvolgente melodia che rapisce il pellegrino, che tuttavia non ne intende tutte le parole, poi il silenzio), il canto si apre nel segno del tacere della «melode» cantata dalle anime del cielo di Marte alla fine del canto precedente, che permette che il pellegrino prenda la parola. La pausa di silenzio è presentata in un ampio periodo intriso di immagini che rimandano dolcemente alla sfera della musica, come alla fine del canto precedente: «Benigna voluntade in che si liqua / sempre l'amor che drittamente spira, / come cupidità fa ne la iniqua, / silenzio puose a quella dolce lira, / e fece quietar le sante corde / che la destra del cielo allenta e tira» (vv. 1-6). La prima terzina forma una *sententia* in cui si rivela implicitamente la causa del tacere delle anime nella «benigna volontà» che si manifesta nell'«amor che drittamente spira». Di fronte alla carità così espressa dalle anime, l'autore dà luogo a una riflessione che interrompe il racconto e si scandisce in due tempi: prima in una schietta interrogazione che mostra la necessità dell'intercessione dei beati («Come saranno a' giusti preghi sorde / quelle sustanze che, per darmi voglia / ch'io le pregassi, a tacer fur concorde?»), vv. 7-9), comprovata dal racconto, poi nella *sententia* sopra citata, in cui si afferma la giustizia della pena inflitta a quelli che, per il desiderio di cose effimere, si spogliano di quell'«amor che drittamente spira». Ancora una volta, dunque, la *sententia* si imposta sull'opposizione fra la condizione dei beati e la condizione di quelli che preferiscono i beni caduchi⁷⁰⁰.

Per tornare a *Par. XI*, è da notare che Dante sfrutta la forza espressiva della *sententia* esclamativa anche nel conferirle funzione demarcativa in apertura di canto. Tale funzione demarcativa è messa a frutto anche altrove, quando la *sententia* esclamativa è utilizzata per dare avvio a una nuova e più energica sequenza nel discorso di un personaggio:

Oh vana gloria de l'umane posse!
com' poco verde in su la cima dura,
se non è giunta da l'etati grosse!

Oh cupidigia, che i mortali affonde
sì sotto te, che nessuno ha podere
di trarre li occhi fuor de le tue onde!

⁷⁰⁰ Secondo Chiavacci Leonardi (ad *Par. XV* 7-9 e 10-12), sia la domanda retorica che la *sententia* adombrano, con naturalezza e spontaneità, due importanti questioni teologiche: la prima a proposito dell'intercessione dei beati in favore dei vivi; la seconda sulla pena infinita per una colpa finita. Per quanto riguarda la *sententia*, questo porta la commentatrice ad adottare la punteggiatura di Casella (con una virgola fra «duri» ed «eternalmente»), contro quella adottata da Petrocchi, qui seguita: «L'idea qui espressa (che il *sanza termine* e l'*eternalmente* messi a confronto chiaramente rivelano) è che l'eternità della pena è proporzionata non alla colpa, necessariamente finita, ma all'eternità del supremo bene cui l'uomo volontariamente rinuncia per amore di cose effimere» (ad loc.). Ma giustamente sostiene Petrocchi (ad loc.) che «quello amor, cioè l'amor che drittamente spira, di cui il poeta ha già detto al v. 2, non può essere 'l'amore divino', come siffatta interpunzione [quella adottata da Casella] consiglierebbe d'intendere, bensì quello ben rivolto delle creature umane».

Con la prima *exclamatio* si apre l'ampia sequenza di riflessione morale (e si potrebbe dire a pieno titolo «sentenziosa», per le molte *sententiae* che vi si racchiudono) contenuta nel discorso di Oderisi da Gubbio, che finora si era concentrato sulla sua vicenda personale. Un chiaro passaggio, dunque, dal caso specifico alla riflessione generale, passaggio in cui il caso specifico (la superbia di Oderisi in vita e il suo superamento da parte di Franco Bolognese) funge da *exemplum* su cui si impernia la riflessione, che sarà permeata anche da altri *exempla* (Cimabue/Giotto; Guinizzelli/Cavalcanti/[Dante]). Ad accentuare la funzione demarcativa della *sententia* sta la sua puntuale ripresa – mediante il ricorso alla stessa immagine dell'erba a indicare la natura effimera della fama – nella *sententia* che sigilla il discorso, incorniciandolo dunque fra due forme brevi sentenziose nello stesso campo figurativo: «La vostra nominanza è color d'erba, / che viene e va, e quei la discolora / per cui ella esce de la terra acerba» (115-117).

La seconda *exclamatio*, anch'essa contrassegnata dalla metafora (la cupidigia come mare violento in cui si perde l'uomo come naufrago), crea una suddivisione ancora più pronunciata nel discorso di Beatrice, che finora si era dedicata a chiarire un dubbio di Dante a proposito del nuovo cielo dove erano giunti⁷⁰¹. Si apre così un'intensa invettiva della guida di Dante contro la cupidigia che si prolungherà per l'ultima parte del canto, chiudendosi in chiave profetica⁷⁰². Anche in questo caso, la sequenza che così prende avvio si caratterizza per una spiccata sentenziosità, e alla *sententia* esclamativa seguono due altre *sententiae*, contrassegnate dalla forte evidenza del linguaggio figurato: «Ben fiorisce ne li uomini il volere; / ma la pioggia continüa converte / in bozzacchioni le sosine vere» (124-126); «Fede e innocenza son reperte / solo ne' parvoletti; poi ciascuna / pria fugge che le guance sian coperte» (127-129).

Il passaggio tra la prima e la seconda parte del discorso può sembrare brusco⁷⁰³. Ma interessa rilevare come anche in questo caso il passaggio, imperniato sulla *sententia* esclamativa, sgorgi dal solito confronto fra cielo e terra, opposizione che si colloca variamente all'origine di diverse *sententiae*. Nella sua prima parte, il discorso di Beatrice contempla il sublime ordine del paradiso e dell'universo. Considerando il disordine che invece regna sulla terra, Beatrice non può non prorompere in una dolente esclamazione di condanna contro la

⁷⁰¹ Cf. *Par.* XXVII 106-120.

⁷⁰² Cf. *ibid.*, vv. 142-148.

⁷⁰³ Cf. PORENA, ad *Par.* XXVII 118-120.

cupidigia che quel disordine scatena, sottomettendo gli uomini. L'opposizione si imposta spazialmente fra alto e basso nell'immagine dei mortali che, sommersi dalla cupidigia, non riescono a sollevare lo sguardo e rivolgerlo al cielo per contemplare l'armonia creata da Dio. Tale opposizione spaziale alto-basso ricorre in diverse *sententiae* a proposito dell'attaccamento dell'uomo, dimentico del vero bene, alle cose terrene. Si pensi, ad esempio, al campo metaforico collegato al volo nelle immagini dell'«angelica farfalla» (*Purg.* X 125), della gente umana «per volar sú nata» che «a poco vento così cade» (*Purg.* XII 95-96), delle vane cure che fanno l'uomo «in basso batter l'ali» (*Par.* XI 3). Significativa anche l'immagine ricorrente della vista e dello sguardo: i superbi cristiani sono «de la vista de la mente infermi» (*Purg.* X 122), la cupidigia non permette che i mortali sollevino gli occhi al cielo (*Par.* XXVII 121-123).

In particolare, l'immagine dello sguardo che dovrebbe drizzarsi verso l'alto è ricorrente nel poema, e si trova anche in una *sententia* proferita da Virgilio:

Chiamavi 'l cielo e 'ntorno vi si gira,
mostrandovi le sue bellezze etterne,
e l'occhio vostro pur a terra mira;
onde vi batte chi tutto discerne.
(*Purg.* XIV 145-151)

In questa che è per Benvenuto una «sententiam nobilissimam scribendam literis aureis»⁷⁰⁴ si manifesta chiaramente l'opposizione fra cielo e terra: il cielo è non solo il luogo della sublime armonia, delle «bellezze etterne», ma è anche un costante invito agli uomini, che tuttavia si ostinano a fissare gli occhi sulla terra. Si noti come l'opposizione, che potrebbe sembrare metaforica, diventa letterale con le «bellezze etterne» continuamente dispiegate dal cielo⁷⁰⁵. Inoltre, l'uso generalizzato della seconda persona plurale, che ha come intermediario la figura di Dante-personaggio a cui Virgilio si rivolge, sollecita direttamente gli uomini, creando un enunciato più coinvolgente di una semplice constatazione distaccata.

I versi chiudono solennemente *Purg.* XIV, canto che finora si era quasi interamente sviluppato in ambito politico-civile, declinato da una parte in potenti immagini che traducono l'iniquità della politica presente, e dall'altra parte nel rimpianto per i buoni costumi antichi. Dopo il lungo discorso di Guido del Duca, Dante e Virgilio proseguono nel cammino, e sentono gli esempi di invidia punita. Su questi esempi si imposterà la riflessione finale di Virgilio: nonostante le esortazioni (a seguire il bene e a fuggire il peccato) che gli si presentano e che

⁷⁰⁴ BENVENUTO DA IMOLA, *ad loc.*. I versi sono postillati come «sentenza» da Tasso (*Postille di Torquato Tasso alla Divina commedia di Dante Alighieri*, op. cit., p. 132).

⁷⁰⁵ Lo stesso figurerà in un'esortazione che Virgilio rivolge a Dante: «Bastiti, e batti a terra le calcagne; / li occhi rivolgi al logoro che gira / lo rege eterno con le rote magne» (*Purg.* XIX 61-63).

dovrebbero tenerlo «dentro a sua meta» (v. 144), l'uomo si fa attrarre comunque dai falsi beni del mondo. Così il canto, finora tutto concentrato sul mondo umano, si chiude con l'innalzarsi dello sguardo verso il cielo, contrapposto alla disordinata condizione terrena precedentemente delineata. Questo intervento finale di Virgilio richiama direttamente la sua invocazione al sole all'inizio del cammino nella seconda cornice⁷⁰⁶, quasi a racchiudere nel ricordo celeste tutta la sequenza fortemente “terrena” svolta in questa cornice dedicata all'invidia, peccato collegato, anche etimologicamente, alla vista⁷⁰⁷. Come si può notare, è altamente significativo il fitto reticolo di richiami che le *sententiae* esclamative e interrogative istaurano con altre *sententiae*, rivelando alcuni dei fondamentali motivi sentenziosi esplorati nel poema, le principali immagini utilizzate per tradurli e le situazioni che li attivano.

Infine, corrisponde a una *sententia* interrogativa la famosa citazione virgiliana a cui Stazio deve il suo pentimento del peccato di prodigalità:

Perché non reggi tu, o sacra fame
de l'oro, l'appetito de' mortali?
(*Purg.* XXII 40-41)

Come si sa, si tratta di una traduzione di «quid non mortalia pectora cogis, / auri sacra fames?» (*Aen.* III 56-57), molto dibattuta⁷⁰⁸ perché, come è stato da sempre rilevato, non sembra racchiudere lo stesso significato dell'originale. Petrocchi, seguendo un'osservazione di Sapegno, sostiene che i versi danteschi abbiano lo stesso senso dell'originale virgiliano, motivo per cui stampa «per che» (nel senso di ‘per quali vie’)⁷⁰⁹ al posto del «perché» delle edizioni precedenti, che costituisce la lezione qui seguita e preferita dalla maggior parte dei commentatori, giacché ritenere che i versi abbiano lo stesso senso dell'*Eneide* comporta forti forzature linguistiche che difficilmente possono essere giustificate⁷¹⁰. Ma, oltre al fattore linguistico, il senso originale dell'*exclamatio* virgiliana non sembra conveniente alla stessa situazione in cui ricorre nella *Commedia*. Nel poema latino la frase corrisponde a una chiara

⁷⁰⁶ «“O dolce lume a cui fidanza i' entro / per lo novo cammin, tu ne conduci”, / dicea, “come condur si vuol quinc' entro. / Tu scaldi il mondo, tu sovr' esso luci; / s'altra ragione in contrario non punta, / essere dien sempre li tuoi raggi duci”» (*Purg.* XIII 14-21).

⁷⁰⁷ Cf. ad esempio PIETRO ALIGHIERI, terza redazione, ad *Purg.* XIII 46-72. Per le implicazioni di questo collegamento nella rappresentazione dantesca, sempre in rapporto alla tradizione predicatoria, cf. DELCORNO, «Dante e il linguaggio dei predicatori», op. cit., pp. 60-61.

⁷⁰⁸ Per ampie rassegne bibliografiche a proposito del problema, cf. CHIAMENTI, *Dante Alighieri traduttore*, op. cit., pp. 131-137 e HOLLANDER, *ad loc.* (DANTE ALIGHIERI, *Purgatorio*, trad. di Robert Hollander e Jean Hollander, introduzione e note di Robert Hollander, New York, Doubleday, 2003).

⁷⁰⁹ «Volentieri la [l'interpretazione di Sapegno] faccio mia, come quella che meglio rispetta, sia pur nelle linee generali, la citazione testuale di Virgilio [...], fraincesa involontariamente ma non storpiata di proposito» (PETROCCHI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, *ad loc.*, p. 373). Contro questa lettura, cf. CHIAMENTI, *Dante Alighieri traduttore*, op. cit., pp. 133-136 e ampia bibliografia citata.

⁷¹⁰ Cf. a proposito la nota di Bosco, ad *Purg.* XXII 37-54.

condanna dell'avidità e degli eccessi a cui essa sottomette l'uomo (e perciò la frase è citata da Alano di Lilla nella *Summa de arte praedicatoria* come esempio di *auctoritas* da usare come esordio nei sermoni contro l'avarizia). Nella *Commedia*, invece, la frase acquista valore soprattutto come condanna del vizio contrario, la prodigalità. Sembra dunque più plausibile ritenere che i versi danteschi operino delle modifiche nell'originaria *exclamatio* virgiliana. Il cambiamento più evidente corrisponde, naturalmente, al capovolgimento del termine «sacra», da 'esecranda' nella fonte al suo senso corrente in italiano. Ma a questo si possono aggiungere il senso di «cur non» conferito a «quid non» – dunque 'perché non' –, la sostituzione del verbo «reggi» al verbo «cogis»⁷¹¹ (che si tratta, secondo Ronald Martinez⁷¹², della modifica più importante). Inoltre, è da sottolineare – anche se con effetto forse secondario nel confronto fra originale e citazione – la sostituzione di «pectora» con «appetito» (astratto, impiegato in probabile accezione filosofica).

Ad accentuare la problematicità dei versi sta il fatto che si tratta di una citazione esplicita di Virgilio alla presenza dello stesso poeta, citazione a cui – insieme al passo della IV egloga virgiliana che si citerà più avanti (vv. 70-72) – Stazio riconduce il suo pentimento e la sua stessa salvezza. In tal modo, la storia di Stazio valorizza al massimo l'*auctoritas* della parola virgiliana (capace, in pochissimi versi, di raddrizzare il comportamento umano) proprio quando ne modifica significativamente il senso. Questo conduce al problema dell'intenzionalità di Dante nel dare nuovo significato all'*exclamatio*. Alcuni ipotizzano che Dante abbia letto la frase decontestualizzata in un florilegio o in un altro testo, il che potrebbe giustificare il senso di «perché» attribuito a «quid» e il senso comune attribuito a «sacra». Ma il passo virgiliano era divenuto un luogo-comune contro l'avarizia⁷¹³, dimodoché, anche quando si volesse accettare l'ipotesi di una lettura decontestualizzata, difficilmente si potrebbe sostenere che Dante non fosse al corrente del senso originario della *sententia*. Peraltro, non ci sono dubbi sulla conoscenza da parte di Dante dell'episodio di Polidoro, come mostrano il canto di Pier delle Vigne e uno degli esempi di avarizia sentiti in *Purg. XX*⁷¹⁴. Inoltre, la testimonianza di alcuni

⁷¹¹ Già per Petrocchi, discostandosi in questo punto da Sapegno, non bisognava dare a «reggi» il senso di «trascini»: «aggiungo solo che non mi pare il caso di trasferire il significato di *reggi* a 'trascini', quando più pianamente e secondo l'uso comune può essere inteso come 'conduci', 'rechi', o, se si vuole, 'guidi'» (*La Commedia secondo l'antica vulgata, ad loc.*, p. 373). Cf. anche BLASUCCI, Luigi. «Reggere», *ED*.

⁷¹² MARTINEZ, Ronald L. «La "sacra fame dell'oro" ("Purg." 22, 41) tra Virgilio e Stazio: dal testo all'interpretazione», in *Letture classensi*, 18, ciclo curato da Anthony Oldcorn, Ravenna, Longo, 1989, p. 185.

⁷¹³ Cf. BALDAN, Paolo. «Stazio e le possibili "vere ragion che son nascose" della sua conversione ("Purg.", XXII, 40-41)», *Lettere Italiane*, Aprile-Giugno, 1986, vol. 38, no. 2, p. 165. A questo articolo si rimanda anche per una lettura diversa da quella qui seguita.

⁷¹⁴ «E in infamia tutto 'l monte gira / Polinestòr ch'ancise Polidoro» (*Purg. XXII* 114-115). Cf. BELLOMO, Saverio. «Osservazioni sul canto XXII del "Purgatorio"», *L'Alighieri. Rassegna dantesca*, 46, XXV, 2005, p. 67. Chiamenti

antichi commentatori, e la naturalezza con cui affrontano le differenze fra dettato virgiliano e dettato dantesco, mostra quanto tale pratica di lettura potesse essere diffusa⁷¹⁵ e porta a ritenere che Dante fosse quanto meno a conoscenza del significato originario della frase. Lo stesso può essere confermato da alcune considerazioni raccolte da Ronald Martinez⁷¹⁶, il quale peraltro avanza un'interessante ipotesi: Dante conosceva l'interpretazione corretta dell'*exclamatio*, ma per lui il testo, «autenticamente polisemico»⁷¹⁷, era portatore anche di un altro senso (un soprasenso⁷¹⁸), non contrastante con il senso originario, ma più esteso di esso. Così, nel tradurre l'espressione virgiliana in questo modo, Dante non starebbe creando un nuovo significato, ma ne starebbe rivelando uno dei sensi impliciti, come mostrano anche i termini utilizzati da Stazio («intesi» e «m'accorsi», vv. 38 e 43), che rivelano la realizzazione di un'operazione ermeneutica⁷¹⁹.

Del resto, qualcosa di simile avverrà qualche verso più avanti (vv. 70-72), quando Stazio riconurrà alla IV egloga di Virgilio la sua conversione al cristianesimo. La stessa immagine di Virgilio «come quei che va di notte, / che porta il lume dietro e sé non giova, / ma dopo sé fa le persone dotte» (*Purg.* XXII 67-69)⁷²⁰ mostra come per Dante un testo potesse essere portatore di significati più profondi, anche all'insaputa del suo stesso *auctor*⁷²¹. Tale valore conferito alla

(*Dante Alighieri traduttore*, op. cit., p. 132) indica altri passi che provano la conoscenza di Dante dei primi versi del III libro dell'*Eneide*.

⁷¹⁵ Si pensi soprattutto alla famosa dichiarazione di Buti (ad *Purg.* XXII 25-54): «E per tanto si può dubitare come l'autore nostro abbia ora presa la ditta autorità in altro modo di parlare. A che si può rispondere che li autori usano l'altrui autoritadi arrearle a loro sentenza, quando commodamente vi si possano arrearare, non ostante che colui che l'ha ditta l'abbia posta in altra sentenza; e così fa ora lo nostro autore».

⁷¹⁶ MARTINEZ, «La "sacra fame dell'oro"», op. cit., pp. 178-179. Cf. anche CHIAMENTI, *Dante Alighieri traduttore*, op. cit., pp. 132-133.

⁷¹⁷ «Si può avanzare l'ipotesi che il testo di Virgilio, spostato dal suo contesto, si offriva alla lettura dantesca come un testo autenticamente polisemico, con due significati validi scaturiti da un solo significante. È vero che il testo latino di Virgilio subisce qualche modificazione quando viene trasferito nel Purgatorio. Ma la traduzione dantesca non inventa il significato ricavato da Stazio dei versi latini di Virgilio; essa conferma solo una interpretazione che Dante poteva ritenere già implicita nelle parole latine del suo maestro. La quasi identità dei termini, ma divergenza di significato, fra l'originale latino e la traduzione italiana si fonda su (e spiega) un'ambiguità insita già nei versi di Virgilio. Dante non ha tradotto né correttamente né erroneamente, ha tradotto con il fine di dimostrare che il significato di un testo si può trasformare senza mutarne le parole, secondo un processo tutto interno, al livello del significato e non del significante. O, per dirlo nei termini consueti nel medioevo, al livello dello spirito e non della lettera del testo. E sembra che proprio questa versatilità abbia qualificato il testo virgiliano per l'episodio della conversione di Stazio» (MARTINEZ, «La "sacra fame dell'oro"», op. cit., p. 179). Cf. PICONE, Michelangelo. «"Auctoritas" classica e salvezza cristiana: una lettura tipologica di "Purgatorio" XXII», in *Studi in memoria di Giorgio Varanini*, I. Dal Duecento al Quattrocento, Pisa, Giardini, 1994, pp. 384-385.

⁷¹⁸ Cf. INGLESE, *ad loc.*

⁷¹⁹ «The verb used by Statius to indicate his comprehension of Virgil's text will turn out to be pivotal, in that he does not say 'when I read' but 'when I understood', i.e., allowing us to comprehend his latent meaning: 'when I construed your text so that it matched my need'» (HOLLANDER, ad *Purg.* XXII 38).

⁷²⁰ Cf. BOSCO-REGGIO, *ad loc.*

⁷²¹ «Dante fa che Stazio, nell'elencare le cause della sua conversione al cristianesimo, ne faccia spettare il merito a Virgilio («per te Cristiano [fui]»), pur riconoscendo che Virgilio non aveva intuito un significato cristiano nella quarta egloga. Sembra che, almeno secondo le indicazioni del ventiduesimo canto del *Purgatorio*, per Dante un

sapienza antica attraversa l'opera di Dante, ma riceve in questo passo del poema la sua più chiara rappresentazione⁷²². I grandi testi dell'antichità potevano preannunciare inconsapevolmente il cristianesimo, pur restando fuori dalla salvezza. Dante (attraverso Stazio) può far preannunciare a Virgilio, poeta pagano destinato al Limbo, la nascita di Cristo⁷²³. Allo stesso modo, secondo una pratica di lettura e citazione che non era inconsueta⁷²⁴, non sembra impossibile attribuire al poeta mantovano una condanna della prodigalità, laddove nell'*Eneide* si legge una condanna dell'avidità⁷²⁵. La traduzione dantesca diventa tanto più virtuosistica, se, adoperando quasi gli stessi significanti di Virgilio, ne capovolge il significato.

Ma qui interessa soprattutto la realizzazione della citazione in quanto *sententia*. Come visto, la diversità delle situazioni comporta alcune modifiche nella frase citata. Come in altri momenti della *Commedia*, nell'*Eneide* l'*exclamatio* corrisponde a un indignato commento di fronte a un fatto narrato: l'atroce crimine di Polimestore, che per avidità uccide il cognato Polidoro, scatenando nella voce narrativa di Enea un commento di rammarico. Nella *Commedia*, invece, la frase traduce la lettura che Stazio fa del passo virgiliano, diventando una vera e propria legge morale, come mostrano le puntuali modifiche apportate. Innanzitutto, il nuovo significato attribuito alla «sacra fame / de l'oro», non più interpretata come esecranda avidità, bensì come misurato desiderio che permette che l'uomo non cada negli eccessi

autore resta tale anche se inconsapevole di tutti i significati del proprio testo. Quindi invece di una sorprendente rilettura, Dante avrebbe ritenuto il senso intravveduto da Stazio nell'apostrofe alla *fame sacra* tanto più attendibile quanto più affine all'ordinamento del cosmo che si trova implicito nella *Consolatio*. Il doppio senso di *auri sacra fames* sarebbe anch'esso la conferma di un plurisignificato per Dante tutt'altro che estraneo ai testi di più alto valore poetico e profetico, il cui elenco cominciava, se ci limitiamo ai testi non biblici, con le profezie sibilline, e la stessa *Eneide*. Nei termini dell'ermeneutica neotestamentaria – un contesto opportuno, giacché lo Stazio dantesco è un coetaneo dei primi discepoli di Cristo – la rilettura attribuita allo Stazio dantesco dell'*auri sacra fames* virgiliano illustra come la *vetustas litterae* viene rovesciata dalla *novitas spiritus* (*ad Romanos* 7,6)» (MARTINEZ, «La “sacra fame dell'oro”», op. cit., pp. 190-191).

⁷²² «Tutta la vicenda di Stazio, poeta cristiano, si fonda sull'autorità della parola virgiliana, deliberatamente piegata alla nuova realtà semantica e ai nuovi intenti narrativi del contesto dantesco che la riproduce, secondo modalità proprie della cultura medievale nel suo rapporto con i modelli classici» (DE VIVO, Arturo. «Canto XXII. “Per te poeta fui, per te cristiano”», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni*, II. Purgatorio, 2, Canti XVIII-XXXIII, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2014, p. 662). Cf. PICONE, «“Auctoritas” classica e salvezza cristiana», op. cit.

⁷²³ Che l'ecloga preannunciasse inconsapevolmente la venuta di Cristo è lettura convenzionale nel Medioevo. Il suo potere di convertire al cristianesimo si manifesta ad esempio in Vincenzo di Beauvais: «la scelta della IV Ecloga quale prova principe di come la verità fosse stata concessa ai gentili [...] è quasi scontata. Mentre invece non è affatto scontata l'interpretazione della “sacra auri fames”, ma anzi pare proprio un esempio messo lì apposta per mostrare le potenzialità semantiche della vera poesia, ove ci sia un valido lettore a interpretarla» (BELLOMO, «Osservazioni sul canto XXII del “Purgatorio”», op. cit., p. 72). Da notare, inoltre, la presenza dell'*exclamatio* virgiliana nello *Speculum historiale* di Vincenzo di Beauvais, in una lista di «paucas [...] sententias notabiles» fra cui ricorre anche «Res animos incognita turbat» (*Aen.* I 515), che Benvenuto da Imola (*ad Purg.* XXII 28-30) indica come fonte della *sententia* proferita da Stazio sempre nel canto XXII (vv. 28-30: «Veramente più volte appaion cose / che danno a dubitar falsa materia / per le vere ragion che son nascose»).

⁷²⁴ Cf. DE VIVO, «Canto XXII», op. cit., pp. 662-663.

⁷²⁵ *Ibid.*, pp. 67-68.

dell'avarizia e della prodigalità. Dunque, giusta l'osservazione di Benvenuto, Stazio «largius interpretatur istud dictum»⁷²⁶, ampliando la condanna dell'avarizia a qualsiasi eccesso nel rapporto con le ricchezze. Un'altra modifica fondamentale è la sostituzione di «reggi» rispetto all'originale «cogis»: entra così nella formulazione l'idea della rettitudine e della scelta come fattore morale (l'uomo che si fa guidare da un moderato desiderio delle ricchezze), estranea al passo virgiliano, che sottolinea la forza coercitiva dell'avidità. Infine, diventa rilevante anche la scelta del termine astratto-filosofico «appetito»⁷²⁷. Ma, oltre a questi cambiamenti puntuali, è altrettanto notevole la peculiare configurazione dell'*interrogatio* dantesca. Diversamente da quello che si legge nella fonte virgiliana, l'interrogazione non racchiude una constatazione negativa in forma di apostrofe: al contrario, vi si avverte soprattutto una prospettiva di cambiamento della condotta umana, che conferisce all'interrogazione un'impronta quasi esortativa, mirata a correggere il comportamento, a «drizzare» appunto l'umana «cura». Questo, unito all'accentuazione dell'apostrofe, crea un effetto che unisce da un lato la deplorazione della natura umana, e, dall'altro, non solo la speranza in un miglioramento⁷²⁸, ma soprattutto l'intenzione di condurre attivamente a questo miglioramento. La congiunzione tra il “cruccio” nei confronti della natura umana e il potere di raddrizzarla crea la forza di questa *sententia*, unica nel poema, capace di correggere la condotta di Stazio e prendere parte nella sua salvezza.

Come si vede, le *sententiae* modificate dalla forma esclamativa e interrogativa, seppure poco frequenti nel poema, sono calibrate a seconda delle situazioni, e riformulano alcuni dei motivi sentenziosi più ricorrenti nell'opera. Sembra che, in confronto con la forma assertiva, queste *sententiae* aggiungano qualcosa in più rispetto alla riflessione realizzata: un giudizio determinato dal sentimento che dà origine alla figura affettiva.

IV.2.2. Esclamazioni collegate al contesto

⁷²⁶ BENVENUTO DA IMOLA, ad *Purg.* XXII 37-45.

⁷²⁷ «Si può affermare subito che la stesura stilistica e sintattica della parafrasi, nonché il suo contenuto, tradiscono l'intenzione dantesca di riproporre il brano virgiliano in forma di una legge morale, di evidente stampo aristotelico, fondata sulla virtuosa misura, cioè sull'“abito eligente / lo qual dimora in mezzo solamente” (“Le dolci rime”, 86-87). A questo scopo è trasparente la sostituzione del sostantivo *pectora* con *appetito*, un'astratta parola-chiave del sistema scolastico; e altresì l'introduzione dell'*O*, che seconda il procedere della versione dantesca verso una più marcata apostrofe, convenevole a un discorso sulle virtù e sui vizi» (MARTINEZ, «La “sacra fame dell'oro”», op. cit., p. 181). Quanto all'apostrofe, sembra che la forza della formulazione dantesca non sia da ricondurre soltanto all'introduzione dell'interiezione, ma soprattutto alla costituzione stessa dell'*interrogatio*, come si mostrerà.

⁷²⁸ Dimensione già riconosciuta da Martinez, quando parla di «sospiro, un'inappagata speranza in un miglioramento del comportamento umano» («La “sacra fame dell'oro”», op. cit., p. 180). Sebbene sia calzante, questa definizione non rimarca l'elemento attivo, che invece sembra determinante nell'*interrogatio*.

A proposito delle *exclamationes* del poema, si deve precisare che, a norma di quanto detto sui rapporti delle *sententiae* con il contesto, non saranno considerate certe esclamazioni in cui si racchiudono riflessioni generali, le quali sono tuttavia collegate al contesto in modo molto particolare. Non si tratta di un collegamento formale, come nel caso di certi costrutti sintattici o della ripresa di termini precedentemente proferiti. In questo caso, le esclamazioni sono ancorate all'universo concepito nel poema, cioè al sistema escatologico che si articola nei tre regni:

Quanti si teggion or là su gran regi / che qui staranno come porci in brago, / di sé lasciando orribili dispregi! (*Inf.* VIII 49-51)

Oh cieca cupidigia e ira folle, / che sì ci sproni ne la vita corta, / e ne l'eterna poi sì mal c'immolle! (*Inf.* XII 49-51)

O somma sapienza, quanta è l'arte / che mostri in cielo, in terra e nel mal mondo, / e quanto giusto tua virtù comparte! (*Inf.* XIX 10-12)

Quanti risurgeran coi crini scemi / per ignoranza, che di questa pecca / toglie 'l penter vivendo e ne li stremi! (*Purg.* XXII 46-48)

In tutti i casi, si fa riferimento al sistema di punizioni dispiegato nel primo regno: nei primi due passi agli iracondi immersi nel fango (*Inf.* VIII – da notare i violenti termini usati in riferimento alla pena) e ai violenti contro il prossimo immersi nel sangue bollente (*Inf.* XII). Nel terzo caso, si fa riferimento a tutti i tormenti del primo regno: l'esclamazione anticipa la descrizione della pena dei simoniaci, riferendosi alla presenza della divina sapienza in tutto l'universo, anche nell'inferno, attraverso le punizioni inflitte alle anime. Infine, nell'ultima terzina, postillata da Tasso come «sentenza»⁷²⁹, Stazio allude alla condizione dei prodighi dopo la risurrezione riprendendo l'espressione usata a questo proposito in *Inf.* VII 56-57 («questi resurgeranno del sepulcro / col pugno chiuso, e questi coi crin mozzi»). Tutte le esclamazioni racchiudono una verità generale e si costituiscono formalmente in autonomia rispetto al contesto, di modo che potrebbero essere considerate *sententiae*, ma presuppongono non l'universo dell'esperienza umana, bensì quello della *fictio*, dell'esperienza fatta dal pellegrino. Perciò questi passi, che fanno un riferimento interno al contesto del poema, non saranno annoverati fra le *sententiae*, nonostante si riconosca anche a loro una “sentenziosità”. Da notare, inoltre, la forte somiglianza fra la prima e la quarta *sententia*, soprattutto nel loro sviluppo come predizione che presenta il destino riservato a determinati peccatori che, inconsapevoli (o noncuranti) del futuro, si comportano male nella vita terrena.

⁷²⁹ Postille di Torquato Tasso alla Divina commedia di Dante Alighieri, op. cit., p. 138.

IV.3. La *brevitas*

Dalla definizione fornita dalla *Rhetorica ad Herennium*, risulta che la *brevitas* è ritenuta una qualità importante della *sententia*. Lo stesso si legge in alcune fonti mediolatine. Nel *Candelabrum*, la *brevitas* è menzionata non solo nella definizione fornita nel libro II – quello impostato, come si sa, sull’anonimo trattato latino – ma anche nella trattazione della *sententia* e del *proverbium* nel libro VI⁷³⁰. Lo stesso si può dire della definizione che Giovanni di Garlandia dà del *proverbium* – termine adoperato come sinonimo di *sententia*⁷³¹. Inoltre, anche nelle *Derivationes* di Ugucione da Pisa si riconosce nella brevità una delle qualità della *sententia*⁷³². Ma, oltre a questi accenni espliciti, la *brevitas* può essere considerata una caratteristica implicitamente collegata alla *sententia* in altre fonti. Questo si evince dalle citazioni usate per illustrare la figura: si pensi ancora una volta al verso terenziano citato da gran parte delle fonti, o ai diversi esempi forniti da Quintiliano, che tuttavia non menziona la *brevitas*. Allo stesso modo, la brevità sembra implicita nella trattazione aristotelica della γνῶμη: essa infatti corrisponde a una proposizione semplice, poiché, se si aggiunge un epilogo esplicativo, l’enunciato diventa un entimema.

Come si sa, la precisazione aristotelica non è seguita nei trattati latini, che riconoscono la possibilità della *sententia ratione subiecta*⁷³³, e inoltre della *sententia* «doppia» («sententiae quae dupliciter efferuntur» nell’*ad Herennium*; «sententia duplex» nell’*Institutio*⁷³⁴). Ma, mentre per Quintiliano la *sententia* doppia non reca l’epilogo esplicativo, per l’autore della *Rhetorica ad Herennium* sembra possibile che essa sia formata con o senza ragione aggiunta. È vero che è difficile stabilire cosa l’autore intenda precisamente con l’espressione «sententiae quae dupliciter efferuntur»⁷³⁵, ma quello che interessa notare è la conseguenza di tale classificazione. Proprio l’autore che riconosce la *brevitas* come caratteristica essenziale della *sententia*, collegandola alla *delectatio*, afferma che sono apprezzabili anche le *sententiae* con l’aggiunta della ragione: «Huiusmodi sententiae simplices non sunt improbandae, propterea

⁷³⁰ Cf. BENE DA FIRENZE, *Candelabrum* II 11 2; VI 33 2.

⁷³¹ *Poetria magistri Johannis anglici*, op. cit., p. 889.

⁷³² UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes*, S 85 44.

⁷³³ Per Lausberg (*Handbuch der literarischen Rhetorik*, op. cit., §875), la *sententia* deve essere caratterizzata dalla *brevitas* e deve essere racchiusa in una frase, ma può essere ampliata mediante l’*aetiologia*.

⁷³⁴ Cf. *Rhetorica ad Herennium*, IV 24 17; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VIII 5 4.

⁷³⁵ Sui diversi modi di interpretare questa nozione nell’*ad Herennium* e nell’*Institutio oratoria*, cf. PARÉ-REY, *Flores et acumina*, op. cit., pp. 24-25.

quod habet brevis expositio, si rationis nullius indiget, magnam delectationem. Sed illud quoque probandum est genus sententiae, quod confirmatur subiectione rationis»⁷³⁶. Questo secondo tipo di *sententia* è illustrato da esempi che difficilmente si possono dire caratterizzati dalla *brevitas*, la cui assenza si fa sentire ancora di più nei successivi esempi che illustrano le «sententiae quae dupliciter efferuntur»⁷³⁷, tanto che, come afferma Emanuele Lelli, «i lunghi periodi adottati come esempi, al paremiologo moderno, non possono in alcun modo suonare come ‘sentenze’»⁷³⁸.

È possibile che questo abbia avuto qualche influenza sulla concezione medievale della *sententia*, almeno nei testi che si basano sul trattato pseudo-ciceroniano. È significativo, ad esempio, che nel *Fiore di rettorica* non si accenni affatto alla brevità⁷³⁹, non solo nella sede della definizione, ma neppure nella caratterizzazione della *sententia* semplice. Inoltre, indagini condotte sul materiale paremiografico medievale mostrano che la *brevitas* non era sempre una caratteristica presente⁷⁴⁰. Questo è vero soprattutto per le *sententiae* e può essere spiegato dalla natura etica e didattica della *sententia*⁷⁴¹, in cui frequentemente spicca l’elemento esplicativo, che inevitabilmente rende più estesa la formulazione rispetto alle espressioni di matrice popolare.

Tuttavia, questo non autorizza a ritenere che la *brevitas* non sia un criterio importante nell’apprezzamento di una *sententia*. Basti consultare i più autorevoli testi gnomico-proverbiale letti nel Medioevo, e considerare la concisione che contraddistingue le *sententiae* più frequentemente citate nei testi. Infatti, la *brevitas*, oltre ad appartenere all’ordine della *delectatio*, rende più arguta l’espressione, e gioca un ruolo non secondario nella stessa memorizzazione, processo fondamentale nella tradizione sentenziosa. Inoltre, la brevità nell’enunciato era uno degli elementi che rendevano i testi gnomici particolarmente adatti ai

⁷³⁶ *Rhetorica ad Herennium*, IV 24 17.

⁷³⁷ Per le *sententiae* con ragione aggiunta, gli esempi sono: «Omnes bene uiuendi rationes in uirtute sunt conlocandae, propterea quod sola uirtus in sua potestate est, omnia praeter eam subiecta sunt sub dominationem fortunae», «Qui fortunis alicuius inducti amicitiam eius secuti sunt, hi, simul ac fortuna dilapsa est, deuolant omnes. Cum enim recessit ea res, quae fuit consuetudinis causa, nihil superest, quare possint in amicitia teneri» (IV 24 17). Per le *sententiae quae dupliciter efferuntur* senza ragione aggiunta, l’esempio è «Errant, qui in prosperis rebus omnis impetus fortunae se putant fugisse; sapienter cogitant, qui temporibus secundis casus aduersos reformidant». Infine, per le *sententiae quae dupliciter efferuntur* con ragione aggiunta, l’esempio è «Qui adulescentium peccatis ignosci putant oportere, falluntur, propterea quod aetas illa non est impedimento bonis studiis. At ii sapienter faciunt, qui adulescentes maxime castigant, ut, quibus uirtutibus omnem tueri uitam possint, eas in aetate maturissima uelint comparare» (IV 25 17).

⁷³⁸ LELLI, «Introduzione», in *Proverbi, sentenze e massime di saggezza in Grecia e a Roma*, op. cit., p. LXXXIV.

⁷³⁹ Bono Giamboni, *Fiore di rettorica*, op. cit., 13, pp. 16-17.

⁷⁴⁰ Cf. ad esempio TAYLOR, «Medieval Proverb Collections: the West European Tradition», op. cit.; ODDO, «Refranes y sentencias en la Edad Media: estudio de algunas correspondencias», op. cit.

⁷⁴¹ Cf. SCHULZE-BUSACKER, «Proverbe ou sentence: essai de définition», op. cit.

curricula scolastici, nell'apprendimento del latino. Perciò, la *brevitas* può essere considerata una qualità, se non intrinseca, quanto meno determinante della *sententia*, e può corrispondere anche a un criterio per differenziare una *sententia* da una più ampia e articolata riflessione sentenziosa, conferendo dunque più coerenza al *corpus* delle *sententiae*.

Il problema è che non si tratta di una qualità facilmente definibile, e determinare la misura massima delle *sententiae* di un testo può sembrare operazione non priva di arbitrarietà. Per questo motivo, Paré-Rey, nel considerare le *sententiae* delle tragedie di Seneca, preferisce parlare di «densità» in quanto qualità relativa, la quale può essere definita da criteri linguistici oggettivi⁷⁴². Ma, da questo punto di vista, la *Commedia*, con la peculiarità della sua forma metrica, sembra fornire un punto di riferimento abbastanza sicuro nella terzina, unità fondamentale di organizzazione del discorso. Infatti, diverse indagini hanno confermato quella che era già un'impressione dei lettori del poema, e cioè che il discorso della *Commedia* tende a strutturarsi sulla misura della terzina, che orienta, secondo i più diversi modi di scansione, perfino l'organizzazione dei periodi più lunghi di tre versi⁷⁴³. Come hanno mostrato queste indagini, tale caratteristica metrica non origina monotonia, anzi è uno dei fattori che determinano l'ampia escursione ritmica che contraddistingue il dettato del poema. I diversi casi di travalicamento più o meno marcato della terzina sono spesso sentiti come eccezionali, proprio a causa della tendenza generale a orientare il discorso sulla misura ternaria. Questo autorizza a considerare la terzina un punto di riferimento fondamentale, anche quando non rispettato, nell'organizzazione discorsiva del poema, adeguato dunque a demarcare l'estensione massima della forma breve *sententia*.

Secondo tale criterio, la *sententia* può essere più breve di una terzina, e può avere diverse misure:

Amate da cui male aveste.
(*Purg.* XIII 36) – ultimo verso di terzina

Contra miglior voler voler mal pugna.
(*Purg.* XX 1) – primo verso di terzina

⁷⁴² PARÉ-REY, *Flores et acumina*, op. cit., pp. 33-34.

⁷⁴³ BELTRAMI, Pietro. «Sul metro della *Divina Commedia*: sondaggi per un'analisi sintattica», in *L'esperienza del verso. Scritti di metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 2015, pp. 47-113; BALDELLI, Ignazio. «Terzina», *ED*. Cf. Sul rapporto fra la terzina e le strutture sintattiche, cf. inoltre LISIO, Giuseppe. *L'arte del periodo nelle opere volgari di Dante Alighieri e del secolo XIII: saggio di critica e di storia letteraria*, Zanichelli, 1902, e la recensione di Parodi, «L'arte del periodo nelle opere volgari di Dante», in *Lingua e letteratura*, a cura di Gianfranco Folena, Pier Vincenzo Mengaldo, Venezia, Neri Pozza, 1957; e SCAGLIONE, Aldo D. «Periodic Syntax and Flexible Meter in the “Divina Commedia”», *Romance Philology*, August, 1967, 21, 1, pp. 1-22, secondo il quale, se è vero che la terzina tende a orientare con la sua struttura l'organizzazione sintattica, è vero che essa funge molte volte da «punto di partenza» per ampie unità sintattiche, che, anche mediante gli *enjambement* fra terzine, mostrano appunto la flessibilità metrica della *Commedia*. Il rapporto fra la struttura della terzina e la formulazione di *sententiae* è già stato delineato da FUBINI, *Metrica e poesia*, op. cit., p. 178.

ché non fa scienza,
sanza lo ritenere, avere inteso.
(*Par.* V 41-42)

ché quale aspetta prego e l'uopo vede,
malignamente già si mette al nego.
(*Purg.* XVII 59-60)

Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
ne la miseria.
(*Inf.* V 121-123)

Amore,
acceso di virtù, sempre altro accese,
pur che la fiamma sua paresse fore
(*Purg.* XXII 10-12)

In questi casi, la *sententia* tende comunque a conformarsi alla struttura della terzina, unendosi ad altri elementi che fanno sì che nella terzina si risolva il periodo o una parte significativa di esso. Ad esempio, la *sententia* di *Inf.* V, unica nella sua strutturazione metrica (emistichio + verso + emistichio), è preceduta da una didascalia («E quella a me») ed è seguita dall'aggiunta «e ciò sa 'l tuo dottore». Questi tre elementi insieme risolvono il periodo nella terzina. A tal riguardo, un esempio eloquente sono le *sententiae* introdotte dalla congiunzione *ché*, le quali, unendosi alla proposizione precedente, strutturano la terzina secondo diversi modi di scansione:

ditene dove la montagna giace,
sì che possibil sia l'andare in suso;
ché perder tempo a chi più sa più spiace
(*Purg.* III 76-78)

Apri la mente a quel ch'io ti paleso
e fermalvi entro; ché non fa scienza,
sanza lo ritenere, avere inteso
(*Par.* V 40-42)

Sì fa con noi, come l'uom si fa sego;
ché quale aspetta prego e l'uopo vede,
malignamente già si mette al nego
(*Purg.* XVII 58-60)

Ma sono frequenti anche le *sententiae* che si risolvono interamente nella struttura della terzina. La *sententia* può, come la *sententia simplex* dei trattati, svilupparsi come una struttura unitaria:

La carne d'i mortali è tanto blanda,
che giù non basta buon cominciamento
dal nascer de la quercia al far la ghianda.
(*Par.* XXII 85-87)

Altre volte, invece, la *sententia* può avere suddivisioni interne, risultando soprattutto in una struttura bimembre più o meno marcata, secondo vari modi di organizzazione:

Fede e innocenza son reperte
solo ne' parvoletti; | poi ciascuna
pria fugge che le guance sian coperte.
(*Par.* XXVII 127-129)

Le vostre cose tutte hanno lor morte,
sí come voi; | ma celasi in alcuna
che dura molto, e le vite son corte.
(*Par.* XVI 79-81)

State contenti, umana gente, al *quia*; |
ché, se potuto aveste veder tutto,
mestier non era parturir Maria.
(*Purg.* III 37-39)

ché sempre l'omo in cui pensier rampolla
sovra pensier, da sé dilunga il segno, |
perché la foga l'un de l'altro insolla.
(*Purg.* V 13-18)

Da notare la seguente terzina, in cui lo spostamento della causale, che interrompe la principale, fa sì che la *sententia* non sia suddivisibile in due membri:

Vie più che 'ndarno da riva si parte,
perché non torna tal qual e' si move,
chi pesca per lo vero e non ha l'arte.
(*Par.* XIII 121-123)

In pochi casi, sono stati ammessi nel *corpus* enunciati che scavalcano la misura della terzina, ma questo secondo due criteri precisi. Il primo deriva ancora una volta dalla peculiarità della forma metrica del poema, e riguarda l'ultimo verso di canto, che chiude la sequenza rimica. Nella scansione del discorso, questo ultimo verso è sfruttato in diverse maniere, tra cui il collegamento con la terzina precedente, che fa sì che l'unità discorsiva si basi su quattro versi, piuttosto che su tre. Così, sono stati ammessi i casi in cui l'ultimo verso, pur mantenendo certa autonomia rispetto alla terzina, forma con essa un enunciato sentenzioso:

Chiamavi 'l cielo e 'ntorno vi si gira,
mostrandovi le sue bellezze etterne,
e l'occhio vostro pur a terra mira;
onde vi batte chi tutto discerne.
(*Purg.* XIV 145-151)

che l'animo di quel ch'ode, non posa
né ferma fede per essempro ch'aia
la sua radice incognita e ascosa,
né per altro argomento che non paia.
(*Par.* XVII 139-142)

Si noti come l'ultimo verso abbia soprattutto la funzione di fare un'aggiunta alla terzina precedente.

Il secondo criterio per la selezione di enunciati più lunghi di una terzina riguarda le *sententiae* «a due tempi». Si tratta di fenomeno che si verifica più volte nel poema, per cui in un ampio enunciato si può scorgere l'articolazione di due parti, che rientrano pienamente nella misura della terzina⁷⁴⁴ – secondo una tendenza generale notata nel poema. In questo caso, lo scavalco della terzina può essere considerato soltanto apparente:

1. ché, seggendo in piuma,
in fama non si vien, né sotto coltre;
2. senza la qual chi sua vita consuma,
cotal vestigio in terra di sé lascia,
qual fummo in aere e in acqua la schiuma⁷⁴⁵.
(*Inf.* XXIV 46-51)

1. ma non può tutto la virtù che vuole;
2. ché riso e pianto son tanto seguaci
a la passion di che ciascun si spicca,
che men seguon voler ne' più veraci.
(*Purg.* XXI 105-108)

1. ché quelli è tra li stolti bene a basso,
che senza distinzione afferma e nega
ne l'un così come ne l'altro passo;

1. Sempre la confusion de le persone
principio fu del mal de la cittade,
come del vostro il cibo che s'appone;

⁷⁴⁴ Qualcosa di simile succede nelle similitudini del poema (nel caso della *similitudo extensa*), in cui sovente tenore e veicolo sono disposti secondo la struttura della terzina. Cf. MALDINA, Nicolò. «Le similitudini nel tessuto narrativo della “Commedia” di Dante. Note per un'analisi strutturale», *Studi e Problemi di Critica Testuale*, LXXXIV, 2012, pp. 87-90.

⁷⁴⁵ Versi chiamati appunto «doppia *sententia*» da Inglese-Zanni (*Metrica e retorica del Medioevo*, Roma, Carocci, 2011, «Sententia»).

2. perch'elli 'ncontra che più volte piega
l'oppinion corrente in falsa parte,
e poi l'affetto l'intelletto lega.
(Par. XIII 115-120)

2. e cieco toro più avaccio cade
che cieco agnello; e molte volte taglia
più e meglio una che le cinque spade.
(Par. XVI 67-72)

Interessante il fenomeno che si scorge nel caso di *Par. XVI*: la seconda terzina si struttura su due *sententiae* figurate di sapore proverbiale, che illustrano per analogia il concetto generale prima espresso in termini propri (con un paragone di basso registro al terzo verso, «sulla linea della degradazione stilistica riservata alla contemporaneità rispetto all'ideale passato»⁷⁴⁶). Questo amplia la *sententia* iniziale e le conferisce rilievo nel discorso, riconducendo i motivi storici della decadenza di Firenze a una legge generale, enunciata con forte evidenza di linguaggio. La *sententia* dà inizio a una nuova sequenza nel discorso di Cacciaguida, in un momento fondamentale marcatamente sentenzioso (vv. 67-81), che conduce al motivo generale della caducità di tutte le cose umane, per sfociare infine nel tema specifico della decadenza di illustri famiglie fiorentine. Dopo la *sententia* iniziale, seguono quattro *exempla*⁷⁴⁷ (vv. 73-78), che operano il passaggio al motivo della caducità, tema, questo, della *sententia* successiva («Le vostre cose tutte hanno lor morte, / sì come voi; ma celasi in alcuna / che dura molto, e le vite son corte», vv. 79-81), prima della rassegna di antiche famiglie fiorentine estinte o decadute (vv. 88 ss.).

Questo enunciato di Cacciaguida corrisponde dunque a una *sententia* a più tempi nella cui strutturazione rientrano anche *sententiae* figurate che si rapportano per analogia alla *sententia* principale. È importante sottolineare che diverso è il caso in cui la *sententia* è successivamente illustrata da immagini, che tuttavia non sono racchiuse in espressioni sentenziose:

Io veggio ben che già mai non si sazia
nostro intelletto, se 'l ver non lo illustra
di fuor dal qual nessun vero si spazia.

Posasi in esso, come fera in lustra,
tosto che giunto l'ha; e giugner puollo:
se non, ciascun disio sarebbe *frustra*.

Nasce per quello, a guisa di rampollo,
a piè del vero il dubbio; ed è natura
ch'al sommo pinge noi di collo in collo.
(Par. IV 124-132)

Non sien le genti, ancor, troppo sicure
a giudicar, sì come quei che stima
le biade in campo pria che sien mature;

ch'i' ho veduto tutto 'l verno prima
lo prun mostrarsi rigido e feroce,
poscia portar la rosa in su la cima;

e legno vidi già dritto e veloce
correr lo mar per tutto suo cammino,
perire al fine a l'intrar de la foce.
(Par. XIII 130-138)

In casi come questi, è stato considerato nel *corpus* soltanto l'enunciato iniziale, che è l'unico effettivamente corrispondente a una *sententia*. Nel primo esempio, le due terzine seguenti

⁷⁴⁶ MARCOZZI, Luca. «Canto XVI. Il declino di Firenze e il trionfo del tempo», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. III. Paradiso*, op. cit., v. 1, p. 478.

⁷⁴⁷ Sulla strutturazione del discorso, cf. MARCOZZI, «Canto XVI», op. cit., pp. 478-479.

corrispondono a uno sviluppo in immagini della *sententia* iniziale (sebbene con qualche movenza sentenziosa: «e giunger puollo: / se non, ciascun disio sarebbe *frustra*»). Nel secondo passo, invece, lo sviluppo corrisponde alla presentazione di esempi tratti dall'esperienza comune, il che è rafforzato dalla loro introduzione mediante il verbo «vedere», che li rende vere e proprie testimonianze portate da Tommaso d'Aquino per giustificare la sua esortazione. A questi esempi segue poi una nuova esortazione, che chiude il canto riducendo la generalità dell'esortazione iniziale a un caso specifico, che illustra il comportamento che si deve evitare: «Non creda donna Berta e ser Martino, / per vedere un furare, altro offerere, / vederli dentro al consiglio divino; / ché quel può surgere, e quel può cadere» (vv. 139-142). I primi due esempi del pruno e della nave, dunque, danno la ragione dell'esortazione iniziale, illustrando perché gli uomini non devono essere «troppo sicuri a giudicar»; l'ultimo esempio, invece, illustra con un'applicazione concreta il significato dell'esortazione.

Sempre nell'ambito delle *sententiae* più lunghe della terzina, va notato il caso molto particolare della già citata *sententia* interrogativa di *Purg. X*:

O superbi cristian, miseri lassi,
 che, de la vista de la mente infermi,
 fidanza avete ne' retrosi passi,
 non v'accorgete voi che noi siam vermi
 nati a formar l'angelica farfalla,
 che vola a la giustizia senza schermi?
 (*Purg. X* 121-126)

Evidentemente, anche in questo caso la misura della terzina non è travalicata, una volta che i primi tre versi sviluppano ampiamente l'elemento vocativo, mentre solo la seconda terzina corrisponde effettivamente alla *sententia*, presentata sotto forma di domanda retorica.

La propensione a strutturare la *sententia* secondo la misura della terzina, sebbene non sia contraria alla *brevitas*, ha evidenti effetti sulla *sententia*, che tende a perdere un po' della concisione che, soprattutto secondo i gusti della tradizione gnomica classica, le è spesso attribuita. Come più studiosi hanno notato, anche il dettato della *Commedia* è caratterizzato in gran parte dal gusto per l'espressione densa e pregnante. Basti pensare, fra i tanti elementi che possono essere menzionati, agli innumerevoli neologismi che si trovano nel poema, capaci di concentrare con precisione ampi e complessi concetti⁷⁴⁸.

⁷⁴⁸ Ampi studi sono stati dedicati a questa importante componente della poesia dantesca, su cui si veda il recente riassunto offerto da FROSINI, «Il volgare di Dante», op. cit., e bibliografia ivi citata.

Per quanto concerne specificamente le *sententiae*, anch'esse possono essere orientate verso la brevità di espressione. È il caso, ad esempio, di «Amor, ch'a nullo amato amar perdona» (*Inf.* V 103), in cui la figura etimologica (molto significativa in un passo scandito dalla triplice anafora di «amor»⁷⁴⁹) diventa, nella sua densità, risorsa per la concentrazione di significato. È il caso anche di «pensa che questo di mai non raggiorna!» (*Purg.* XII 84), in cui il concetto è totalmente imperniato sull'espressivo verbo, di conio dantesco, «raggiornare», in una compattezza tale da indurre quasi all'*obscuritas* (conseguenza tipica della *brevitas*). Infatti, a proposito dell'ammonimento di Virgilio, Dante-autore commenta, chiarificandone il senso: «Io era ben del suo ammonir uso / pur di non perder tempo, sì che 'n quella / materia non potea parlarmi chiuso» (*Purg.* XII 85-87). Un altro caso interessante è «Amate da cui male aveste» (*Purg.* XIII 36), che sintetizza un insegnamento evangelico ricorrendo al costrutto latineggiante con il pronome relativo («da cui»), nel quale si sottintende il pronome dimostrativo («quelli», «coloro»). In questi casi, è palese l'intento di racchiudere il concetto in un breve spazio, con ricorso a diversi elementi (di natura retorica, morfologica e sintattica) che restringono l'enunciato. Tale intento, sebbene non sempre fortemente marcato come nei versi sopra commentati, è comunque presente in diverse *sententiae*, e si manifesta soprattutto nella costituzione di un enunciato semplice, spesso ridotto ai suoi termini essenziali. Di solito, questo tipo di *sententia* si racchiude in meno di due versi:

Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende (*Inf.* V 100).

ché non è giusto aver ciò ch'om si toglie (*Inf.* XIII 105).

«'l fornito / sempre con danno l'attender sofferse» (*Inf.* XXVIII 98-99) – in cui la brevità fa perno sull'uso sostantivato del participio «fornito», in una traduzione della *sententia* lucanea «semper nocuit differre paratis» (*Phars.* I 281).

ché perder tempo a chi più sa più spiace (*Purg.* III 78).

Contra miglior voler voler mal pugna (*Purg.* XX 1).

ai regi, che son molti, e ' buon son rari (*Par.* XIII 108).

Come detto prima, le *sententiae* possono variare molto quanto a scansione metrica e possono effettivamente estendersi da misure inferiori al verso fino alla misura di due terzine. Si tratta di un margine alquanto ampio, per cui non conviene schematizzare troppo a proposito delle sue diverse configurazioni formali e dell'estensione dell'enunciato. Tuttavia, da

⁷⁴⁹ Sull'importanza della ripetizione e della variazione in *Inf.* V, cf. SORELLA, Antonio. «Amor, ch'a nullo amato amar perdona», in *"In principio fuit textus"*. Studi di linguistica e filologia offerti a Rosario Coluccia in occasione della nomina a professore emerito, a cura di Vito Luigi Castrignanò, Francesca De Blasi, Marco Maggiore, Firenze, Cesati, 2018, pp. 127-142.

un'osservazione generale, si possono notare tendenze degne di attenzione, che rivelano caratteristiche fondamentali del dettato sentenzioso dantesco. Nei casi sopra citati, in cui la *sententia* corrisponde al massimo a poco più di un verso, si tratta di enunciati semplici quanto alla configurazione formale (non quanto al concetto espresso), che acquistano forza proprio da questa forma essenziale e concisa. Questo in linea con quello che si verifica normalmente nella tradizione delle forme brevi sentenziose, per cui le *sententiae* meglio riuscite sembrano da sempre quelle più concise e pregnanti, talvolta anche brillanti per qualche arguzia.

Dall'altra parte, però, stanno le *sententiae* che non si riducono all'endecasillabo, ma che si ampliano verso la terzina (risultando talvolta nei casi eccezionali che vanno oltre alla terzina). Qui la *sententia* non si restringe all'essenzialità, ma si sviluppa in una struttura forse più distesa ma, almeno dal punto di vista della formazione dell'enunciato, anche più elaborata, caratterizzata dall'aggiunta di elementi che inevitabilmente mancano nella configurazione come endecasillabo. Questa struttura più elaborata si rivela a volte nella conformazione bimembre; altre volte in un enunciato unitario. Entrambi i casi sono già stati sopra esemplificati. Qui interessa notare come l'adattamento alla misura della terzina diventi anch'esso un punto di forza della *sententia*, altrettanto importante quanto l'espressione densa. Se, infatti, la *sententia* perde in concentrazione di idee, essa guadagna altre qualità in un allargamento retorico che può generare diversi effetti e che, rientrando nella terzina, non è contrario alla brevità della forma *sententia*. Questo allargamento può essere interno al proprio enunciato, che acquista una struttura più complessa e articolata, necessitando di una misura più ampia del verso per svilupparsi. Allo stesso modo, questo allargamento può essere di natura logico-concettuale, corrispondendo alla aggiunta di una nuova proposizione che soprattutto integra o spiega la prima proposizione. Ma, oltre a questi casi già esemplificati, interessa considerare anche un altro tipo di allargamento dell'enunciato semplice molto sfruttato nel poema, che consiste nell'introduzione, mediante similitudine o metafora⁷⁵⁰, di immagini che non solo vivificano

⁷⁵⁰ Ampia bibliografia è stata dedicata a entrambe le figure nell'opera di Dante. Per la metafora e il linguaggio figurato, cf. almeno TATEO, Francesco. «Metafora», *ED*; FORTI, Fiorenzo. «La magnanimità verbale. La "transumptio"», in *Magnanimitate. Studi su un tema dantesco*, Bologna, Pàtron, 1977, pp. 103-135; *La metafora in Dante*, a cura di Marco Ariani, Firenze, Olschki, 2009; e i recenti studi di Tomazzoli, che forniscono ampia bibliografia: TOMAZZOLI, Gaia. «Il linguaggio figurato di Dante: riflessioni teoriche e tipologie discorsive», Tesi di dottorato, Università Ca' Foscari Venezia, 2018; Ead., «Memoria classica e memoria biblica nel linguaggio figurato dantesco», in *Ateneo Veneto. Rivista di scienze, lettere e arti*, s. III, CCV, 17, 2018, 2, pp. 149-179. Per le similitudini, cf., oltre a VENTURI, Luigi. *Le similitudini dantesche ordinate illustrate e confrontate*. 2^a edizione emendata e accresciuta, Firenze, Sansoni, 1889; ONDER, Lucia; PAGLIARO, Antonino. «Similitudine», *ED*; BALDELLI, «Lingua e stile nelle opere in volgare di Dante», op. cit., pp. 93-97; MALDINA, Nicolò. «Le similitudini nel tessuto narrativo della "Commedia" di Dante», op. cit.; Id., «Le similitudini dantesche tra letteratura e predicazione. Il ruolo delle "artes"», *Dante e la retorica*, a cura di Luca Marcozzi, Ravenna, Longo, 2017, pp. 247-259; Id., «Figure della predicazione», *In pro del mondo*, op. cit., pp. 121-158.

l'enunciato, ma, nel rapporto analogico da cui scaturiscono, possono risultare nella stessa ragione d'essere della *sententia*. Tuttavia, il ricorso alla similitudine e alla metafora costituisce uno dei tratti più caratteristici delle *sententiae* della *Commedia*, e naturalmente non è sempre mirato agli effetti dell'allargamento retorico. Perciò, esso va considerato come un tratto a parte, nelle sue differenti implicazioni formali.

IV.4. La metafora e la similitudine

La scelta per la similitudine o per la metafora, due fenomeni espressivi diversi, avrà risultati diversi nella *sententia*, non sempre collegabili all'allargamento retorico, ma sempre portatori di effetti rilevanti. Qui interessa sottolineare come il ricorso a entrambe le figure sia il fenomeno retorico più frequentemente riscontrabile nelle *sententiae* della *Commedia*.

Non collegabili all'allargamento retorico, ma piuttosto ai vari modi sfruttati per l'introduzione di *sententiae* nel poema, sono da notare innanzitutto due casi in cui nella struttura della similitudine si inserisce una *sententia* che corrisponde allo sviluppo del primo termine del paragone. In questo caso la similitudine non è interna alla *sententia*, ma corrisponde piuttosto alla sua cornice:

Come anima gentil, che non fa scusa,
ma fa sua voglia de la voglia altrui
tosto che è per segno fuor dischiusa;
così, poi che da essa preso fui,
la bella donna mossesi, e a Stazio
donnescamente disse: "Vien con lui."
(*Purg.* XXXIII 130-135)

E come, per sentir più diletta
bene operando, l'uom di giorno in giorno
s'accorge che la sua virtute avanza,
sì m'accors' io che 'l mio girare intorno
col cielo insieme avea cresciuto l'arco,
veggendo quel miracol più addorno.
(*Par.* XVIII 58-63)

Si tratta di un modo molto peculiare di inserire *sententiae*: non solo non si creano fratture nel discorso, ma la *sententia*, inserita in un più ampio procedimento retorico-stilistico, si costituisce in maniera quasi inavvertita. In entrambi i casi citati le *sententiae* svolgono funzioni diverse, e hanno un significato profondo nei luoghi in cui compaiono. Nel primo, si tratta di una pseudo-similitudine, che caratterizza la figura di Matelda con i tratti della gentilezza – un termine di riconosciuta importanza nel lessico dantesco⁷⁵¹ – nell'elogio della prontezza nell'adempiere la richiesta di altri, motivo presente anche in un'altra *sententia* del poema⁷⁵². La *sententia* ha

⁷⁵¹ Secondo Gioacchino Paparelli («gentile», *ED*), in questo caso l'aggettivo, modificando il termine «anima», «conserva il significato che in D. è fondamentale di «nobile», arricchendosi del valore di «bontà», «cortesia», «perfezione» in senso lato».

⁷⁵² «la dimanda onesta / si de' seguir con l'opera tacendo» (*Inf.* XXIV 77-78). Collegabile a questo, anche se diverso, è il motivo del donare «senza essere domandato lo dono», sviluppato in funzione della liberalità in *Conv.*

valore anche per anticipare, trovandosi nell'ultima sequenza di *Purg.* XXXIII, quello che sarà uno dei tratti più importanti di tanti personaggi del *Paradiso*, che non si esimeranno dal compito di assolvere prontamente alle richieste del pellegrino. Nel secondo caso, il paragone si collega a un fatto narrativo (l'ascendere a un nuovo cielo), sviluppandolo però nella prospettiva della percezione del protagonista. La similitudine crea non solo una precisa corrispondenza letterale, imperniandosi sulle proporzioni "più piacere-salita nella virtù" e "più bellezza-salita a un novo cielo", ma è anche portatrice, come nota Chiavacci Leonardi, di una «profonda corrispondenza morale»: «la salita al cielo superiore indica infatti una crescita spirituale di Dante, e il piacere sensibile che gli procura il volto di Beatrice è di fatto figura del piacere interiore che prova l'uomo avanzando nella virtù»⁷⁵³.

Dal punto di vista interno alla *sententia*, la similitudine *per brevitatem* può essere introdotta come modo per illustrare l'enunciato principale, ampliandolo:

l'anima tua è da viltade offesa; / la qual molte fiata l'omo ingombra / sì che d'onrata impresa lo rivolve,
/ come falso veder bestia quand' ombra (*Inf.* II 45-48).

Sempre natura, se fortuna trova / discorde a sé, com'ogne altra semente / fuor di sua region, fa mala prova (*Par.* VIII 139-141).

Non sien le genti, ancor, troppo sicure / a giudicar, sì come quei che stima / le biade in campo pria che sien mature (*Par.* XIII 130-132).

Sempre la confusion de le persone / principio fu del mal de la cittade, / come del vostro il cibo che s'appone [...] (*Par.* XVI 67-69).

Ma più significativi sono quelli casi in cui la similitudine, e soprattutto la metafora esplicita, istaurano un rapporto di identificazione o di qualificazione di determinato elemento, sul quale si impernia la *sententia*. In questo caso, le figure sono non solo parte integrante dell'enunciato, ma sono la sua propria sostanza, determinandone la qualità di *sententia*:

ché, seggendo in piuma, / in fama non si vien, né sotto coltre; / senza la qual chi sua vita consuma, / cotal vestigio in terra di sé lascia, / qual fummo in aere e in acqua la schiuma (*Inf.* XXIV 46-51).

se non che coscienza m'assicura, / la buona compagnia che l'uom francheggia / sotto l'asbergo del sentirsi pura (*Inf.* XXVIII 115-117).

I VIII, dove si cita una *sententia* di Seneca. Nella *Commedia*, questo motivo si trova nella *sententia* «ché quale aspetta prego e l'uopo vede, / malignamente già si mette al nego» (*Purg.* XVII 59-60). Forse possono essere collegabili a questo motivo, declinato tuttavia in chiave amorosa, le *sententiae* delle *Rime* che si imperniano sul *topos* cavalleresco della richiesta di soccorso. Cf. *Rime* L 17-19, LVIII 13-14. Interessante, inoltre, il caso di L 33-39, in cui si afferma che l'uomo deve ricorrere al suo migliore amico solo in casi di estrema necessità.

⁷⁵³ Chiavacci Leonardi, ad loc.

non v'accorgete voi che noi siam vermi / nati a formar l'angelica farfalla, / che vola a la giustizia senza schermi? (*Purg.* X 121-126)

Non è il mondan romore altro ch'un fiato / di vento, ch'or vien quinci e or vien quindi, / e muta nome perché muta lato (*Purg.* XI 100-102).

pria che passin mill' anni? ch'è più corto / spazio a l'eterno, ch'un muover di ciglia / al cerchio che più tardi in cielo è torto (*Purg.* XI 106-108).

La vostra nominanza è color d'erba, / che viene e va, e quei la discolora / per cui ella esce de la terra acerba (*Purg.* XI 115-117).

O poca nostra nobiltà di sangue / [...] / Ben se' tu manto che tosto raccorce: / sì che, se non s'appon di di in die, / lo tempo va dintorno con le force (*Par.* XVI 1-9).

ché l'uso d'i mortali è come fronda / in ramo, che sen va e altra vene (*Par.* XXVI 137-138).

Si tratta di un modo collegabile all'allargamento retorico, che tende a conformare l'enunciato alla misura della terzina (fa eccezione l'ultimo esempio, sebbene anche in questo caso si noti un ampliamento dell'enunciato semplice). Nella maggior parte dei casi, il rapporto di analogia è successivamente sviluppato e chiarito, perlopiù mediante proposizione relativa (in *Par.* XVI, proposizione consecutiva). Ma si noti come questo elemento di ampliamento sia un punto di forza pari alla concisione in altre *sententiae*: il paragone e la metafora non sono aggiunte superflue, ma la sostanza stessa del processo concettuale che ha dato origine alla *sententia*. Sono dunque l'elemento che in questi casi permette la qualificazione stessa dell'enunciato come *sententia*. Ad esempio, nel secondo passo citato la *sententia* non corrisponde all'affermazione che la coscienza assicura l'uomo, ma che essa è «la buona compagnia che l'uom francheggia / sotto l'asbergo del sentirsi pura». Allo stesso modo, nel terzo esempio la *sententia* non corrisponde all'affermare semplicemente che la fama (la denominazione «mondan romore» è già di per sé significativa) è incostante, ma che essa è un «fiato di vento» (sintagma sottolineato inoltre dall'*enjambement*)⁷⁵⁴.

⁷⁵⁴ In questi casi, l'uso del paragone e soprattutto della metafora può essere avvicinato, *mutatis mutandis*, a quella che Roland Barthes chiama la «pointe», tipica nelle massime di La Rochefoucauld e definita come lo «spettacolo del senso»: «car la structure de la maxime, pour formelle qu'elle soit, est elle-même habillée d'une forme subtile et étincelante, qui en fait l'éclat et le plaisir (il y a un plaisir de la maxime); ce vêtement brillant et dur, c'est la pointe. [...] Qu'est-ce qu'une pointe? C'est, si l'on veut, la maxime constituée en spectacle; comme tout spectacle, ce lui-ci vise à un plaisir (hérité de toute une tradition précieuse, dont l'histoire n'est plus à faire); mais le plus intéressant, c'est que comme tout spectacle aussi, mais avec infiniment plus d'ingéniosité puisu'il s'agit de langage et non d'espace, la pointe est une forme de rupture: elle tend toujours à fermer la pensée sur un panache, sur ce moment fragile où le verbe se tait, touche à la fois au silence et à l'applaudissement» (BARTHES, Roland. «La Rochefoucauld: *Réflexions ou Sentences et maximes*», in *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, pp. 78-79). Ad esempio, nella massima «Il n'y a que d'une sorte d'amour, mais il y en a mille différentes copies» (*Réflexions ou Sentences et maximes morales*, 74), la *pointe* corrisponde all'opposizione *un/mille* (ibid., p. 79). In modo simile, nella *sententia* «Non è il mondan romore altro ch'un fiato / di vento...» (*Purg.* XI 100 ss.), la *pointe* sarebbe lo svelamento dell'analogia tra la fama e il soffio di vento.

Peraltro, in questo stesso esempio del «mondan romore», lo svelamento dell'analogia con il «fiato di vento» è potenziato dal modulo «non è... che», unico fra le *sententiae* del poema, il quale crea, nelle parole di Barthes, una «relation d'identité déceptive»⁷⁵⁵, che riduce l'apparenza (la fama) alla sua realtà (soffio di vento), rimarcando la natura effimera della fama. Tale effetto di riduzione del tema, più rilevato in questa *sententia*, è in realtà un tratto caratteristico dell'uso della similitudine e della metafora esplicita. Come si può evincere dalla maggior parte degli enunciati sopra citati, il ricorso a tale espediente è spesso teso a creare un senso di caducità, che viene così a qualificare il primo termine dell'analogia⁷⁵⁶. Perciò, come si mostrerà successivamente nel paragrafo VIII.4, è molto significativa la concentrazione di questo tipo di *sententia* nel discorso di Oderisi da Gubbio in *Purg.* XI. Questo diventa ancora più significativo se si considera inoltre la seguente *sententia* esclamativa, in cui l'analogia è implicita, ma appartiene allo stesso campo semantico («verde»; «color d'erba») della *sententia* dei vv. 115-117:

Oh vana gloria de l'umane posse!
com' poco verde in su la cima dura,
se non è giunta da l'etati grosse!
(*Purg.* XI 91-93)

Come rilevato da ampi studi, l'uso del linguaggio figurato nella *Commedia* è collegabile alla retorica scritturale e cristiana⁷⁵⁷, e, infatti, Lucia Battaglia Ricci riconosce fonti veterotestamentarie per qualche esempio di *sententia* citato sopra⁷⁵⁸. Come notato dalla studiosa, nella

⁷⁵⁵ Ibid., p. 77. La definizione è calzante anche se Barthes si riferisce qui alle massime di La Rochefoucauld. Per ciò che riguarda specificamente il passo dantesco, è da notare che Maldina («*In pro del mondo*», op. cit., pp. 212-213) indica somiglianze, tra cui anche il modulo sintattico sottolineato, fra questa *sententia* e un poemetto satirico del XII secolo, lo *Speculum stultorum* (vv. 1167-1168), anche se l'associazione tra vento e superbia è un *topos* vulgato e il modulo sintattico è tipico della predicazione mendicante.

⁷⁵⁶ A proposito della *sententia* della «poca nostra nobiltà di sangue» (*Par.* XVI 1-9), è interessante il rilievo di Luca Marcozzi («Canto XVI», op. cit., 2015, p. 464), che, notando che la rappresentazione del manto e delle forbici del tempo «tiene conto di un'antica raffigurazione mitografica ed enciclopedica» (l'esempio fornito è quello della rappresentazione di Saturno nelle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia), constata che «Risiede sotto questo aspetto di trasmutazione, trionfo del tempo e annichilimento di tutte le cose umane, e di denuncia della loro vanità, uno dei fulcri morali del canto» (p. 464).

⁷⁵⁷ Ancora fondamentale AUERBACH, Erich. E. «Sacrae Scriptorum sermo humilis», in *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli 1963, pp. 167-175; cf. Id., *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, Milano, Feltrinelli 1960, pp. 33-67. Sulla presenza della metafora esplicita nel linguaggio biblico, cf. FRYE, Northrop. *Il grande codice. La Bibbia e la letteratura*, trad. Giovanni Rizzoni, Torino, Einaudi, 1986, pp. 83-87. Sulla similitudine e sulla parabola nella *Commedia* in rapporto ai Vangeli, cf. FERRUCCI, Franco. «Parabola e similitudine nella "Commedia"», in *Dante. Lo stupore e l'ordine*, Napoli, Liguori, 2007, pp. 174-203, in cui si fa anche il punto sulla sostanziale diffidenza dei teologi e, sulla loro scia, dei teorici delle *artes* verso la similitudine, che avrebbe acquistato con i poeti dello stil nuovo – ma soprattutto con il Dante della *Commedia* – un nuovo uso. A questo proposito, cf. MALDINA, «Le similitudini dantesche tra letteratura e predicazione», op. cit., che vede nelle *artes praedicandi*, a differenza dalle altre *artes*, un'importante base teorica per l'uso delle similitudini.

⁷⁵⁸ RICCI, Lucia Battaglia. «Dall'Antico Testamento alla *Commedia*. Indagini su lessico e stile», *Dante e la tradizione letteraria medievale. Una proposta per la Commedia*, Pisa, Giardini, 1983, pp. 197-228.

Commedia il linguaggio figurato diventa componente imprescindibile nella rappresentazione; e una chiara consapevolezza del suo valore, sancito dall'*auctoritas* del testo sacro, si rivela nella dichiarazione di Beatrice in *Par.* IV, che giustifica il modo in cui i beati si presentano a Dante, in un passo fondamentale per capire il linguaggio metaforico come mezzo linguistico nella *Commedia*⁷⁵⁹: «Qui si mostraro, non perché sortita / sia questa spera lor, ma per far segno / de la celestial c'ha men salita. / Così parlar conviensi al vostro ingegno, / però che solo da sensato apprende / ciò che fa poscia d'intelletto degno. / Per questo la Scrittura condescende / a vostra facultate, e piedi e mano / attribuisce a Dio e altro intende; / e Santa Chiesa con aspetto umano / Gabriël e Michel vi rappresenta, / e l'altro che Tobia rifece sano» (*Par.* IV 37-48). Si tratta dunque di un «condiscendere» alla facoltà umana, poiché, come dice la *sententia* (che riprende un concetto aristotelico-tomistico), l'ingegno umano «solo da sensato apprende / ciò che fa poscia d'intelletto degno». Naturalmente, qui non si può affrontare un tema di tale complessità. Ma interessa notare semplicemente come il linguaggio figurato sia componente ineludibile di diverse *sententiae* della *Commedia*, configurandosi come uno dei tratti più caratteristici delle *sententiae* del poema, che le distingue dalle *sententiae* delle *Rime* e del *Convivio*, e da grande parte delle *sententiae* della tradizione gnomica di matrice classica.

Si sono già visti i casi in cui il linguaggio figurato stabilisce un rapporto di identificazione/caratterizzazione del tema della *sententia*, rapporto che è successivamente sviluppato, fungendo dunque da allargamento retorico. Ma questo non è l'unico sfruttamento di questo strumento retorico-concettuale. Talvolta, l'analogia non si fonda, come nei casi sopra esaminati, su una giustapposizione che identifica il tema della *sententia* (ad esempio, la coscienza come buona compagnia), ma piuttosto sull'inserimento di elementi di un'altra sfera

⁷⁵⁹ «essa [la dichiarazione] ci dimostra infatti come Dante, evidentemente in accordo con la tradizione esegetica, ritenesse voluto l'uso di immagini sensibili in sostituzione di concetti astratti per mostrare e rendere intellegibili quegli stessi concetti, e ci aiuta a comprendere come proprio nella Bibbia, dunque, egli trovasse un preciso stimolo per l'impiego di modi fortemente realistici ad esprimere le più profonde realtà morali e religiose. Del resto, non si può dimenticare che Dante, ritenendo scritta da Dio la storia sacra, doveva attribuire ad essa una funzione esemplare anche sul piano del linguaggio, una funzione di «auctoritas» anche letteraria che si veniva ad affiancare a quella, di gran lunga diversa, dei classici latini» (RICCI, «Dall'Antico Testamento alla *Commedia*», op. cit., pp. 219-220). Su questo passo, cf. anche ARIANI, Marco. «I "metaphorismi" di Dante», in *La metafora in Dante*, a cura di Marco Ariani, Firenze, Olschki, 2009, pp. 6-14, che, collegando l'hapax «metaphorismus» dell'*Epistola a Cangrande* (29) al *Timeo* e al suo commento da parte di Guglielmo di Conches constata che «l'*assumptio metaphorismorum* da Dante assegnata a Platone altro non è, a norma dell'esegesi chartriana divenuta poi scolastica, che l'uso di *involucra*, *velamina*, *integumenta* metaforici a compensazione della naturale carenza linguistica, che Platone è stato il primo a cercare di sanare proprio ricorrendo a miti, allegorie, favole, simboli» (p. 14). Come nota Ariani (ibid., p. 16), in questo passo Dante privilegia, invece dell'aspetto tecnico-retorico, l'aspetto filosofico-teologico della *transumptio*, «usata come fosse un *integumentum*, lo strumento elaborato dalla cultura medievale per cristianizzare la sapienza pagana e sussumerla pienamente nella spiegazione dei misteri della *machina mundi*».

semantica (soprattutto mediante forme verbali e attributi), che spuntano senza preavviso, distendendosi eventualmente in altri elementi che possono dare spazio a translazioni più lunghe:

ma la bontà infinita ha sì gran braccia, / che prende ciò che si rivolge a lei (*Purg.* III 122-123).

Molti han giustizia in cuore, e tardi scocca / per non venir senza consiglio a l'arco (*Purg.* VI 130-131)⁷⁶⁰.

O insensata cura de' mortali, / quanto son difettivi silogismi / quei che ti fanno in basso batter l'ali! (*Par.* XI 1-3)

Vie più che 'ndarno da riva si parte, / perché non torna tal qual e' si move, / chi pesca per lo vero e non ha l'arte (*Par.* XIII 121-123).

La spada di qua sù non taglia in fretta / né tardo, ma' ch'al parer di colui / che dis'ando o temendo l'aspetta (*Par.* XXII 16-18).

La carne d'i mortali è tanto blanda, / che giù non basta buon cominciamento / dal nascer de la quercia al far la ghianda (*Par.* XXII 85-87).

Oh cupidigia, che i mortali affonde / sì sotto te, che nessuno ha podere / di trarre li occhi fuor de le tue onde! (*Par.* XXVII 121-123)

Ben fiorisce ne li uomini il volere; / ma la pioggia continüa converte / in bozzacchioni le sosine vere (*Par.* XXVII 124-126).

Altre volte si tratta di una metafora di parola (espressa soprattutto mediante forme verbali), che, in questo modo, più che verso l'allargamento retorico, si orienta verso la concisione, concentrandosi in determinato elemento che illumina l'enunciato, ma non è ulteriormente sviluppato. La metafora rende così più energico e serrato l'enunciato, in una concentrazione icastica che può avere diversi effetti a seconda delle situazioni:

La frode, ond' ogni coscienza è morsa (*Inf.* XI 52).

Rade volte risurge per li rami / l'umana probitate (*Purg.* VII 121-122).

Contra miglior voler voler mal pugna (*Purg.* XX 1).

Infine, sono da considerare anche le *sententiae* che si svolgono interamente in una stessa sfera semantica, che è tuttavia diversa da quella del contesto in cui si trovano⁷⁶¹. In questo caso si tratta di una analogia implicita ed esterna alla *sententia*, che investe il rapporto tra la *sententia* e il suo contesto:

ché tra li lazzi sorbi / si disconvien fruttare al dolce fico (*Inf.* XV 64-66).

ch'ogn' erba si conosce per lo seme (*Purg.* XVI 114).

⁷⁶⁰ Francesco Tateo («Transumptio», *ED*) osserva che in questo caso la *transumptio* ha l'effetto di rendere più difficile e più grave la *sententia*.

⁷⁶¹ Cf. TOMAZZOLI, *Il linguaggio figurato di Dante*, op. cit., p. 244.

Ma tanto più maligno e più silvestro / si fa 'l terren col mal seme e non cólto, / quant' elli ha più di buon vigor terrestre (*Purg.* XXX 118-120).

Novo augelletto due o tre aspetta; / ma dinanzi da li occhi d'i pennuti / rete si spiega indarno o si saetta (*Purg.* XXXI 61-63).

Poca favilla gran fiamma seconda (*Par.* I 34).

[...] e cieco toro più avaccio cade / che cieco agnello; e molte volte taglia / più e meglio una che le cinque spade (*Par.* XVI 67-72).

ché saetta previsa vien più lenta (*Par.* XVII 27).

In questi casi, la *sententia* corrisponde a una metafora che vivifica il contesto con un'immagine concreta, rendendo più plastico il concetto generale che si vuole esprimere. Ad esempio, nel primo passo, la *sententia* illumina con un'immagine, derivata dalla sfera vegetale, la vicenda personale di Dante, situando sul piano di una legge generale il rapporto tra Dante («dolce fico») e i fiorentini corrotti («lazzi sorbi»). Molto notevole per il ruolo illustrativo è il caso già commentato di *Par.* XVI, in cui le *sententiae* figurate si inseriscono in una più ampia *sententia*, creando una metafora all'interno di essa: le due coppie di immagini (agnello-toro; una spada-cinque spade) confermano la verità generale prima enunciata, illustrando l'opposizione fra la città piccola ma coesa (agnello; unica spada) e una città in cui domina la «confusion de le persone» (toro; cinque spade). Questo confronto, svolgendosi sul piano delle verità generali, illumina infine l'argomento specifico che interessa a Cacciaguida: l'opposizione fra la piccola Firenze del passato e la grande ma discorde Firenze del presente. Infatti, l'ultima immagine, quella della spada, si ricollega direttamente al discorso su Firenze, giacché, come aveva affermato Cacciaguida, gli uomini atti alle armi a Firenze «erano il quinto di quei ch'or son vivi» (v. 48)⁷⁶².

Meritano attenzione anche le due *sententiae* enunciate da Beatrice nel Paradiso Terrestre, nei canti XXX e XXXI del *Purgatorio*, sempre in contesti di rimprovero a Dante. La prima («Ma tanto più maligno e più silvestro...»), proferita in un discorso non rivolto direttamente a Dante, riprende l'immagine evangelica dell'animo umano come terreno da coltivare⁷⁶³, e incide sulla gravità degli errori del protagonista. Nelle tre terzine precedenti⁷⁶⁴,

⁷⁶² Anche se, secondo Porena (ad loc.) leggere così la metafora delle spade sarebbe «un brutto misto di senso proprio e di senso figurato».

⁷⁶³ Cf. Chiavacci Leonardi, ad loc.

⁷⁶⁴ «Non pur per ovra de le rote magne, / che drizzan ciascun seme ad alcun fine / secondo che le stelle son compagne, / ma per larghezza di grazie divine, / che sì alti vapori hanno a lor piova, / che nostre viste là non van vicine, / questi fu tal ne la sua vita nova / virtüalmente, ch'ogne abito destro / fatto averebbe in lui mirabil prova» (*Purg.* XXX 109-117).

Beatrice infatti esalta, in un ampio periodo, le virtù naturali di Dante. Ancora più grave, dunque, la colpa del protagonista⁷⁶⁵, che, nonostante le sue buone disposizioni, non ha coltivato l'animo: grave traviamiento, proporzionale alle virtù che la grazia divina, nella sua liberalità, gli aveva concesso.

La seconda *sententia* («Novo augelletto...») continua l'immagine dell'uccello apparsa nei versi precedenti⁷⁶⁶, e si trova nel discorso che Beatrice rivolge direttamente a Dante⁷⁶⁷, accentuando ancora una volta le colpe del protagonista. Come saputo, i ultimi due versi della terzina («ma dinanzi da li occhi...») sono una citazione di un versetto dei *Proverbi*: «frustra autem iacitur rete ante oculos pennatorum» (1, 17). Ma, nonostante riprenda letteralmente il passo biblico, la terzina opera una lettura leggermente diversa. Infatti, mentre nei *Proverbi* «pennatorum» è una metonimia per gli uccelli in generale, nella *Commedia* le penne diventano connotato specifico degli uccelli adulti, in opposizione al «novo augelletto», ancora implume: un uccello appena nato aspetta due o tre colpi (il termine «colpo» si sottintende dal v. 59) prima di imparare a fuggire, ma invano si tendono insidie agli uccelli adulti. Dante, uomo adulto⁷⁶⁸ – come Beatrice amaramente ricorderà quando lo inviterà ad «alzare la barba»⁷⁶⁹ – non ha saputo sfuggire alle insidie che gli si sono presentate dopo la morte di Beatrice.

Entrambi gli enunciati illuminano dunque gli errori di Dante mediante leggi generali che accentuano le sue colpe. Ma, in ognuna delle *sententiae*, questo si opera sotto segni diversi: la prima enuncia una verità generale in cui rientra il caso di Dante (descrive dunque la situazione del protagonista); la seconda, invece, enuncia una legge generale che non è stata seguita da Dante. In entrambi i casi, l'effetto è quello di inasprire il rimprovero, eliminando attenuanti alle colpe del protagonista.

⁷⁶⁵ «Questa esaltazione delle virtù naturali torna a maggior vergogna di colui che le ha sprecate, o malamente impiegate: il condizionale *fatto avrebbe* sottintende infatti: ma così non fu, per sua colpa» (CHIAVACCI LEONARDI, ad *Purg.* XXX 116-117).

⁷⁶⁶ «Non ti dovea gravar le penne in giuso, / ad aspettar più colpo, o pargoletta / o altra novità con sì breve uso» (*Purg.* XXXI 58-60).

⁷⁶⁷ La suddivisione tra i due momenti si opera infatti fra il canto XXX e il canto XXXI.

⁷⁶⁸ «Questo argomento di Beatrice è duro, perché esclude attenuanti alla colpa. Si noti anche la precisione dei tempi: nel 1290, alla morte di Beatrice, Dante compiva i 25 anni, uscendo cioè dall'adolescenza, o prima età dell'uomo» (CHIAVACCI LEONARDI, ad *Purg.* XXXI 63).

⁷⁶⁹ «“Quando / per udir se' dolente, alza la barba, / e prenderai più doglia riguardando.” / Con men di resistenza si dibarba / robusto cerro, o vero al nostral vento / o vero a quel de la terra di Iarba, / ch'io non levai al suo comando il mento; / e quando per la barba il viso chiese, / ben conobbi il velen de l'argomento» (*Purg.* XXXI 67-75).

IV.5. *Sententia e proverbium*

Le *sententiae* metaforiche sopra citate richiamano il problema della distinzione, proposta da maestri del *dictamen* bolognese, fra la *sententia* e il *proverbium*, basata sul carattere traslato del *proverbium*. In questo studio non si tiene conto di tale distinzione. Se questa può sembrare a prima vista una distinzione applicabile, da un'osservazione più attenta emergono diversi problemi.

È frequente nelle *artes* l'oscillazione fra i termini *sententia* e *proverbium*, che nella maggior parte delle volte sono adoperati come sinonimi. L'accostamento esplicito fra i termini *sententia* e *proverbium* si legge, ad esempio, in Matteo di Vendôme e Goffredo di Vinsauf⁷⁷⁰, fino alla dichiarazione esplicita di Guido Faba: «Sententia est idem quod proverbium generale»⁷⁷¹. Fuori dall'ambito delle *artes*, è da considerare il caso di Ugucione da Pisa, che nell'ampio elenco di sinonimi del termine *sententia* include anche *proverbium*:

Item sententia quidam color rethoricus dicitur, scilicet brevis oratio aliquid moralitatis generaliter comprehendens, ut (Ter. An. 68) 'obsequium amicos, veritas odium parit'; et est idem in rethorica sententia, proverbium, commune vel generale argumentum, communis vel generalis locus et generalis vel communis sententia et dictum impersonale⁷⁷².

Ma oltre ai casi che affermano una sinonimia tra *sententia* e *proverbium*, ci sono i casi in cui il termine *proverbium* è chiaramente adoperato nel senso che si suole attribuire al termine *sententia*⁷⁷³. È quello che si legge ad esempio nel *Documentum de arte versificandi*, quando Goffredo di Vinsauf si accinge a illustrare i modi di esordire mediante il *proverbium*⁷⁷⁴, fornendo esempi che difficilmente si possono distinguere da *sententiae*. Lo stesso accade nella *Poetria* di Giovanni di Garlandia, anche qui quando si devono descrivere i modi di cominciare un componimento. Il *proverbium* è definito «sententia brevis ad instructionem dieta comodum vel incomodum grandis materie manifestans»⁷⁷⁵. Anche a prescindere dall'uso del termine «sententia» – il cui significato non sembra essere quello di 'massima' –, si vede che la

⁷⁷⁰ MATTEO DI VENDÔME (*Ars versificatoria* I 16; IV 49), GOFFREDO DI VINSAUF (*Documentum de arte versificandi* III 5).

⁷⁷¹ GUIDO FAVA, *Ars dictaminis* CXII.

⁷⁷² UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes* S 85 44.

⁷⁷³ «Al contrario di quanto avverrà, in età ormai medievale, nel mondo latino, dove il termine *proverbium* sarà impiegato anche per definire sentenze (ritenute, o almeno presentate come) autoriali, nel mondo greco, fino alla stagione inoltrata della lessicografia e della scoliastica tardoantica, non è mai riservata a *παροιμία* una accezione di autorialità, tanto meno per filosofi» (LELLI, «Introduzione», in *Proverbi, sentenze e massime di saggezza in Grecia e a Roma*, op. cit., pp. XLIX-L, n. 61).

⁷⁷⁴ GOFFREDO DI VINSAUF, *Documentum* I 10-13

⁷⁷⁵ GIOVANNI DI GARLANDIA, *Poetria magistri Johannis anglici*, op. cit., p. 889.

definizione si avvicina molto a quella che altri autori forniscono per la *sententia*⁷⁷⁶. E l'assimilazione fra i concetti diventa ancora più evidente nell'ampia serie di esempi stillata dal maestro per mostrare come usare i *proverbia* a seconda delle situazioni.

È da notare che tale oscillazione si verifica soprattutto quando si considera la *sententia* come modo di cominciare o sigillare un componimento. Quando si tratta invece della *sententia* come parte dei *colores verborum*, questa sovrapposizione terminologica tende a essere meno frequente, anche se non è del tutto eliminata. Questo si deve in parte all'influenza diretta della *Rhetorica ad Herennium*, che nell'esposizione dei *colores* parla di *sententia*, non di *proverbium*. Ma l'oscillazione è meno frequente anche perché alcune *artes* non menzionano affatto i nomi dei *colores*, procedendo direttamente a esemplificazioni.

Come accennato prima, un tentativo di distinzione chiara fra *sententia* e *proverbium* si può raccogliere presso il *dictamen* bolognese, e in particolare nella *Palma* di Boncompagno da Signa e nel *Candelabrum* di Bene da Firenze. Boncompagno insiste sull'oscurità dell'espressione proverbiale («*Proverbium est brevis verborum series obscuram in se continens sententiam*»⁷⁷⁷), motivo per cui il *proverbium* non sarebbe molto adatto al componimento epistolare, in cui deve invece dominare la chiarezza:

Ceterum damnabiles gramantium caterve fece aurelianensium imbutae in stilo epistolari proverbium dicere non erubescunt, cum aperte dicat dominus in evangelio proverbium obscuram sententiam esse, ubi dicitur: Set veniet hora, in qua non in proverbii loquar vobis id est in obscuris sententiis, set palam id est manifeste annuntiabo de patre meo. Et Judei christo dixerunt: Ecce palam loqueris et manifeste et proverbium nullum dicis id est non dicis aliquam obscuram sententiam vel amiratione dignam. Et Jeronymus exponit proverbium Salomonis id est obscure sententie(!). Omne tamen proverbium generalis sententia est et obscura. Unde non debent alicuius narrationes principium in epistolis, privilegiis, testamentis et confirmationibus proverbium appellare, cum omnia in stilo epistolari debeant ita esse lucida et aperta, quod in prima vel secunda prolatione audientes intelligere possint. Possunt autem huius modi principia quandoque generales sententie vel exordia merito nuncupari. Verumtamen possunt dictatores quandoque proverbium in suis epistolis ponere, dummodo sciant, quid recipientes intelligere possint⁷⁷⁸.

Nel VI libro del *Candelabrum*, il *proverbium* e la *sententia* sono considerati nella descrizione di uno degli otto tipi di esordio, l'*exordium absolutum*, che si divide in tre tipi: *auctoritas*,

⁷⁷⁶ Come notano Copeland-Sluite, «As the examples show, by “proverb” [*proverbium*] John does not mean a popular maxim but a brief general statement invented by the author of a letter to suit his purpose, by serving as a kind of major premise on which he can construct the argument of his letter. Even when the sentiment is proverbial, as is frequently enough true, the expression is always that of the *dictator*, never of the folk» (COPELAND, Rita; SLUITER, Ineke. «John of Garland, *Parisiana poetria*», *Medieval Grammar and Rhetoric: Language Arts and Literary Theory*, AD 300-1475, Oxford, 2012, p. 646, n. 23).

⁷⁷⁷ Si cita l'edizione curata da C. Sutter, *Aus Leben und Schriften des Magisters Boncompagno*, Freiburg, Akademische Verlagsbuchhandlung von J. C. B. Mohr, 1894, p. 113.

⁷⁷⁸ Id., pp. 113-114.

proverbium e *sententia*. Questo mostra chiaramente che per l'autore i termini designano enunciati di natura diversa. Infatti, mentre la *sententia* è «oratio de moribus sumpta, quid deceat breviter comprehendens»⁷⁷⁹, il *proverbium* è «sermo brevis, comuni hominum opinione generaliter comprobatus»⁷⁸⁰. Non si tratta per la verità di una distinzione molto netta; il vero fulcro della distinzione si legge quando Bene da Firenze tratta della «natura proverbiorum secundum gallicos»:

Proverbia epistolarum multum sunt, ut iam diximus, apud Gallicos in honore. Quod, quamvis rationi contrarium videatur, potest tamen rationabiliter tollerari, quia non appellant proverbia sententias mysticas et obscuras, ut sunt parabole Salomonis, sed quasdam sententias generales et lucidas et probatas, que bene possunt exordia nominari, quia thema totius epistole inde trait efficaciam et vigorem⁷⁸¹.

Innanzitutto, è significativo che Bene da Firenze, nonostante proponga una distinzione fra *sententia* e *proverbium*, riconosca lo stretto collegamento fra le due nozioni, osservando che importanti maestri, specie quelli della scuola di Orleans, utilizzano il termine *proverbium* per designare enunciati che, a rigore, corrispondono a *sententiae*. La differenza sta nel fatto, già affermato da Boncompagno, che il *proverbium* induce a oscurità, a causa del suo «senso parabolico e traslato»⁷⁸², mentre la *sententia* è un'affermazione chiara, più conveniente al componimento epistolare. La stessa distinzione è poi seguita da Bono da Lucca⁷⁸³.

Interessa qui sottolineare i problemi che scaturiscono da tale distinzione, risalente a un'ampia tradizione⁷⁸⁴ che conferisce al *proverbium* (e al greco *παροιμία*) carattere metaforico e oscuro. Innanzitutto, è da considerare alcune contraddizioni interne che contrassegnano la teorizzazione di Bene da Firenze. Se nel libro VI si afferma con decisione una differenza fra *sententia* e *proverbium*, nel libro II, impostato sul libro IV della *Rhetorica ad Herennium*, si legge una sovrapposizione fra i termini, nel momento in cui l'autore si accinge a fornire il nome greco della *sententia*: «Et dicitur parabola iste color. Quod nos possumus proverbium appellare»⁷⁸⁵. Si vede non solo una sovrapposizione fra *sententia* e *proverbium*, ma addirittura

⁷⁷⁹ BENE DA FIRENZE, *Candelabrum* VI 33 2.

⁷⁸⁰ Id., VI 32 2.

⁷⁸¹ Id., VI 46 1-4. Cf. anche «Sepe tamen apud dictatores, et maxime Aurelianenses, proverbium idem prorsus quod sententia reputatur» (VI 33 3).

⁷⁸² VECCHI, «Il proverbio nella pratica letteraria dei dettatori della Scuola di Bologna», *Studi mediolatini e volgari* II, 1954, p. 288. Vecchi sostiene che è grazie al senso traslato che il proverbio «possiede un valore autonomo che non riceve da altre espressioni ma ad altre la cede» (in riferimento all'affermazione «proverbium est velud quedam maxima que dat fidem aliis sed non recipit aliunde», BENE DA FIRENZE, *Candelabrum* VI 32 2).

⁷⁸³ BONO DA LUCCA, *Cedrus Libani*, XXIV 9. Guido Faba (*Ars dictaminis* CXII), invece, afferma un'equivalenza fra *sententia* e *proverbium*.

⁷⁸⁴ Cf., ad esempio, qualche fonte citata da Erasmo da Rotterdam nei *Prolegomena* ai suoi *Adagia* (I. «Quid sit paroemia»).

⁷⁸⁵ BENE DA FIRENZE, *Candelabrum* II 11 16.

si aggiunge il termine *parabola*⁷⁸⁶, che, nel libro VI, sarà esplicitamente contrapposto alla chiarezza propria della *sententia*: i *proverbia* saranno detti infatti «sententias mysticas et obscuras, ut sunt parabole Salomonis»⁷⁸⁷. Che il termine *proverbium* fosse la traduzione latina del greco *parabola*, non di *paroimia*⁷⁸⁸, era idea che si trovava già nel vocabolario di Papias: «Parabola graece, prouerbium latine [...]. Parabola est comparatiua similitudo: hebraice masloth dicitur»⁷⁸⁹. Si è già detto prima che i termini *proverbium* e *parabola* erano usati come traduzione del termine ebraico *māshal* (*masloth* nelle fonti medievali⁷⁹⁰), che designava i *Proverbi* di Salomone ma che in realtà caratterizzava diverse tipologie testuali (come proverbio, favola, narrativa esemplare ecc.)⁷⁹¹. Che il libro di Salomone fosse designato in greco mediante il termine *parabola* è idea diffusa nelle fonti medievali. È quello che si legge, per fare soltanto un esempio, nel *De scripturis et scriptoribus sacris* di Ugo di San Vittore: «Masloth, quod graece Parabolae, latine Proverbia sonat, videlicet Salomonis»⁷⁹². Ma, a rigore, Girolamo, nella prefazione ai libri salomonici, sebbene impieghi il termine *parabola* come corrispondente di “masloth”, non afferma che questo termine designi il titolo greco del libro, che in effetti si chiama Παροιμίαι Σολομώντος: «trium Salomonis voluminum, MASLOTH, quas Hebraei Parabolae, Vulgata autem editio Proverbia vocat»⁷⁹³.

È importante notare come l’esegesi scritturale fosse alla base di tale modo di concepire il *proverbium*⁷⁹⁴ e della distinzione postulata dal *dictamen* bolognese. Come mostrano i passi di Boncompagno e di Bene da Firenze, l’origine esegetica di tale concezione si collega non solo al forse prevedibile caso dei *Proverbi* di Salomone, ma anche agli stessi Vangeli. Per giustificare la loro idea di *proverbium*, sia Boncompagno che Bene da Firenze ricorrono a una dichiarazione

⁷⁸⁶ Nelle *Derivationes* di Uguccone da Pisa, mentre il termine *proverbium* è presentato come uno dei sinonimi di *sententia* (S 85 44), il termine *parabola* è presentato come uno dei sinonimi di *proverbium* (U 21 7).

⁷⁸⁷ BENE DA FIRENZE, *Candelabrum* VI 46 3.

⁷⁸⁸ Cf. la definizione che già Donato fornisce della *paroemia*: «paroemia est accommodatum rebus temporibusque prouerbium, ut aduersum stimulum calces et lupus in fabula» (DONATO, *Ars maior*, «De ceteris uitiiis», *Grammatici latini*, ex recensione Henrici Keilii, Lipsiae: in aedibus B. G. Teubneri, 1855-1880). La stessa definizione è fornita da Isidoro (*Etymologiae* I XXXVII) e da Uguccone da Pisa (*Derivationes* P 20 2), ad esempio.

⁷⁸⁹ Papias, *Vocabularium*, Venezia 1496, sig. a7r, apud TAYLOR, «Medieval Proverb Collections», op. cit., p. 21.

⁷⁹⁰ Cf., ad esempio, il *Lexicon Monacense anonymum*, De «M»: «Masloth, proverbium idest parabole» (*Lexicon Monacense anonymum*, Firenze, SISMEL, Edizioni del Galluzzo, 2001) e UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes* M 51.

⁷⁹¹ Cf. BIZZARRI. «Le passage du proverbe à l’*exemplum* et de l’*exemplum* au proverbe», in *Tradition des proverbes et des exempla dans l’Occident médiéval*, op. cit., p. 14.

⁷⁹² UGO DI SAN VITTORE, *De scripturis et scriptoribus sacris*, VI. De ordine, numero et auctoritate librorum sacrae Scripturae, J. P. Migne, PL 175, 1854.

⁷⁹³ GIROLAMO, *Praefatio in libros Salomonis*, J. P. Migne, PL 28, 1845.

⁷⁹⁴ Cf., ad esempio, ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etymologiae* VI II: «Salomon, filius David, rex Israel iuxta numerum vocabulorum suorum tria volumina edidit, quorum primus est Masloth: quem Graeci Parabolae, Latini Proverbiorum nominant, eo quod in ipso sub comparativa similitudine figuras verborum et imagines veritatis ostenderit. Ipsam autem veritatem ad intellegendum legentibus reservavit».

di Cristo: «haec in proverbii locutus sum vobis venit hora cum iam non in proverbii loquar vobis sed palam de Patre adnuntiabo vobis»⁷⁹⁵. L'opposizione fra il parlare «in proverbii» e il parlare «palam» – e l'idea dunque che parlare «in proverbii» significa «parlare in modo velato» –, discende dal testo greco del Vangelo, in cui il termine παροιμία, «con uno slittamento semantico mai attestato prima, ma destinato a grande fortuna, è impiegato a definire le “metafore”, le “parabole” per mezzo delle quali Gesù parla ai suoi discepoli»⁷⁹⁶: «Ταῦτα ἐν παροιμίαις λελάληκα ὑμῖν: ἔρχεται ὥρα ὅτε οὐκέτι ἐν παροιμίαις λαλήσω ὑμῖν ἀλλὰ παρρησία περὶ τοῦ πατρὸς ἀπαγγελωῦ ὑμῖν»⁷⁹⁷. Lo stesso slittamento si verifica di conseguenza in latino, conferendo al termine *proverbium* una nuova connotazione. Agostino, quando tradurrà lo stesso passo, userà infatti il termine *similitudo*: «Haec vobiscum locutus sum in similitudinibus; veniet hora quando jam non in similitudinibus loquar vobis, sed manifeste de Patre nuntiabo vobis»⁷⁹⁸.

Ma il problema non riguarda soltanto il passo evangelico. Infatti, se non si può eludere il carattere metaforico di diversi enunciati che si trovano nei *Proverbi* di Salomone – come «frustra autem iacitur rete ante oculos pennatorum» (1 17), citato da Bene da Firenze come esempio di *proverbium* – non si può certo negare, nel vasto *corpus* dei proverbi salomonici, la presenza di enunciati non caratterizzati affatto da linguaggio figurato. Come detto prima, il libro dei *Proverbi* costituiva una delle basi della tradizione sentenziosa medievale ed era accostato a diversi testi di matrice classica, quali i *Disticha Catonis*, che non si possono dire costituiti da proverbi. Tra l'altro, la vicinanza tra i “proverbi” salomonici e le *sententiae* morali è riconosciuta dallo stesso Girolamo, che afferma che «In Proverbiis parvulum docens, et quasi de officiis per sententias erudiens»⁷⁹⁹. Perciò, il titolo di *Proverbia* non è da considerarsi in opposizione stretta al concetto di *sententia*, come vogliono i maestri del *dictamen* nel tentativo

⁷⁹⁵ Io. 16 25.

⁷⁹⁶ LELLI, «Introduzione», in *Proverbi, sentenze e massime di saggezza in Grecia e a Roma*, op. cit., p. CXXXVIII.

⁷⁹⁷ Secondo l'edizione *The New Testament in the original Greek*, text revised by Brooke Foss Westcott, D.D. Fenton John Anthony Hort, D.D. New York. Harper & Brothers, Franklin Square, 1885. Osserva Emanuele Lelli («Introduzione», in *Proverbi, sentenze e massime di saggezza in Grecia e a Roma*, op. cit., p. CXLVII) che nel commento al passo Girolamo spiega: «proverbium: metaphoram translationemque significat». In realtà, tale chiosa di Girolamo non sembra riferirsi al passo evangelico, bensì a un passo del libro di *Ezechiele* (24 1-4): «Et factum est verbum Domini ad me in anno nono, in mense decimo, decima die mensis, dicens: Fili hominis, scribe tibi nomen diei hujus, in qua confirmatus est rex Babylonis adversum Jerusalem hodie. Et dices per proverbium ad domum irritatricem parabolam, et loqueris ad eos: Haec dicit Dominus Deus: Pone ollam; pone, inquam, et mitte in eam aquam. Congere frusta ejus in eam, omnem partem bonam, femur et armum, electa et ossibus plena». Nel commento al passo, Girolamo infatti afferma «et obsidionem istam per parabolam describe atque proverbium, quae in praesenti loco metaphoram translationemque significat» (*Commentaria in Ezechielem*, cap. XXIII, vers. 36, 37 seq., J. P. Migne, PL 25, 1845). Il rilievo è comunque significativo, anche se sottintende che specificamente in questo passo – dunque, non sempre – il termine *proverbium* è accostabile all'espressione metaforica.

⁷⁹⁸ AGOSTINO, *De Trinitate*, I x 21, J. P. Migne, PL 42, 1841. Il rilievo si trova sempre in LELLI, «Introduzione», in *Proverbi, sentenze e massime di saggezza in Grecia e a Roma*, op. cit., p. CXXXVIII.

⁷⁹⁹ GIROLAMO, *Commentarius in Ecclesiasten* 383, J. P. Migne, PL 23, 1845.

di sistematizzare un vero e proprio groviglio terminologico. Questo mostra quanto possa essere problematica, dal punto di vista teorico, la distinzione postulata da Boncompagno da Signa e da Bene da Firenze.

Ma tale distinzione sembra artificiale di fronte al variegato uso del linguaggio figurato che si dispiega nella *Commedia*. È vero che la maggior parte degli enunciati che costituiscono la tradizione proverbiale è caratterizzata dal linguaggio figurato⁸⁰⁰, ma questo non significa che questa sia una caratteristica costitutiva del proverbio. È quanto afferma Erasmo nei *Prolegomena* ai suoi *Adagia* – testimonianza che, sebbene posteriore a Dante, rimane importante nello studio delle *sententiae*, per la fondamentale sistematizzazione che offre di nozioni precedenti:

Siquidem Donatus ac Diomedes, ut interim alia non excutiam, in omni paroemia requirere videntur involucrum aliquod, ut qui eam allegoriae speciem fecerint. Deinde γνωμικόν, id est «sententiale» quiddam expectant, cum addunt «rebus temporibusque accomodatum». Graecorum item quotquot sunt finitiones, aut sententiam ad vitam instituendam conducibilem aut metaphorae tectorium admiscent, quaedam utrunque cum altero coniungunt. Atqui permulta reperies apud ἀκινήτους, id est «neutiquam violandae auctoritatis scriptores», proverbii nomine citata, quae nulla metaphora tegantur. Rursum non pauca, quae nihil omnino pertineant ad institutionem vitae et a sententiae ratione prorsus ἐκ διαμέτρου, quod aiunt, dissident. [...] Quanquam haud inficias iverim maximam adagiorum partem aliqua metaphorae specie fucatam esse⁸⁰¹.

L'icasticità dell'espressione traslata andrebbe considerata non tanto come caratteristica necessaria del proverbio, quanto come uno dei modi che più frequentemente determinano lo scarto tra l'espressione proverbiale e il linguaggio corrente⁸⁰². Sarebbe così una delle realizzazioni dell'arguzia che secondo Erasmo è caratteristica essenziale del proverbio⁸⁰³, fondamentale per la sua memorizzazione e per la sua propagazione nella tradizione.

D'altra parte, il fatto che gran parte dei proverbi abbia forma metaforica non esclude che *sententiae*, soprattutto quando inserite nel contesto stilizzato di un'opera letteraria, possano costituirsi anch'esse mediante il ricorso alla metafora. Si consideri ad esempio la terzina: «Ben fiorisce ne li uomini il volere; / ma la pioggia continüa converte / in bozzacchioni le sosine

⁸⁰⁰ Afferma Emanuele Lelli che l'espressione proverbiale è «'alloglotta': utilizza la descrizione di una situazione X per significare un messaggio funzionale a una situazione Y, attraverso un comune denominatore che può essere costituito da un soggetto/qualificazione o, più spesso, da un'azione simile o identica» (LELLI, «Introduzione», in *Proverbi, sentenze e massime di saggezza in Grecia e a Roma*, op. cit., p. XIII). Cf. anche Ibid., p. XIV: «l'allusività delle espressioni proverbiali sembra dichiarata già dall'etimo 'proverbio', cioè *proverbium: verbum pro verbo*, ovvero "atto verbale che sta a rappresentarne un altro"».

⁸⁰¹ ERASMO DA ROTTERDAM, *Adagia*, «Prolegomena», I. «Quid sit paroemia» 2-3, secondo l'edizione ERASMO DA ROTTERDAM, *Adagi*, a cura di Emanuele Lelli, Milano, Bompiani, 2013.

⁸⁰² Cf. SCHULZE-BUSACKER, «Proverbe ou sentence», op. cit., p. 149.

⁸⁰³ Cf. ERASMO DA ROTTERDAM, *Adagia*, «Prolegomena», III. «Quibus ex rebus accedit novitas paroemiae».

vere» (*Par.* XXVII 124-126). Come notano Casini-Barbi⁸⁰⁴, l'opposizione tra «bozzacchione» e «susina» è verosimilmente proverbiale, il che sarebbe comprovato da un proverbio toscano ancora in uso: «Quando piove la domenica di Passione, ogni susina va in bozzacchione». Ma, come si vede, i versi del poema non ripropongono lo stesso proverbio, bensì reinseriscono l'elemento proverbiale in un nuovo enunciato che realizza una riflessione morale. Non si tratta di un vero e proprio proverbio, ma piuttosto di una *sententia* alla quale l'autore, per creare effetti stilistici specifici, conferisce colore proverbiale. Perciò, l'uso della metafora non dovrebbe essere di per sé criterio discriminante nella costituzione del *corpus* delle *sententiae* del poema.

Tuttavia, la questione forse si complica quando si considerano i casi citati sopra, in cui tutto l'enunciato, costituito in maniera autonoma, si situa su un campo semantico diverso da quello del contesto in cui si trova, costituendo una metafora, che talvolta si può avvicinare alla formulazione proverbiale. Dunque, non enunciati in cui si inserisce la metafora, ma enunciati che corrispondono interamente a metafore. Ma sembra che chiamare proverbi enunciati che si svolgono come metafora – e dunque escluderli dall'indagine – equivarrebbe a eliminare una qualità che Dante invece conferisce deliberatamente a certi enunciati sentenziosi del suo poema.

Nel caso specifico della *Commedia*, alcuni fattori mostrano l'inconsistenza di eliminare siffatti enunciati dall'indagine. In primo luogo, negli enunciati metaforici citati sopra, il carattere “proverbiale” cambia sensibilmente da caso a caso. Infatti, se può essere dubbia la classificazione di una frase breve che enuncia un concetto diffuso, come «ogn' erba si conosce per lo seme» (*Purg.* XVI 114), difficilmente si può classificare come proverbio un enunciato più articolato, ma attinente allo stesso campo metaforico, come «Ma tanto più maligno e più silvestro / si fa 'l terren col mal seme e non cólto, / quant' elli ha più di buon vigor terrestre» (*Purg.* XXX 118-120). Tuttavia, entrambi gli enunciati si costituiscono interamente come metafora. Inoltre, questo implicherebbe una distinzione fra enunciati che, quanto a formulazione e funzione assunta nel discorso, si avvicinano visibilmente. Infatti, nella *Commedia* tale distinzione può diventare talvolta molto tenue, e implicherebbe l'esclusione di enunciati chiaramente assimilabili ad altri enunciati sentenziosi, nonostante la veste metaforica. È il caso delle due terzine già citate:

Ma tanto più maligno e più silvestro
si fa 'l terren col mal seme e non cólto,
quant' elli ha più di buon vigor terrestre.
(*Purg.* XXX 118-120)

Ben fiorisce ne li uomini il volere;
ma la pioggia continüa converte
in bozzacchioni le sosine vere.
(*Par.* XXVII 124-126)

⁸⁰⁴ Cf. La *Divina Commedia* di Dante Alighieri con il commento di Tommaso Casini, 6a ed. rinnovata e accresciuta per cura di S. A. Barbi. Firenze, G. C. Sansoni, 1944, ad loc.

Dal punto di vista dell'uso della metafora, i passi si distinguono perché il primo si costituisce interamente come metafora rispetto al contesto, mentre il secondo è un enunciato all'interno del quale si inserisce la metafora, sempre attinta dal campo vegetale. Infatti, nel secondo passo, il termine «volere» è impiegato in senso proprio, ma è sviluppato da altri termini in uso metaforico: «fiorisce», «pioggia», «bozzacchioni», «sosine». Nonostante questa differenza quanto all'aspetto metaforico, le terzine condividono molte somiglianze, ricorrendo al dominio della metafora vegetale per tradurre una riflessione morale. Sarebbe inconsistente eliminare dall'indagine il primo enunciato, in cui è comunque chiara la presenza di un'inflexione sentenziosa, solo sulla base dell'uso esteso del linguaggio figurato. Si dovrebbe, piuttosto, sottolineare la peculiarità di siffatti enunciati, in cui si scorge una sovrapposizione totale fra *sententia* e metafora. Così, sono stati inclusi nell'indagine tutti gli enunciati traslati che rispondono agli stessi criteri qui delineati per la *sententia*.

Ma la distinzione tra *sententia* e proverbio può collegarsi anche ad altri fattori. Infatti, alcune di queste *sententiae* metaforiche corrispondono a enunciati che erano già ampiamente diffusi e avevano assunto forse lo status di proverbio, anche se del dominio dotto⁸⁰⁵. Il caso più vistoso è quello di «Poca favilla gran fiamma seconda» (*Par.* I 34), che racchiude un motivo già presente nell'*Ecclesiasticus* («A scintilla una augetur ignis»⁸⁰⁶, 11 34) e in una frase dell'*Historia Alexandri Magni Macedonis* di Curzio Rufo («Parva saepe scintilla contempta magnum excitavit incendium», VI III 11), ma largamente riproposto da diverse fonti e da diversi riadattamenti medievali⁸⁰⁷, motivo per cui Benvenuto da Imola chiama il verso dantesco «sententiam vel proverbium generale»⁸⁰⁸ – caso unico, nella prima esegesi dantesca, di accostamento esplicito fra i termini *sententia* e *proverbium*. Ma, come persuasivamente dimostrato da Filippo Gianferrari⁸⁰⁹, il senso che la frase acquista nel poema indica che non si tratta semplicemente della ripresa di un proverbio, ma della riproposizione del motivo secondo

⁸⁰⁵ Cf. ZIOLKOWSKI, Jan M. «Popular culture», in *Dante in Context*, introd. e cura di Zygmunt G. Baranski, e Lino Pertile, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, p. 393; LIVER, Riccarda. «Sprichwörter in der Commedia», *Deutsches Dante-Jahrbuch*, vol. 53-54, no. 1, 1979, pp. 46-60.

⁸⁰⁶ Secondo Massimiliano Chiamenti (*Dante Alighieri traduttore*, op. cit.) il verso dantesco sarebbe infatti traduzione del passo biblico.

⁸⁰⁷ Cf. SINGER, Samuel. *Thesaurus proverbiorum medii aevi*, op. cit., vol. 3, «Feuer», 2.1; WALTHER, Hans; SCHMIDT, Paul Gerhard. *Proverbia sententiaequae latinitatis medii ac recentioris aevi*, op. cit., § 39399.

⁸⁰⁸ BENVENUTO DA IMOLA, *Comentum*, op. cit., ad loc.

⁸⁰⁹ GIANFERRARI, Filippo. «“Poca favilla, gran fiamma seconda”», op. cit... A questo articolo si rimanda per l'ampia messa a punto delle riproposizioni medievali del motivo e per un'illuminante lettura del verso. Cf. anche HOLLANDER, Robert. «“Paradiso” I 35-36 : “con miglior voci / si pregherà perché Cirra risponda”, *Letteratura italiana antica*, 7, 2006, pp. 241-247; MALATO, Enrico. “Poca favilla gran fiamma seconda”. *Chiosa a “Par.”*, I 34-36, «Rivista di Studi Danteschi», XV, 2015, 2, pp. 338-355.

una tradizione minoritaria (il contatto di Dante con tale tradizione sarebbe stato favorito dal sonetto *Bernardo, quel gentil che porta l'arco*, attribuito a Cino da Pistoia).

Allo stesso modo, anche la *sententia* metaforica «ché saetta previsa vien più lenta» (*Par.* XVII 27) corrisponde a formulazione diffusa, ancora una volta di origine dotta. Innanzitutto, è da sottolineare che la pratica della *prameditatio malorum*⁸¹⁰ è di per sé topica nella tradizione gnomica⁸¹¹, ed è sovente associata all'immagine di un colpo che si deve ricevere: «Praecogitati mali mollis ictus venit»; «Nam levius laedit, quidquid praevidimus ante»⁸¹². Ma il motivo appare foggato nell'immagine della saetta nella formulazione «Minus enim jacula feriunt quae praevidentur»⁸¹³ di Gregorio Magno, largamente citata da autori medievali (tra cui Tommaso d'Aquino, che la attribuisce espressamente a Gregorio⁸¹⁴), e nel pentametro «Nam praevisa minus laedere tela solent», erroneamente attribuito a Ovidio da vari commentatori danteschi⁸¹⁵, ma appartenente a una delle favole in distici (*De hirundine et avibus*) del *Liber Aesopi*, attribuito a Gualtiero Anglico⁸¹⁶. Come notato da Daniele Mattalia, la ripresa dantesca della frase è contrassegnata da una variazione, giacché Dante «trasferisce concettosamente l'effetto (il ferire meno gravemente) nella causa (minor velocità della freccia)»⁸¹⁷.

Tuttavia, sebbene riprendano immagini ampiamente diffuse e forse proverbiali nel tempo di Dante, questi due versi sono stati inclusi nell'indagine come *sententiae*. Infatti, non sembra proficuo, ai fini di questo studio, operare una rigorosa distinzione paremiologica fra questi due enunciati e altre *sententiae* del poema. In primo luogo, questo significherebbe presupporre una completa alterità fra la *sententia* e il proverbio. Ma, come hanno mostrato diversi studiosi, non è possibile – e, molto spesso, non è utile – delineare una netta distinzione

⁸¹⁰ Cf. GATTI, Pierluigi Leone. «Ché saetta previsa vien più lenta», in *Citar Dante*, a cura di Irene Chirico, Paolo Dainotti, Marco Galdi, Atene, ETPBooks-Lectura Dantis Metelliana, 2021, pp. 240-241.

⁸¹¹ Cf. anche il verso petrarchesco «Piaga antiveduta assai men duole» (*Trionfo del tempo*, 72).

⁸¹² Rispettivamente SENECA, *Ad Lucilium Epistulae Morales* 76 34, ed. Richard M. Gummere, Cambridge, Mass., Harvard University Press; London, William Heinemann, 1917-1925; *Disticha Catonis* II 24. Come mostra Renzo Tosi (*Dizionario delle sentenze greche e latine*, op. cit., 385, p. 273), si tratta specificamente di *topos* caro a Seneca.

⁸¹³ GREGORIO MAGNO, *Homiliae in Evangelia*, XXXV 1, J. P. Migne, PL 76, 1849.

⁸¹⁴ Cf. TOMMASO D'AQUINO, *Super Evangelium S. Ioannis lectura*, XI 2. Per altre riproposizioni della frase, cf. TOSI, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, op. cit., 385, p. 273.

⁸¹⁵ Nella chiosa al verso, Jacopo della Lana (*Commento*, ad loc.) cita la frase «Jaculum praevisum minus laedit», attribuendola a Salomone. Nel Cinquecento, Bernardino Daniello si rifà al commento di Lana, ma propone come precedente anche il pentametro «Nam praevisa minus laedere tela solent», dando inizio all'erronea attribuzione del verso a Ovidio, attribuzione che si tramanda fino al primo Novecento.

⁸¹⁶ Cf. PARODI, E. G., *BSDI* XXV, 1918, pp. 108-110 e HOLLANDER, ad loc. e la rassegna bibliografia ivi fornita (secondo alcuni, infatti, la fonte di Dante in questo passo sarebbe il *Liber Aesopi*; secondo altri, invece, sarebbe Gregorio Magno).

⁸¹⁷ MATTALIA, ad loc.

fra due tipi di enunciati che dal punto di vista pragmatico sovente si sovrappongono⁸¹⁸. Inoltre, la larga diffusione non è di per sé contrastante con la *sententia*: anche la tradizione sentenziosa è contrassegnata dall'ampia diffusione di concetti, di immagini e di enunciati. E, soprattutto, un enunciato che in origine è una *sententia* può, grazie a determinate caratteristiche formali e concettuali, essere oggetto di una circolazione talmente ampia da diventare un *locus* proverbiale⁸¹⁹. È il caso degli enunciati ripresi da Dante nei versi commentati; è il caso anche del terenziano «obsequium amicos veritas odium parit», ampiamente citato non solo nell'Antichità ma anche nel Medioevo tanto da diventare proverbiale⁸²⁰ (Agostino lo chiama «vulgare proverbium»⁸²¹) ed essere posteriormente inserito fra gli *Adagia* di Erasmo⁸²². Eppure, nonostante tale larga diffusione, il verso è l'esempio più citato dagli autori che si accingono a definire la *sententia*. E Dante, anche se riprende enunciati che forse per lui erano proverbiali, li

⁸¹⁸ In effetti, come sostiene Renzo Tosi (*Dizionario delle sentenze latine e greche*, op. cit., «Introduzione», pp. XXVII-XXVIII), una distinzione rigorosa non è possibile: «Solo teoricamente è inoltre possibile una netta distinzione dei proverbi nei confronti di sentenze, massime e apoftegmi: Otto (XII) opera una differenziazione fra i proverbi propriamente detti che, attraverso la struttura metaforica, illustrano un concetto generale con un elemento particolare, e le sentenze, le quali enunciano, in modo più o meno articolato, una regola generale. I confini, però, restano a mio avviso labili: in effetti, l'unica possibilità obiettiva di trovare un elemento separatore è di cercarlo in fattori formali: si dovrebbe chiamare proverbio un'espressione che avesse alcune peculiarità ritmiche (metro, assonanza, rima) o strutturali (l'icasticità, ad es.); già le greche παροιμίαι erano caratterizzate da alcuni metri e in particolare da uno, detto appunto, paremiaco, e strutturalmente i proverbi classici si segnalavano per una certa tendenza al parallelismo, e, soprattutto, per la stringatezza, che portava, ad es., a frequenti ellissi, soprattutto dell'articolo, della copula, del verbo; se poi l'uso della rima si fa rilevante solo in epoca medievale, numerose sono le figure di suono, quali l'allitterazione, l'anafora, il poliptoto, e soprattutto la paronomasia e la figura etimologica. Anche in questo caso le distinzioni, agevoli sul piano teorico, lo sono meno sul piano pratico, e non si possono certamente considerare proverbiali tutte le espressioni in cui si ha l'uso di figure di suono, come pure di paradossi e di iperboli. In definitiva, una chiara distinzione non è possibile, se non si vuole rischiare di perdersi in astratte ricerche terminologiche, di limitarsi a chiedersi se ogni singola espressione sia un proverbio, o una sentenza o un apoftegma, o qualcosa d'altro, senza coglierne la fecondità semantica e formale; si deve d'altra parte ricordare che siamo di fronte a materiali fluidi, passibili di modifiche in ogni diverso contesto, che una loro analitica interpretazione non può prescindere da un approfondimento di eventuali rapporti intertestuali, e che non si può dimenticare un fattore che già Teofrasto aveva lucidamente enucleato, la valenza cioè relativa di questa terminologia e il fatto che la stessa espressione in diversi contesti possa assolvere a diverse funzioni».

⁸¹⁹ Cf. ERASMO DA ROTTERDAM, *Adagia*, «Prolegomena», IV «Quomodo paroemia differat ab iis, quae videntur illi confinia» 1: «Sunt autem quaedam affinia paroemiis, puta γνῶμαι, quae nostri sententias appellant [...]. Ea tametsi difficile non sit ab adagiorum genere discernere, si quis ad finitionem tanquam ad gnomonem et regulam unumquodque norit applicare, tamen quo faciam satis imperitioribus, haud gravabor rudius et pinguiore, quod aiunt, Minerva rem explicare, ut plane constet, quid in hoc opere sim secutus. Primum inter sententiam et paroemiam eiusmodi ratio est, ut utraque cum altera coniungi, utraque rursus ab altera queat seiungi non aliter quam album ab homine. Ut enim non statim album quod homo, neque protinus homo quod album, nihil tamen vetat id album esse, quod sit homo. Ita non raro fit, ut sententia paroemiam complectatur; at non statim quod paroemia fuerit, idem erit et sententia, neque contra velut “Avaro tam deest quod habet, quam quod non habet”, et “Pascitur in vivis livor, post fata quiescit”, non ut sententiae sunt, ita sunt et adagia. E diverso, “Ego in portu navigo”, ut est proverbium, ita sententia non est. Rursum, Μη παιδί τὴν μάχαιραν, id est “Ne puero gladium”, pariter et paroemiae sententiaequae rationem complectitur, denique et allegoriae».

⁸²⁰ Cf. N'DIAYE, «*Obsequium amicos, veritas odium parit*: histoire d'un proverbe», op. cit.

⁸²¹ AGOSTINO, *Epistolae*, LXXXII, IV 31, J. P. Migne, PL 33, 1841.

⁸²² Cf. ERASMO DA ROTTERDAM, *Adagia*, n. 1853.

può riutilizzare in maniera non convenzionale, come mostra, ad esempio, la già citata lettura di Filippo Gianferrari a proposito del caso di *Par. I*.

Perciò, non considerare i versi in questione come *sententiae* ed escluderli dall'indagine significherebbe introdurre nello studio una distinzione estrinseca fra gli enunciati sentenziosi del poema, senza riflettere l'uso che Dante effettivamente fa di tali enunciati, che mostra che per lui essi sono equiparabili ad altri enunciati classificabili come *sententiae*, e svolgono le stesse funzioni nel discorso. Semmai, si può affermare che Dante in questi casi gioca anche sulla diffusione di tali enunciati, sulla loro immediata riconoscibilità da parte dei lettori, che diventa dunque un elemento in più. Ma la notorietà di questi enunciati non annulla il fatto che essi rispondono a tutti i requisiti formali e contenutistici della *sententia*.

Inoltre, escludere tali versi dallo studio significherebbe riconoscere una differenza essenziale rispetto ad altri enunciati molto simili ma probabilmente non proverbiali, come «ché tra li lazzi sorbi / si disconvien fruttare al dolce fico» (*Inf. XV 65-66*) e «ch'ogn' erba si conosce per lo seme» (*Purg. XVI 114*). Il verso di *Purg. XVI* racchiude un concetto molto diffuso nella tradizione gnomico-proverbiale, non solo latina, ma anche greca ed ebraica⁸²³. Per il contesto di Dante è naturalmente più significativa la riproposizione evangelica «unaquaeque enim arbor de fructu suo cognoscitur» (*Luc. 6 44*)⁸²⁴, dimodoché qui si tratterebbe non tanto della ripresa di un *locus* proverbiale quanto di una citazione biblica – come si verifica anche in altre *sententiae* del poema⁸²⁵ –, leggermente adattata alla metafora della «spiga»⁸²⁶.

Un po' più complesso è il caso di *Inf. XV*. Come mostrato dall'ampia documentazione fornita da Giuseppe Crimi⁸²⁷, la frase «ché tra li lazzi sorbi / si disconvien fruttare al dolce fico» (*Inf. XV 65-66*) non è effettivamente un proverbio, ma risente di elementi di reminiscenza

⁸²³ Cf. TOSI, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, op. cit., 147 (pp. 105-107).

⁸²⁴ Cf. inoltre *Matth. 7 15-16*, che tuttavia non ha forma sentenziosa: «Attendite a falsis prophetis, qui veniunt ad vos in vestimentis ovium, intrinsecus autem sunt lupi rapaces: a fructibus eorum cognoscetis eos. Numquid colligunt de spinis uvas, aut de tribulis ficus?».

⁸²⁵ Il caso più chiaro è il già citato «Novo augelletto due o tre aspetta; / ma dinanzi da li occhi d'i pennuti / rete si spiega indarno o si saetta» (*Purg. XXXI 61-63*). In due casi, sono citate le beatitudini del discorso della montagna, con qualche modifica: «Beati / pacifici, che son sanz' ira mala!» (*Purg. XVII 68-69*) – in cui si introduce la distinzione, risalente alla *Summa theologiae* (II^a II^{ae}, q. 158 a. 2 e 3), tra «ira per zelo» e «ira cattiva» –, «Beati cui alluma / tanto di grazia, che l'amor del gusto / nel petto lor troppo disir non fuma, / esuriendo sempre quanto è giusto!» (*Purg. XXIV 151-154*).

⁸²⁶ Cf. CHIAMENTI, *Dante Alighieri tradotture*, op. cit., p. 106: «traduce alla lettera l'evangelico «unaquaeque enim arbor de fructu suo cognoscitur» di *Luc. VI 44*, tranne le *lexical substitutions* di *fructu* > *seme* (in funzione della rima già imastita in *-eme?*) – e comunque il *seme* è il contenuto del *fructus*, al termine del ciclo e *arbor* > *erba*, che però, ecco il punto, se da un lato muta la semantica del lessema ipotestuale, ne mantiene però, oltre al genere femminile, anche e soprattutto le valenze foniche: ARBOR eRBA».

⁸²⁷ CRIMI, Giuseppe. «Una metafora vegetale: il fico ("Inf." XV 66 e XXXIII 120)», in *La metafora in Dante*, a cura di Marco Ariani, Firenze, Olschki, 2009, pp. 113-147.

classica, biblica e anche proverbiale⁸²⁸. A una prima lettura, la frase di Brunetto Latini sembra molto simile ad alcuni passi evangelici, come «Numquid colligunt de spinis uvas aut de tribulis ficus? [...] Non potest arbor bona malos fructus facere, neque arbor mala bonos fructus facere»⁸²⁹ e «Neque enim de spinis colligunt ficus, neque de rubo vindemiant uvam»⁸³⁰; o anche a una metafora di Seneca («non nascitur itaque ex malo bonum, non magis quam ficus ex olea»⁸³¹). Ma, come notato da Crimi, sulla scia di Singleton⁸³², la metafora usata da Dante non è la stessa, giacché Dante «non sta parlando di fichi che nascono dai sorbi, ma tra i sorbi»⁸³³. Questo determina un significato profondamente diverso per la metafora nel poema, rispetto all'*adynaton* evangelico. Trasferito al senso morale che la metafora racchiude, questo non significa – come porterebbe a credere il parallelo biblico – che è impossibile che un uomo giusto si trovi tra uomini corrotti (infatti, Dante, giusto, si trova tra i corrotti fiorentini⁸³⁴), bensì che non conviene un uomo giusto *operi* fra uomini ingiusti: questo non può che generare l'ostilità degli ingiusti, come appunto succede a Dante tra i fiorentini. Infatti, dice Brunetto a Dante che «quello ingrato popolo maligno [...] ti si farà, *per tuo ben far*, nimico» (vv. 61-64)⁸³⁵. Questo si basa sulla frequentata metafora del fruttificare come agire, produrre risultati utili, frequentemente adoperata nel *Convivio*:

E però vuole santo Augustino, e ancora Aristotile nel secondo dell'Etica, che l'uomo s'ausi a ben fare e a rifenare le sue passioni, acciò che questo tallo che detto è, per buona consuetudine induri e rifermisi nella sua rettitudine, sì che possa fruttificare, e del suo frutto uscire la dolcezza dell'umana felicitade⁸³⁶.

Così, Dante si rifà a metafore soprattutto di matrice biblica, sottomettendole tuttavia a una reinterpretazione. Ciò non esclude il carattere proverbiale conferito alla *sententia* metaforica: forse qui, più che in altri casi, si può parlare di un'intenzionalità di Dante nel conferire alla *sententia* una veste proverbiale. Infatti, come tantissimi commentatori hanno

⁸²⁸ Cf. CRIMI, «Una metafora vegetale», op. cit., p. 123.

⁸²⁹ *Matth.* 7 16-18. Antecedente presentato da Inglese (ad loc.).

⁸³⁰ *Luc.* 6 44 (si noti che si tratta dello stesso luogo evangelico citato per «ch'ogn' erba si conosce per lo seme» (*Purg.* XVI 114).

⁸³¹ SENECA, *Ad Lucilium*, XI 87.

⁸³² Cf. *The Divine Comedy*, Translated, with a Commentary, by Charles S. Singleton. Princeton, Princeton University Press, 1970-75, ad loc.: «Dante's metaphor, to be sure, is different; it is unfitting that the sweet fig even should bear its fruit among the sour sorbs»

⁸³³ CRIMI, «Una metafora vegetale», op. cit., p. 121.

⁸³⁴ Per le implicazioni della qualificazione dei fiorentini inurbati come «lazzi sorbi», Cf. CRIMI, «Una metafora vegetale», op. cit., pp. 125-132.

⁸³⁵ La stessa espressione è usata da Ciaccio in *Inf.* VI 79-81: «Farinata e 'l Tegghiaio, che fuor sì degni, / Iacopo Rusticucci, Arrigo e 'l Mosca / e li altri ch'a ben far puoser li 'ngegni».

⁸³⁶ *Conv.* IV XXI 14. Cf. anche IV XXVII 3: «Onde, sì come all'adolescenza dato è, com'è detto di sopra, quello per che a perfezione e a maturitate venire possa, così alla gioventute è data la perfezione, e [alla senettute] la maturitate, acciò che la dolcezza del suo frutto e a sé e ad altrui sia proficabile; ché, sì come Aristotile dice, l'uomo è animale civile, per che a lui si richiede non pur a sé ma ad altrui essere utile. Onde si legge di Catone che non a sé, ma alla patria e a tutto 'l mondo nato essere credea».

notato, il canto XV dell'*Inferno* – ma, più specificamente, il modo di parlare di Brunetto Latini – è attraversato da proverbi ed espressioni di sapore proverbiale: «Vecchia fama nel mondo li chiama orbi» (v. 67), «ma lungi fia dal becco l'erba» (v. 72), «Bene ascolta chi la nota» (v. 99, dichiarazione di Virgilio)⁸³⁷. Molti hanno attribuito tale caratteristica a un'intenzione mimetica nel rappresentare Brunetto Latini (anche se gli stessi Dante e Virgilio fanno qui ricorso a espressioni di sapore proverbiale⁸³⁸).

In questa prospettiva, è interessante notare un parallelismo con un altro momento del poema: l'incontro con Cacciaguida⁸³⁹. Recentemente, Claudia Villa ha sottolineato specificamente le vicinanze tra *Inf.* XV e *Par.* XVII, per quanto riguarda il tema dell'esilio di Dante. Cacciaguida assume in effetti il ruolo di chiarire⁸⁴⁰ le varie predizioni che Dante ha sentito lungo il percorso infernale e purgatoriale. Ma il rimando specifico all'incontro con Brunetto non può essere più chiaro nel testo. Dopo la predizione fatta da Brunetto, Dante risponde: «Ciò che narrate di mio corso scrivo, / e serbolo a *chiosar* con altro testo / a donna che saprà, s'a lei arrivo» (*Inf.* XV 88-90). E, così, dopo la sua spiegazione, Cacciaguida (al posto di Beatrice) aggiungerà: «Figlio, queste son le *chiose* / di quel che ti fu detto» (*Par.* XVII 94-95).

La corrispondenza tra i due episodi può estendersi a diversi elementi, interessando anche gli altri canti che vedono come protagonista il trisavolo di Dante. Infatti, alcune delle circostanze che coinvolgono gli episodi sono analoghe: entrambi i personaggi assumono un ruolo paterno nei confronti del protagonista, svolgendo discorsi che si concentrano in gran parte sulla decadenza morale di Firenze. Più specificamente, sono da notare alcune affinità nel

⁸³⁷ A queste espressioni sarebbe forse da aggiungere «giri Fortuna la sua rota / come le piace, e 'l villan la sua marra» (vv. 95-96). Tale dichiarazione del protagonista può dirsi anch'essa di colore proverbiale, tanto che per Parodi in questo passo Dante «discende alle umili frasi proverbiali del popolo, che sono così ricche di rozza energia» (PARODI, Ernesto Giacomo. «Il canto di Brunetto Latini», in *Poesia e storia nella «Divina Commedia»*, a cura di Gianfranco Folena e Pier Vincenzo Mengaldo, Vicenza, Neri Pozza Editore, p. 186). Ma, nonostante tale convinzione abbia avuto grande fortuna fra gli studiosi, bisogna dire che non rimangono tracce di una simile espressione proverbiale. In anni recenti, Elisa Brilli ha persuasivamente dimostrato che, mentre è vera l'intuizione di Parodi, secondo il quale Dante allude a un'espressione facilmente riconoscibile per i lettori, il riferimento non è a un detto popolare, bensì a un *exemplum* caro alle trattazioni filosofiche sulla fortuna. Cf. BRILLI, Elisa. «Dante, la fortuna e il villano ("Inf." XV 91-96 e "Conv." IV xi 8-9)», *Studi Danteschi. Fondati da Michele Barbi*, LXXII, 2007, pp. 1-23.

⁸³⁸ Cf. DI PRETA, Antonio. «... ma lungi fia dal becco l'erba» ("Inf." XV, 72)», *Lettere Italiane*, XXIX, 1977, 2, pp. 191-196.

⁸³⁹ «Assai simile a Cacciaguida era stato Brunetto, maestro a Dante soprattutto di dignità morale: anche questi gli aveva predetto l'esilio, e la lotta contro di lui di ambedue i partiti (If XV 61-78); anche di fronte a lui il poeta aveva dichiarato la sua fermezza contro la fortuna (ibid. 91-96)» (BOSCO-REGGIO, «Introduzione» a *Par.* XVII).

⁸⁴⁰ «Né per ambage, in che la gente folle / già s'inviscava pria che fosse anciso / l'Agnel di Dio che le peccata tolle, / ma per chiare parole e con preciso / latin rispuose quello amor paterno, / chiuso e parvente del suo proprio riso» (*Par.* XVII 31-36).

linguaggio dei personaggi (anche se quello di Cacciaguida si costituisce in maniera più articolata⁸⁴¹), che ricorrono in diversi momenti a un lessico di registro basso e soprattutto a espressioni di sapore proverbiale. Nel caso di Cacciaguida, questo è particolarmente evidente nella già citata *sententia*:

Sempre la confusion de le persone
principio fu del mal de la cittade,
come del vostro il cibo che s'appone;
e cieco toro più avaccio cade
che cieco agnello; e molte volte taglia
più e meglio una che le cinque spade.
(*Par. XVI 67-72*)

Come detto sopra, la prima *sententia*, corrispondente alla prima terzina, è successivamente illustrata da due *sententiae* metaforiche. Diversi commentatori hanno notato il carattere proverbiale di queste *sententiae* metaforiche. Ma è sicuramente da sottolineare l'estrema aderenza di tali metafore alla situazione specifica che si vuole illustrare, il che non può non essere intenzionale. Si è già parlato della metafora delle spade, che fa forse riferimento alla popolazione di Firenze, nel confronto fra passato e presente. Ma anche la metafora del toro e dell'agnello può essere un riferimento specifico agli abitanti di Firenze, richiamando nella cecità uno dei connotati essenziali dei fiorentini: «Vecchia fama nel mondo li chiama orbi», come infatti dice Brunetto in *Inf. XV 67*⁸⁴².

Così, come in alcuni casi Dante gioca sulla diffusione di determinati enunciati, in altri casi egli gioca probabilmente sulla creazione intenzionale di modi proverbiale. Nel caso di Brunetto, i commentatori parlano di un'intenzione di rappresentare quello che era forse il

⁸⁴¹ Considerando in maniera complessiva l'incontro con Cacciaguida, che si prolunga per ben tre canti, le espressioni di impronta popolare usate dal trisavolo di Dante contrastano, ad esempio, con la solennità e la sacralità che contrassegnano l'inizio dell'episodio, quando Cacciaguida pronuncia l'unica terzina in latino dell'intero poema (*Par. XV 28-30*), che richiama l'incontro fra Enea e Anchise nel libro VI dell'*Eneide*, e aggiunge di seguito parole incomprensibili a Dante, non per la lingua quanto per i concetti espressi, che sembrano trascendere la capacità umana di intendimento (ibid., vv. 37-39).

⁸⁴² Claudia Villa sottolinea l'importanza della cecità nella caratterizzazione dei fiorentini e, riprendendo un passo della *Glossa ordinaria* («Sodoma interpretatur caecitas et exprimit mundana desideria»), mostra come tale connotato costituisca elemento di avvicinamento fra gli abitanti di Firenze e quelli di Sodoma: «La cecità unisce indissolubilmente gli abitanti malavveduti di Firenze agli antichi sodomiti, nella stessa dichiarazione di Brunetto, non arbitrariamente riproposta in forma di proverbio: “Vecchia fama nel mondo li chiama orbi” (*Inf.*, XV 67). Così fiorentini e sodomiti, domiciliati nella città orba, sono consegnati alla memoria come esempio di cittadini sommamente ingiusti, avari, invidiosi e superbi, capaci di infrangere perfino le leggi sacre dell'ospitalità. Perciò nella denuncia di Brunetto riaffiora, intatta, la superbia della profezia di *Ezech.*, 16 49, che anche ricorda l'avarizia degli abitanti di Sodoma, negatis ad ogni soccorso» (VILLA, Claudia. «Natura e corpo sociale. Retorica (e cecità) di ser Brunetto», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni*. I. Inferno, 1. Canti I-XVII, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, introd. di Enrico Malato, prefaz. di Gianfranco Ravasi, Roma, Salerno, 2013, p. 471). Questo, secondo l'autrice, può anche illuminare la natura non privata ma civile del peccato di Brunetto. Sull'«ascendente sodomitico» della cecità dei fiorentini, cf. anche i riferimenti bibliografici riportati da BRILLI, Elisa. «Vecchia fama nel mondo li chiama orbi», in *Citar Dante*, op. cit., pp. 114-115.

linguaggio reale del maestro. Nel caso di Cacciaguida, si afferma che i suoi modi sentenziosi e proverbiali sembrano rispecchiare i toni di una saggezza antica, la quale viene così a connotare la figura dell'antennato di Dante: «Le due frasi proverbiali, completandosi a vicenda sul concetto che la saggezza è più valida della forza, si addicono alla solennità e all'austerità del vecchio cittadino della Firenze antica; e la figura di Cacciaguida acquista come una aureola sacra di sapiente»⁸⁴³. Ma è interessante notare che in entrambi gli episodi questi modi di parlare caratterizzano i momenti che si concentrano sull'esilio di Dante e sulla decadenza morale di Firenze.

Merita attenzione, infine, la famosa frase «Capo ha cosa fatta»⁸⁴⁴ pronunciata da Mosca dei Lamberti (*Inf.* XXVIII 107). Si tratta di espressione divenuta proverbiale, viva ancora oggi (anche se con senso talvolta diverso da quello che ha nella *Commedia*⁸⁴⁵), e riconosciuta da gran parte dei primi commentatori del poema⁸⁴⁶. Tuttavia, nella *Commedia* l'espressione non ricorre come semplice modo di dire, ma è riportata a quella che, da un punto di vista retorico, sarebbe la sua «origine sentenziosa»⁸⁴⁷. Si tratta della deliberazione fatta dalla consorceria degli Amidei per decidere la vendetta contro Buondelmonte dei Buondelmonti (venuto meno alla promessa di matrimonio fatta agli Amidei)⁸⁴⁸. Le parole di Mosca dei Lamberti sono decisive, consigliando di uccidere Buondelmonte: «Cosa fatta non può disfarsi; riesce ad un capo, ad un fine, a un effetto: e perciò si uccida addirittura Buondelmonte, senza pensar troppo com'andrà a finire; basta ch'e' muoia»⁸⁴⁹. A questa uccisione si fa risalire l'inizio delle lotte tra guelfi e

⁸⁴³ *La Divina Commedia*, a cura di Giuseppe Giacomoni. Roma, A. Signorelli, 1968, ad loc. Cf. anche MOMIGLIANO, ad loc.

⁸⁴⁴ Cf. COLUCCIA, Chiara. «“Cosa fatta capo ha”. Origine e storia di una locuzione», *Lingua nostra*, LXV, 2004, 3-4, pp. 73-82; LEONE, Alfonso. «Ancora sul detto “Cosa fatta capo ha”», *Lingua nostra*, LXVI, 2005, 1-2, pp. 45-47.

⁸⁴⁵ Cf. BRONZINI, Giovanni Battista. «Nota sulla “popolarità” dei proverbi della “Divina Commedia”», *Lares*, XXXVIII, 1972, pp. 10-11.

⁸⁴⁶ Nel Trecento, riconoscono la frase come proverbio le *Chiose Selmiane*, Graziolo Bambaglioli, Guido da Pisa e Benvenuto da Imola.

⁸⁴⁷ Come mostra Chiara Coluccia («“Cosa fatta capo ha”», op. cit., p. 80), è nel *Filocolo* di Boccaccio che la frase è usata per la prima volta svincolata dall'episodio di Mosca dei Lamberti.

⁸⁴⁸ Il fatto è riferito anche dai cronisti: COMPAGNI, *Cronica* I 2; VILLANI, *Cronica* V 38. Ma, secondo le indagini condotte da Chiara Coluccia («“Cosa fatta capo ha”», op. cit., p. 76), la più antica attestazione della frase si trova nella *Cronica fiorentina* di Anonimo, risalente alla fine del secolo XIII.

⁸⁴⁹ DEL LUNGO, Isidoro. *Dino Compagni e la sua Cronica*, Firenze 1879-87, II 15. Diversa è l'interpretazione sostenuta da Chiara Coluccia, la quale si basa soprattutto sul racconto che si legge nelle *Croniche* di Paolino Pieri: «nell'italiano antico *cosa fatta capo ha* significa semplicemente ‘ogni azione intrapresa ha uno sbocco [il cui esito non è facile prevedere]’. Non c'è l'allusione, nelle prime attestazioni testuali, al senso di irrevocabilità o irrimediabilità di una scelta, né l'esortazione ad abbandonare incertezze o esitazioni» («“Cosa fatta capo ha”», op. cit., p. 82). Secondo tale lettura, Mosca starebbe invitando i compagni a considerare che qualsiasi vendetta, tranne l'uccisione, avrebbe portato a esiti non prevedibili. Alfonso Leone («Ancora sul detto “Cosa fatta capo ha”», op. cit.) si oppone decisamente a questa interpretazione, che annullerebbe la corrispondenza tra la frase di Mosca (un «condensato di antica saggezza», p. 45) e *sententiae* antiche, come «Factum infectum fieri non potest» e «Ὅκ ἔτι μὲν δύναται τὸ τετυγμένον εἶναι ἄτροκτον».

ghibellini a Firenze, motivo per cui la frase «fu mal seme per la gente tosca» (v. 108). Uno dei ruoli tipici che la *sententia* assume nella retorica è appunto quello di risoluzione di una deliberazione⁸⁵⁰, e nella *Commedia* la frase assume tutte le fattezze di una vera e propria *sententia*: non si tratta della citazione di un'espressione diffusa per commentare un fatto, ma dell'espressione di un parere dato da una persona specifica, che usa una verità generale per consigliare determinata condotta. Perciò, anche questa frase è stata annoverata fra le *sententiae* del poema.

Come si vede, i rapporti che si possono istaurare fra *sententia* e proverbio sono tutt'altro che univoci. Classificare come proverbi certi enunciati ed eliminarli dallo studio, senza tener conto del loro effettivo uso nel poema, implica trascurare tale rapporto ambivalente e disconoscere l'intenzionalità di Dante nel mobilitare diversi elementi che coinvolgono le *sententiae*. Dante infatti gioca sia sulla riconoscibilità e allusività di alcuni enunciati (fino al caso estremo della frase di Mosca dei Lamberti), sia sugli effetti stilistici che scaturiscono dalla caratterizzazione proverbiale di altri enunciati.

Sarebbe artificioso procedere qui a una distinzione rigorosa: sembra più proficuo includere nell'indagine tutti gli enunciati che rispondono ai requisiti della *sententia*, senza negare il carattere proverbiale che alcuni di essi possono avere, il quale può derivare sia da fattori esterni, collegati alla diffusione, sia da fattori interni, collegati all'uso della metafora e di altri espedienti retorico-stilistici. In questo modo, la distinzione paremiologica sarà riservata soltanto ai versi che verosimilmente alludono a espressioni proverbiali⁸⁵¹ senza svilupparsi come *sententiae*, come «ma lungi fia dal becco l'erba» (*Inf.* XV 72)⁸⁵², «Tra male gatte era venuto 'l sorco» (*Inf.* XXII 58), «qui riprendo dattero per figo» (*Inf.* XXXIII 120), «Di mia semente cotal paglia mieto» (*Purg.* XIV 85), «lascia pur grattar dov' è la rogna» (*Par.* XVII 129) ecc. Casi di questo tipo non saranno considerati nell'indagine, perché ad essi mancano del tutto i requisiti essenziali della *sententia*.

⁸⁵⁰ Cf. LAUSBERG, *Elementi di retorica*, § 398.

⁸⁵¹ Per la categoria delle frasi proverbiali, cf. AGENO, Franca. «Premessa a un repertorio di frasi proverbiali», *Romance Philology*, op. cit., che riconosce nell'espressione «ne la chiesa / coi santi, e in taverna coi ghiottoni» (*Inf.* XXII 14-15) un caso-limite fra il proverbio e la frase proverbiale (p. 244).

⁸⁵² Su cui cf. CRIMI, «“Proverbia” e “sententiae” in Dante», op. cit.

Capitolo V: I contenuti della *sententia*

Un ultimo aspetto che merita attenzione è quello che riguarda la delimitazione dei contenuti della *sententia*. Si tratta di criterio fondamentale nella selezione delle *sententiae*, come si può evincere dal fatto che le indicazioni della trattatistica si soffermano soprattutto su aspetti di natura contenutistica. Ma, nonostante i precetti retorici, bisogna dire che, per quanto riguarda i contenuti, non è sempre univoca nella *Commedia* la distinzione tra *sententia* e “non-*sententia*”. Infatti, la questione, che può sembrare di semplice risoluzione in alcuni casi, può diventare estremamente complessa, costituendo sicuramente il problema più delicato nella selezione delle *sententiae* della *Commedia*.

Se si vogliono seguire le indicazioni della trattatistica e circoscrivere la *sententia* al suo significato retorico – come è il caso in questo studio –, è necessario sceverare le *sententiae*, collegate precipuamente al piano della morale e dell’esperienza di vita, da altre formulazioni che enunciano, in modo altrettanto perentorio, principi necessari nel sistema ideologico che regge il poema, appartenenti al dominio della teologia, della filosofia, o più ampiamente al dominio della dottrina che si vuole esporre in un discorso rigorosamente strutturato. Il problema è che nella *Commedia* i piani non sono facilmente distinguibili e tendono a diventare sempre più intricati.

Questo si deve all’estrema peculiarità non solo del testo della *Commedia*, ma del suo stesso universo fittizio. In primo luogo, speculazione e riflessione morale sono molto spesso inscindibili nel poema, e si congiungono nell’intento di opporre l’ordine assoluto stabilito da Dio al disordine che invece si deve all’intervenzione umana. Non è sempre facile procedere a distinzioni nei diversi discorsi dottrinali che si leggono nel poema, i quali si sviluppano in serrate terzine che talvolta si possono avvicinare formalmente a *sententiae*. Inoltre, l’universo escatologico in cui si svolge il racconto attribuisce alla voce di certi personaggi un’autorevolezza incontrastabile, che si potenzia all’estremo nel caso delle anime che si trovano nel paradiso, le cui parole sono interamente ispirate dalla verità rivelata. Sul modo in cui Dante sfrutta i rapporti dialettici che si instaurano fra la *sententia* e l’autorevolezza del personaggio che la proferisce si parlerà più avanti. Ora preme sottolineare quanto questo possa essere problematico nella selezione delle *sententiae*, soprattutto nel caso della terza cantica. Nel *Paradiso* infatti indubitabili *sententiae* (come «l’uso d’i mortali è come fronda / in ramo, che sen va e altra vene», *Par.* XXVI 137-138) si affiancano ad altri enunciati che, in assenza di

criteri specifici, possono suscitare qualche dubbio (come «Le cose tutte quante / hanno ordine tra loro, e questo è forma / che l'universo a Dio fa simigliante», *Par. I* 103-105).

È chiaro che il termine *sententia* potrebbe essere inteso in senso ampio, tale da comprendere anche il significato dottrinale che la teologia e la filosofia medievale gli attribuivano. Così, si potrebbe includere nel *corpus* un enunciato come «Spene [...] è uno attender certo / de la gloria futura, il qual produce / grazia divina e precedente merto» (*Par. XXV* 67-69), traduzione, come si sa, di una formula che si trova nelle *Sententiae* di Pietro Lombardo⁸⁵³. Ma questo collocherebbe su uno stesso piano domini che sono molto diversi. Sembra invece che, per il caso specifico delle *sententiae*, i risultati saranno tanto più significativi quanto più delimitato sarà l'oggetto di studio. Perciò, qui si addotta, come si è già potuto vedere, un senso stretto di *sententia*, che determina una circoscrizione del *corpus* in funzione delle indicazioni fornite dalla trattatistica e dai testi gnomico-sapientziali. Tuttavia, restringere il modo di intendere la *sententia* non basta a dirimere la questione, perché, se è vero che si tratta di domini molto diversi, è anche vero che nel poema non si possono escludere zone più o meno ampie di sovrapposizione fra di loro.

Per procedere alle distinzioni, sembra così fondamentale considerare non solo l'enunciato in sé, ma anche la sua situazione circostante. Considerare cioè il tipo di discorso in cui si trova, la sua finalità all'interno di esso e il suo rapporto con gli altri enunciati che lo compongono. Questo non elimina un margine di approssimazione e non risolve del tutto i casi dubbi, i quali sono in ultima analisi insanabili e non possono avere una risposta definitiva. Ma fornisce comunque un orientamento che, circoscrivendo il *corpus*, può condurre a risultati più sicuri e significativi.

V.1. La *sententia*: il verisimile e il carattere morale

Come più volte notato, si deve ad Aristotele la delimitazione più chiara del contenuto di quella che i latini chiameranno *sententia*. Come discusso prima, carattere essenziale della γνώμη, e poi della *sententia*, è il suo argomento generale, che ne determina l'autonomia rispetto alla situazione specifica in cui viene applicata. A tale carattere, tuttavia, Aristotele aggiunge una precisazione, toccando il cuore stesso della γνώμη: essa non versa su qualsiasi argomento

⁸⁵³ PIETRO LOMBARDO, *Sententiae*, III XXVI 1.

universale (come ad esempio «il diritto è il contrario del curvo»), bensì su quelli argomenti generali che attengono alle azioni, e a ciò che è da scegliere o da evitare. Entrambe le caratteristiche di contenuto⁸⁵⁴ sono fedelmente tradotte da Guglielmo di Moerbeke: «Est autem sententia enuntiatio, non tamen neque de singularibus, puta qualis quis Ificrates, sed de universalibus, neque de omnibus universalibus, puta quod rectum curvo contrarium, sed de quibuscumque actiones sunt, et eligenda aut fugienda sunt ad operari»⁸⁵⁵.

Inoltre, afferma Aristotele che, siccome l'entimema è il tipo di ragionamento che molte volte verte su questi argomenti, le premesse e le conclusioni dell'entimema, tolto il sillogismo, possono corrispondere a γνῶμαι⁸⁵⁶. Senza entrare nei problemi della definizione dell'entimema nella *Rhetorica* di Aristotele – problema già in parte discusso a proposito del *Convivio*, ma che non tocca direttamente la *sententia* nella retorica latina –, interessa qui sottolineare che tale definizione della γνώμη ha due implicazioni che resteranno caratteristiche essenziali della *sententia*, anche quando non esplicitamente menzionate. Innanzitutto, fra i due tipi di premesse degli entimemi (necessarie e «vere la maggior parte delle volte»⁸⁵⁷), la γνώμη appartiene al secondo dominio, esprimendo dunque non una verità necessaria, bensì una «certezza umana», vera la maggior parte delle volte⁸⁵⁸, il che le conferisce forza persuasiva. In questo modo, la generalità della γνώμη la collega al dominio dell'εἰκός (il verisimile, «ykos» nelle traduzioni latine⁸⁵⁹), così definito da Roland Barthes:

⁸⁵⁴ Che Most («Euripide ΓΝΩΜΟΛΟΓΙΚΩΤΑΤΟΣ», op. cit., p. 146) così riassume: «in primo luogo il fatto di presentare delle generalizzazioni, e di conseguenza di essere applicabili non solo a singoli individui o a situazioni particolari, ma anche, su un piano di universalità, a tutte le persone e le situazioni di un certo tipo; e in secondo luogo, il fatto che tra le varie forme di generalizzazioni vengono incluse soltanto quelle che concernono il comportamento umano ed indicano quali azioni, a seconda che vengano compiute o evitate, portino felicità o infelicità».

⁸⁵⁵ ARISTOTELE, *Rhetorica, Translatio Guillelmi*, 1394a20. Entrambe le caratteristiche si trovano anche nella *Translatio vetus*: «Est utique proverbium enuntiatio, non quidem neque circa singulare, ut qualis quis Ificrates, sed universale, et non de omnibus, ut puta [dicere sententias] rectum curvo contrarium, sed de quibuscumque operationes sunt, et appetibilia aut fugibilia sunt ad operari».

⁸⁵⁶ Nella *Translatio Guillelmi*: «quare quoniam enthymemata sunt qui de talibus sillogismus, fere conclusiones enthymematum et principia ablato sillogismo sententiae sunt» (ARISTOTELE, *Rhetorica, Translatio Guillelmi*, 1394 a 25). Cf. CALBOLI MONTEFUSCO, «La γνώμη et l'argumentation», op. cit.; Ead., «Enthymemes, maxims, metaphors», op. cit.; PARÉ-REY, «Du démonstrare au uincere», op. cit.

⁸⁵⁷ Il secondo tipo di premessa è più frequente. Cf. ARISTOTELE, *Rhetorica*, 1357 a 24 ss.

⁸⁵⁸ Cf. PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Trattato dell'argomentazione: la nuova retorica*, Torino: Einaudi, 1982, p. 175: «Indubbiamente una massima [intesa come traduzione di γνώμη] può sempre essere respinta, l'accordo che essa invoca non è mai obbligatorio, ma così grande è la sua forza, così efficace la sua presunzione di accordo, che per respingerla occorrono ragioni serie». Cf. inoltre WILSON, T. *Love Without Pretense*, op. cit., pp. 11-12: «Though they often represent themselves as authoritative conclusions, maxims in fact convey insights that are subjective and contingent. Their validity and relevance, therefore, depend upon the special feature of the rhetorical situations in which they are utilized».

⁸⁵⁹ «Ykos quidem enim est quod ut in pluribus fit, non simpliciter autem sicut diffiniunt quidam, sed quod circa contingentia aliter habere sic se habet ad illud ad quod ykos ut universale ad particulare» (ARISTOTELE, *Rhetorica, Translatio Guillelmi*, 1357 a 34 ss.). Cf. CALBOLI MONTEFUSCO, «La γνώμη et l'argumentation», op. cit., pp. 33-

nozione capitale agli occhi di Aristotele. È un'idea generale che riposa sul giudizio che gli uomini si son fatti attraverso esperienze ed induzioni imperfette [...]. Nel verisimile aristotelico stanno due nuclei: 1) l'idea di generale, in quanto si oppone all'idea di universale; l'universale è necessario (è l'attributo della scienza)", il generale è non necessario; è un 'generale' umano, determinato insomma statisticamente dall'opinione del più gran numero di persone; 2) la possibilità di contrarietà; certamente l'entimema è recepito dal pubblico come un sillogismo sicuro, sembra partire da una opinione a cui si crede in generale 'in modo inflessibile'; ma in rapporto alla scienza, il verisimile invece ammette il contrario: nei limiti dell'esperienza umana e della vita morale, che sono quelli dell'εἰκός, il contrario non è mai impossibile: non si possono prevedere in modo certo (scientifico) le decisioni d'un essere libero⁸⁶⁰.

Più specificamente, la γνώμη, riguardando le azioni e ciò che è da seguire o da evitare (dunque, la scelta deliberata, la προαίρεσις), ha carattere morale (ἠθικόν) e, in quanto tale, mostra il carattere di quello che la proferisce:

Hunc autem oportet unum usum habere ei quod est sententias loqui, et alterum meliorem; morales enim facit orationes (ἠθικὸν γὰρ ποιεῖ τοὺς λόγους). Morem autem habent orationes in quibuscumque manifesta electio (ἡ προαίρεσις); sententiae autem omnes hoc faciunt quia enuntiat ille qui sententiam dicit universaliter de eligibilibus (περὶ τῶν προαιρέσεων), quare, si bone sint sententiae, et bonorum morum apparere faciunt dicentem⁸⁶¹.

Strettamente parlando, non tutti gli esempi di γνώμη presentati da Aristotele afferiscono alla sfera etica. Fa eccezione, infatti, l'esempio «ἀνδρὶ δ' ὑγιαίνειν ἄριστόν ἐστιν, ὥς γ' ἐμὴν δοκεῖ» («per l'uomo, la cosa migliore è essere in buona salute, come ci sembra»)⁸⁶². Si tratta comunque di enunciato che riguarda aspetti pratici della vita umana, che può ulteriormente orientare determinata scelta e le azioni che ne derivano. Questo sicuramente mostra la complessità nel delimitare con precisione il contenuto della γνώμη/sententia, ma non elude la sua natura precipuamente morale (che estensivamente può comprendere verità generali concernenti aspetti pratici della vita umana), collegabile ai costumi e alle azioni⁸⁶³. Su questo punto, infatti, la γνώμη si distingue dall'entimema, che è puramente dimostrativo e, in quanto tale, non può avere

34: «Aristote avait distingué deux sortes de prémisses d'où l'on peut tirer les enthymèmes, les unes nécessaires (τὰ ἀναγκαῖα), les autres vraisemblables, c'est-à-dire vraies dans la plupart des cas (τὰ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ). Parmi ces dernières on peut compter sans aucun doute la maxime. La généralité de son contenu, qui cependant vise à persuader à propos d'un fait particulier, la reproche en effect de l'εἰκός, qui est aussi, parmi les prémisses vraisemblables, ce qui "est, relativement à la chose par rapport à laquelle il est vraisemblable, dans la relation de l'universel au particulier" [...]. Le pouvoir persuasif de la γνώμη quand, étant assimilée à l'εἰκός, elle est employée comme prémisses dans un enthymème, vient donc de la difficulté de la réfuter: la même difficulté qu'on rencontre quand on fait une instance – comme Aristote l'explique clairement – on ne démontre pas "que la chose n'est pas vraisemblable, mais qu'elle n'est pas nécessaire"».

⁸⁶⁰ BARTHES, *La retorica antica*, op. cit., p. 72.

⁸⁶¹ ARISTOTELE, *Rhetorica, Translatio Guillelmi* 1395 b 14 ss.

⁸⁶² ARISTOTELE, *Rhetorica*, 1395 b 14. Nella *Translatio Guillelmi*: «viro autem sanum quidem esse optimum est, ut nobis videtur».

⁸⁶³ Lo stesso si può affermare a proposito dei *Proverbi* di Salomone: «One who is also religiously inclined must be ready to recognize that not every proverb is a moral saying. The book is not a primer of social ethics or moral theology. Many of the sayings are merely observational and so contribute to the wisdom of the youth to whom the proverbs are addressed. Many are directive of conduct. One may conclude, then, that wisdom is manifold» (MURPHY, «Introduction: Proverbs», in *Proverbs, Ecclesiastes, Song of Songs*, op. cit., p. 21).

natura etica⁸⁶⁴. Tale differenza deve essere presa in considerazione nell'uso sia dell'entimema sia della γνώμη, la quale viene così collegata all'*ethos* e alla creazione di *pathos*:

Et quando passionem [πάθος] feceris, ne dicas enthymema (aut enim expellet passionem aut frustra dictum erit enthymema; expellunt enim motus invicem qui simul, et aut exterminant aut debiles faciunt), neque quando moralem [ἠθικὸν] sermonem, non oportet enthymematizare simul; non enim habet neque morem neque electionem demonstratio [οὐ γὰρ ἔχει οὔτε ἦθος οὔτε προαίρεσιν ἢ ἀπόδειξις]. Sententiis autem utendum et in narrationibus et in persuasione⁸⁶⁵.

Sebbene nella retorica latina si perda la differenza fra *sententia* ed entimema, non si perde l'idea che la *sententia* appartiene, in quanto verità generale, al dominio delle “certezze umane” e verisimili, non al dominio delle verità necessarie. Ma, soprattutto, non si perde l'idea del carattere morale intrinseco alla *sententia*, collegato ai costumi, alle scelte e alle azioni umane. Nella *Rhetorica ad Herennium*, questo è evidente nella definizione secondo la quale la *sententia* è un'«oratio sumpta de uita», ma soprattutto nella raccomandazione che fa il retore di non adoperare troppo spesso la *sententia*, affinché l'oratore non sembri un maestro di vita: «Sententias interponi raro conuenit, ut rei actores, non uiuendi praeceptores uideamur esse» (IV 25). Dunque, il carattere morale, precettivo, della *sententia* determina anche il suo uso, a seconda del tipo di discorso che si svolge⁸⁶⁶.

A questo proposito, può essere rilevante riprendere un'osservazione di Emanuele Lelli. Contro un luogo comune sulle forme sentenziose, lo studioso sostiene che, sia in ambito greco che in ambito latino, l'interesse gnomico ha origine nel dominio filosofico-morale, non in quello retorico⁸⁶⁷. Ma, ciò che è ancora più importante, questo rimane praticamente inalterato nel contesto del successivo sviluppo della retorica, anche alla luce delle teorizzazioni di Aristotele fra i greci e soprattutto della *Rhetorica ad Herennium* fra i romani. Infatti, sostiene lo studioso che la menzione esplicita della γνώμη e della *sententia* nei trattati retorici indica semplicemente che essi non escludevano che le γνώμη/*sententiae* potessero avere un'utilità anche nell'oratoria. Questo si può comprovare sia dall'esiguo utilizzo delle figure nella pratica oratoria sia dal poco spazio effettivamente dedicato alla γνώμη/*sententia* in sede teorica⁸⁶⁸. Ma

⁸⁶⁴ Allo stesso modo, anche il discorso matematico non può avere carattere morale: cf. ARISTOTELE, *Retorica*, 1417 a 17 ss.

⁸⁶⁵ ARISTOTELE, *Rhetorica, Translatio Guillelmi*, 1418 a 10-15.

⁸⁶⁶ Fatto già notato da DI CAPUA, *Sentenze e proverbi nella tecnica oratoria*, op. cit., p. 90: «Frattanto, dando prova di buon senso, egli [l'autore dell'*ad Herennium*] consiglia di non eccedere troppo nell'uso di sentenze, affinché l'oratore non sembri tramutarsi in precettore. Osservazione giustissima dalla quale, però, segue la legittima conseguenza che, quando Seneca e gli altri scrittori, pagani e cristiani, assumeranno le parti di direttori di coscienza e di precettori dell'umanità, allora la sentenza sarà al suo posto e il dir sentenzioso diverrà quasi una necessità».

⁸⁶⁷ Cf. LELLI, «Proverbi antichi e moderni», op. cit., pp. XLVII e LXXXIII.

⁸⁶⁸ «Si comprende, penso chiaramente, che l'impiego delle *sententiae* in un discorso è preso in considerazione, più per non escluderle, che per consigliarle. Tali enunciati gnomici *simplices*, “breui”, “non sono da disprezzare” [non

una prova ancora più evidente sarebbe, nel mondo romano, l'opera di un autore come Cicerone, e il modo in cui essa dispiega il rapporto con le *sententiae* a livello sia pratico che teorico.

Nei suoi dialoghi sull'oratoria, si concede pochissimo spazio alla discussione sull'uso delle *sententiae*, il quale è limitato peraltro a una funzione ironica. Nel *De oratore*, l'unico momento in cui si menziona la *sententia* (nel senso gnomico di "massima") si trova nel contesto della discussione sul *risus*. Secondo Cesare Strabone, ci sono due *genera facetiarum*: le *fabellae* e i *dicta*. In questo secondo caso, il ridicolo si origina dall'arguzia di una parola o di una *sententia*: «In dicto autem ridiculum est id, quod verbi aut sententiae quodam acumine movetur»⁸⁶⁹. Su questa base, Lelli conclude che, almeno secondo i dettami dell'oratoria dei secoli II-I a.C., l'uso di *sententiae* e proverbi doveva non solo essere parco, ma anche limitarsi a una funzione principalmente ironica⁸⁷⁰. Ma è rilevante soprattutto la testimonianza di un passo del *Brutus* in cui si accenna alla differenza fra asiatici e attici, e in cui ricorre diverse volte il termine *sententia* nella caratterizzazione dello stile *Asiaticum*⁸⁷¹. Si tratta di un passo molto dibattuto, per i due significati che si possono attribuire al termine *sententia*, "concetto" e "massima". Per Emanuele Lelli, sulla scia di Gualtiero Calboli, si tratterebbe, eccezionalmente in Cicerone, del secondo senso. Se questo è veramente il significato del termine – e dei suoi derivati –, si prospetta anche in questo caso, con un accostamento fra lo stile *sententiosum* e le *argutiae* e *facetiae*, una visione non molto favorevole all'impiego delle *sententiae*, che l'oratore deve usare con parsimonia, e soprattutto con funzioni collegate all'ironia. Ad ogni modo, anche a prescindere dal dibattuto senso del termine *sententia*, è un fatto, stando sempre ai dati forniti

sunt improbandae], afferma l'autore: il che equivale a dire che altri (forse molti) la disprezzano: una riprova, a me sembra, del parco uso di massime nell'oratoria del tempo, come è emerso dalle pur esigue testimonianze» (Ibid., p. LXXXIV). Per la retorica greca, invece, cf. ibid., p. LIII.

⁸⁶⁹ CICERONE, *De oratore*, 2 244, secondo l'edizione *M. Tulli Ciceronis Rhetorica*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit A. S. Wilkins, Oxonii: e Typographeo Clarendoniano, 1902. Sul senso del termine *sententia* in questo passo, cf. LELLI, «Proverbi antichi e moderni», op. cit., pp. LXXXVI-LXXXVII, secondo il quale si tratta del senso di «massima», non molto frequente nell'opera ciceroniana.

⁸⁷⁰ «La conclusione che emerge dal *De oratore* appare, credo, evidente: l'oratoria, stando alle considerazioni dei principi del foro di II-I sec. a.C., deve fare un uso assolutamente parco di proverbi e sentenze, e limitare quest'uso a una funzione ironica» (LELLI, «Proverbi antichi e moderni», op. cit., p. LXXXVI).

⁸⁷¹ Cf. CICERONE, *Brutus*, 325-326: «Genera autem Asiaticae dictionis duo sunt: unum sententiosum et argutum, sententiis non tam gravibus et severis quam concinnis et venustis, qualis in historia Timaeus, in dicendo autem pueris nobis Hierocles Alabandeus, magis etiam Meneclis frater eius fuit, quorum utriusque orationes sunt in primis ut Asiatico in genere laudabiles. Aliud autem genus est non tam sententiis frequentatum quam verbis volucre atque incitatum, quale est nunc Asia tota, nec flumine solum orationis, sed etiam exornato et faceto genere verborum, in quo fuit Aeschylus Cnidius et meus aequalis Milesius Aeschines. In his erat admirabilis orationis cursus, ornata sententiarum concinnitas non erat. Haec autem, ut dixi, genera dicendi aptiora sunt adolescentibus, in senibus gravitatem non habent. Itaque Hortensius utroque genere florens clamores faciebat adolescens. Habebat enim et Meneclium illud studium crebrarum venustarumque sententiarum[, in quibus, ut in illo Graeco, sic in hoc erant quaedam magis venustae dulcesque sententiae quam aut necessariae aut interdum utiles]» (secondo l'edizione *M. Tulli Ciceronis Rhetorica*, Tomus II, A. S. Wilkins, Oxonii. e Typographeo Clarendoniano, 1911).

da Lelli⁸⁷², il parco uso di *sententiae* nella pratica oratoria ciceroniana, in linea con le norme della *Rhetorica ad Herennium*.

Tuttavia, il quadro cambia radicalmente quando si considera la produzione filosofica ed epistolografica di Cicerone, in cui si dispiega un uso del tutto diverso delle forme brevi sentenziose, in termini quantitativi e qualitativi. Grazie all'imponente uso di *sententiae* nella sua produzione filosofica, Cicerone risulta in effetti l'autore di prosa latina che «ha conservato il maggior numero di proverbi e sentenze in assoluto»⁸⁷³. E, in questo ambito della sua produzione, le forme brevi sentenziose risultano sempre orientate verso una funzione etica. Questo spiega la distinzione posta dall'*ad Herennium* fra i *uiuendi praeceptores* e i *rei actores* e mostra lo status della *sententia* nella produzione latina del I secolo a.C., determinato dalla sua natura precipuamente morale, che la rendeva molto più adatta all'ambito etico-filosofico che non puramente retorico.

Il collegamento della *sententia* con la morale e, più in generale, con la condotta di vita sarà uno dei punti più sottolineati dagli autori mediolatini che si occuperanno della *sententia* e del *proverbium*, a iniziare da Alberico di Montecassino, che nei *Flores rhetorici* assevera:

Nec minoris eget considerationis ut stilus his quasi quibusdam depingatur flosculis, cum sic se quandoque sententia tulerit, cum horum mencio facta fuerit, bonis scriptor faveat, bonos consilio stabiliat, in adversis confirmet, in prosperis equanimitatem consolidet, temerarios arguat, iratos comprimat, fortes commendet, timidos exprobrat, mediam parcitatem iusticiam gratam, pacem amet, sequatur, comprobet, avariciae vel luxuriae tabem, iniusticiam vel ipsius belli ferocitatem oderit, fugiat, condempnet, superbis occurrat, miseris condescendat⁸⁷⁴.

Per Giovanni di Garlandia, il *proverbium* è una «sententia brevis ad instructionem dicta comodum vel incomodum grandis materie manifestans»⁸⁷⁵. Nel II libro del *Candelabrum*, Bene da Firenze non solo afferma, come la sua fonte, che la *sententia* è «oratio sumpta de vita», ma, nello scongiurare l'uso troppo frequente delle *sententiae*, dichiara, più esplicitamente rispetto all'*ad Herennium*: «Sententias autem raro convenit interponi, quia magis pertinent ad morales: at si ex vita et moribus ubi expedit convenienter summantur, multum afferunt hornamenti»⁸⁷⁶. Lo stesso si legge nel *Cedrus Libani* di Bono da Lucca: «Sententia licet multum offerat ornamentum, raro tamen convenit interponi, quoniam magis pertinet ad morale»⁸⁷⁷. L'idea del

⁸⁷² Cf. LELLI, «Proverbi antichi e moderni», op. cit., p. LXXXIX.

⁸⁷³ Ibid., p. LXXXIII.

⁸⁷⁴ ALBERICO DA MONTECASSINO, *Flores rhetorici*, a cura di M. Inguanez e H. M. Willard, Montecassino, Sansaini, 1938, VII 2.

⁸⁷⁵ Poetria magistri Johannis anglici, op. cit., p. 889.

⁸⁷⁶ BENE DA FIRENZE, *Candelabrum*, II 11 15.

⁸⁷⁷ BONO DA LUCCA, *Cedrus Libani*, XXIV. De coloribus verborum, 9. Sententia.

carattere morale della *sententia* è ripresa nel libro VI del *Candelabrum*, quando Bene da Firenze, nell'esposizione sui diversi tipi di esordio, tratta dell'*exordium absolutum*, che può essere realizzato mediante un'*auctoritas*, un *proverbium* o una *sententia*: «Sententia est oratio de moribus sumpta, quid deceat breviter comprehendens»⁸⁷⁸.

Peraltro, in Bene da Firenze, l'elemento morale sembra essere implicitamente uno dei tratti che distinguono la *sententia* dal *proverbium*, giacché proprio nell'esposizione sui tre modi dell'*exordium absolutum* manca al *proverbium* il collegamento con i costumi che invece determina la *sententia*: «Proverbium est sermo brevis, comuni hominum opinione generaliter comprobatus»⁸⁷⁹. La definizione del *proverbium* fornita da Bene da Firenze si avvicina molto a quella di Matteo di Vendôme, anche se, come nota lo stesso Bene da Firenze, per molti maestri, soprattutto quelli della scuola di Orleans, *sententia* e *proverbium* erano sinonimi. Ma, se è vero che il *proverbium* era inteso come sinonimo di *sententia*, non sarà ozioso notare che nella definizione di Matteo di Vendôme, se manca un riferimento esplicito all'ambito morale, non manca tuttavia il riferimento alla sfera della consuetudo: «generale proverbium, id est communis sententia, cui consuetudo fidem attribuit, opinio communis assensum accomodat, incorruptae veritatis integritas adquiescit»⁸⁸⁰. Nella lessicografia, l'elemento morale della *sententia* è sottolineato da Ugucione da Pisa: «sententia quidam color rethoricus dicitur, scilicet brevis oratio aliquid moralitatis generaliter comprehendens»⁸⁸¹. Infine, sarà da ricordare anche il *Fiore di rettorica*, che trasferisce alla teoria retorica volgare l'idea dell'appartenenza della *sententia* all'ambito della vita pratica e dei costumi: «È un altro ornamento che s'appella sentenza, il quale tratta della vita e de' costumi de le genti, secondo che sono o debbono essere di ragione»⁸⁸².

V.2. La sapienza gnomica

Come si vede, l'aspetto morale costituisce una restrizione del carattere generale della *sententia*, per cui la figura è accuratamente definita da Lausberg come «un *locus communis* formulato in una frase [...] che si presenta con la pretesa di valere come norma riconosciuta della conoscenza

⁸⁷⁸ BENE DA FIRENZE, *Candelabrum* VI 33.

⁸⁷⁹ Ibid., VI 32.

⁸⁸⁰ MATTEO DI VENDÔME, *Ars versificatoria* I 16.

⁸⁸¹ UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes* S 85.

⁸⁸² BONO GIAMBONI, *Fiore di rettorica*, op. cit., p. 16.

del mondo e rilevante per la condotta di vita o come norma di vita stessa»⁸⁸³. Difficilmente si può trascurare questo tratto della *sententia*, in diversi modi sottolineato dalle fonti, nello studio sulla *Commedia*. Se finora si è proceduto tendenzialmente verso un'apertura del *corpus* per comprendere espressioni di diversi tipi, sembra importante adesso adottare un principio di riduzione, che conferisca più omogeneità al *corpus*, circoscrivendolo entro limiti precisi. Infatti, adottare tale criterio è un modo di conferire più coerenza al *corpus*, fondamentale quando si ha di fronte la poesia della *Commedia*, di cui sono parte ineludibile i contenuti teologici e filosofico-dottrinali⁸⁸⁴ che si esprimono sovente mediante serrate terzine, avvicinati alla *sententia*, per il tono perentorio con cui è enunciata una verità che si presenta come assoluta.

Secondo le indicazioni fornite dalla trattatistica, saranno annoverate nel *corpus* soltanto le formulazioni appartenenti al dominio del verisimile e concernenti, giusta la definizione di Lausberg, la morale, la conoscenza del mondo, la condotta di vita. Non saranno invece considerati gli enunciati che racchiudono una verità attinente al dominio della teologia o dell'esposizione teorico-dottrinale che, presentandosi come necessaria, si colloca oltre il piano dell'esperienza umana. Nella *Commedia*, la differenza fra i due tipi di enunciato si può raccogliere, sia sul piano della teoria che su quello della prassi, nel discorso proferito da Tommaso d'Aquino in *Par. XIII*⁸⁸⁵, per risolvere il dubbio di Dante a proposito della saggezza di Salomone.

Innanzitutto, l'ampio discorso, situandosi nel cielo in cui appaiono gli spiriti sapienti e specificando la natura della saggezza di Salomone – cioè, dell'autore al quale erano attribuiti i libri sapienziali, fra cui quello che poteva essere considerato il libro gnomico per eccellenza, i *Proverbi* –, sembra fornire sicuri indizi sul tipo di conoscenza collegabile al genere gnomico nella concezione di Dante. Come si sa, l'esposizione svolta in *Par. XIII* è dedicata a risolvere un dubbio di Dante che risale al canto X del *Paradiso*⁸⁸⁶, quando Tommaso, presentando quelli

⁸⁸³ LAUSBERG, *Elementi di retorica*, op. cit., § 398.

⁸⁸⁴ Su questo aspetto della poesia della *Commedia*, cf. BATTAGLIA, Salvatore. «L'esperienza dottrinale nella poesia di Dante», *Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante*, Napoli, Liguori, I, 1967, pp. 165-200.

⁸⁸⁵ Significativamente, Antonio Del Castello («Canto XIII. Il “re sufficiente” e la divina sapienza del governo», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. III. Paradiso. 1. Canti I-XVII*, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2015, pp. 382-284), che per questo verso si rifà a Croce, osserva che proprio in questo canto si possono scorgere i diversi elementi che appartengono alla «poesia paradisiaca della *Commedia*».

⁸⁸⁶ La soluzione al dubbio è rimandata al canto XIII per dare spazio alla risposta a un altro quesito, sorto anch'esso da una dichiarazione di Tommaso nel canto X. Come si sa, questa risposta dà origine ai panegirici di san Francesco e san Domenico nei canti XI e XII. Così, è il canto X che fornisce l'occasione per i canti XI, XII e XIII, «A riprova della grande coesione dei canti del cielo del Sole» (DEL CASTELLO, «Canto XIII», op. cit., p. 385). Inoltre, sostiene lo stesso studioso che i canti dedicati a Francesco e Domenico non vanno visti come un dittico, bensì come «un unico identico discorso» (Ibid., p. 386). Il dittico si costituisce invece in rapporto al canto XIII, che solve appunto l'altro dubbio di Dante. Tale ipotesi di lettura trova rispaldo in una lettura di Remo Fasani («Canto XIII», in *Lectura*

che compongono la prima corona di spiriti sapienti vista nel cielo del Sole, così si riferisce a Salomone:

La quinta luce, ch'è tra noi più bella,
spira di tale amor, che tutto 'l mondo
là giù ne gola di saper novella:
entro v'è l'alta mente u' sì profondo
saver fu messo, che, se 'l vero è vero,
a veder tanto non surse il secondo.
(*Par.* X 109-114)

Non solo Salomone è la luce «più bella» di quelle viste, ma, in una formulazione che riprende da vicino il testo biblico⁸⁸⁷, la sua saggezza è detta impareggiabile. Il dubbio del pellegrino nasce perché, se è vero che da un lato è il testo biblico che attribuisce al re una saggezza ineguagliabile, dall'altro è vero che, come crede giustamente Dante – secondo tutta la tradizione filosofico-teologica –, soltanto Adamo e Cristo, creati direttamente da Dio, possono essere superiori a tutti gli altri uomini⁸⁸⁸. Dunque, la soluzione al problema deve conciliare entrambe le affermazioni, che necessariamente devono essere vere, per l'autorità assoluta del testo sacro («se 'l vero è vero», *Par.* X 113) e per l'inconfutabilità della dottrina filosofica. E, infatti, premette san Tommaso al pellegrino: «vedrài il tuo credere e 'l mio dire / nel vero farsi come centro in tondo» (*Par.* XIII 50-51)⁸⁸⁹.

La prima parte dell'esposizione di Tommaso (vv. 52-87) conferma la verità della dottrina filosofica a proposito della perfezione di Adamo e di Cristo. La seconda parte del ragionamento deve, invece, confermare la verità della affermazione scritturale, senza

Dantis Turicensis. "Paradiso", a cura di Georges Güntert, Michelangelo Picone, Firenze, Cesati, 2002, pp. 193-194), secondo cui i canti del cielo del Sole racchiudono nella coppia XI-XII un'indicazione per la chiesa e nel canto XIII un'indicazione per «i re della terra». Per Del Castello, il dittico corrisponderebbe più propriamente a quello fra «chiesa» e «impero». Ma cf. BAUSI, Francesco. *Dante fra scienza e sapienza. Esegese del canto XII del "Paradiso"*, Firenze, Olschki, 2009, p. 186, che sottolinea il fatto che in questo cielo tre spiriti prendano parola (Tommaso, Bonaventura e Salomone): «conferendo ai canti ad esso dedicati una struttura ternaria che si uniforma perfettamente al motivo trinitario da cui sono in lungo e in largo percorsi».

⁸⁸⁷ «dedi tibi cor sapiens et intelligens, in tantum ut nullus ante te similis tui fuerit nec post te surrecturus sit» (*III Reg.* 3 12).

⁸⁸⁸ «Tu credi che nel petto onde la costa / si trasse per formar la bella guancia / il cui palato a tutto 'l mondo costa, / e in quel che, forato da la lancia, / e prima e poscia tanto sodisfece, / che d'ogne colpa vince la bilancia, / quantunque a la natura umana lece / aver di lume, tutto fosse infuso / da quel valor che l'uno e l'altro fece; / e però miri a ciò ch'io dissi suso, / quando narrai che non ebbe 'l secondo / lo ben che ne la quinta luce è chiuso» (*Par.* XIII 37-48).

⁸⁸⁹ Su questi versi, cf. DEL CASTELLO, «Canto XIII», op. cit., p. 395: «Qui, a metà del cammino paradisiaco, Dante fa per la prima volta una tale esperienza di "assise" nella verità: anche lui sta al centro del cerchio degli spiriti saienti; qui, nel cielo del Sole, figura dell'Empireo in quanto qui vengono incontrate due corone che godono dell'eterna contemplazione della trinità [...]. E anche Dante, qui al centro, sta per godere grazie a Tommaso – e il lettore con lui – di un'anticipazione di quello che contemplerà direttamente nell'Empireo, cioè appunto la Trinità. Qui, in particolare, la Trinità eternamente creatrice».

contraddire la prima parte. Questo è possibile solo se si opera una «distinzione»⁸⁹⁰ fra i differenti tipi di sapienza che possono essere perseguiti dall'uomo:

Non ho parlato sì, che tu non posse
ben veder ch'el fu re, che chiese senno
acciò che re sufficiente fosse;
non per sapere il numero in che enno
li motor di qua sù, o se *necesse*
con contingente mai *necesse* fenno;
non *si est dare primum motum esse*,
o se del mezzo cerchio far si puote
triangol sì ch'un retto non avesse.
Onde, se ciò ch'io dissi e questo note,
regal prudenza è quel vedere impari
in che lo stral di mia intenzion percuote;
e se al 'surse' drizzi li occhi chiari,
vedrai aver solamente rispetto
ai regi, che son molti, e ' buon son rari.
(Par. XIII 94-108)

Infatti, e il testo biblico lo dice chiaramente, Salomone non ottenne da Dio la sapienza assoluta, bensì la sapienza «acciò che re sufficiente fosse»⁸⁹¹, cioè quella che conviene all'esercizio della sovranità, del governo dei popoli⁸⁹²:

et ait Salomon [...] et nunc Domine Deus tu regnare fecisti servum tuum pro David patre meo ego autem sum puer parvus et ignorans egressum et introitum meum et servus tuus in medio est populi quem elegisti populi infiniti qui numerari et supputari non potest prae multitudine dabis ergo servo tuo cor docile ut iudicare possit populum tuum et discernere inter malum et bonum quis enim potest iudicare populum istum populum tuum hunc multum⁸⁹³.

⁸⁹⁰ Infatti, a conclusione di questa spiegazione, Tommaso affermerà «Con questa distinzione prendi 'l mio detto» (v. 109), passo in cui la «distinzione» è «fra la "specie" dei re e il genere degli uomini» (INGLESE, ad loc.).

⁸⁹¹ I commentatori di solito conferiscono al termine «sufficiente» il senso di «idoneo». Tuttavia, si tratta di termine ricco di sfumature in questo contesto. Giorgio Inglese (che rimanda a Ugucione da Pisa, *Derivationes* F I 63) così parafrasa il termine «sufficiente»: «'che rendesse' giustizia al popolo» (ad loc.). Per questa lettura, cf. CASAGRANDE, Gino. «Due note a "Paradiso" XIII "e se al 'surse' drizzi li occhi chiari" (106) "acciò che re sufficiente fosse" (96)», *Studi Danteschi. Fondati da Michele Barbi*, LXXVII, 2012, pp. 246-247. Antonio Del Castello («Canto XIII», op. cit., p. 402), rimandando a *Conv.* IV IV, legge il termine invece come un riferimento all'«autonomia» propria dell'imperatore.

⁸⁹² Sul problema del significato «tecnico» che Dante volle conferire a «surse», il quale difficilmente trova appiglio nel «surrecturus sit» del testo biblico, cf. DEL CASTELLO, «Canto XIII», op. cit., pp. 400-402, in particolare p. 402: «è il caso di ritenere che ci troviamo, in realtà, di fronte a un procedimento retorico forse senza precedenti nel poema (e che persino sfugge, salvo mio errore, alle classificazioni correnti): Tommaso, e per suo tramite Dante, finge che è chiarissimo ciò che a rigore non lo era affatto, cioè che quel "surse", che traduce il biblico "surrecturus sit", vada inteso in senso "tecnico", cioè come 'assurto alla dignità dei re'. E in questo modo Dante sembra voler bisbigliare a chi ha orecchie per intendere: "so di forzare il testo biblico, ma lo faccio senza remore, purché sia chiaro che dei re, e solo dei re voglio parlare. Dei re e del saper governare"». Sulla collegamento etimologico che ci sarebbe fra i termini «surse» e «re», menzionato nella terza redazione del commento di Pietro Alighieri, Cf. CASAGRANDE, «Due note a "Paradiso" XIII», op. cit.

⁸⁹³ *III Reg.* 3 6-9. Sostiene invece Casagrande («Due note a "Paradiso" XIII», op. cit., pp. 236-237), che, oltre a questo passo del libro dei *Re* (indicato non solo dai commentatori, ma dallo stesso Dante in *Conv.* IV), anche il passo parallelo delle *Cronache* (*II Para.* 1 12) è richiamato da *Paradiso* XIII. Ma cf. *contra* DEL CASTELLO, «Canto XIII», op. cit., p. 401 n. 34.

A questa virtù, fondata sulla capacità di «discernere inter malum et bonum», Dante dà il nome di “prudenza”⁸⁹⁴, presentata nel *Convivio*, sempre alla luce della figura di Salomone, come una delle virtù necessarie alla terza età dell’uomo:

Convienesi adunque essere prudente, cioè savio; e a ciò essere si richiede buona memoria delle vedute cose, buona conoscenza delle presenti e buona provedenza delle future. [...] Se bene si mira, dalla prudenza vegnono li buoni consigli, li quali conducono sé e altri a buono fine nelle umane cose e operazioni; e questo è quello dono che Salomone, veggendosi al governo del populo essere posto, chiese a Dio, sì come nel terzo libro delli Regi è scritto⁸⁹⁵.

La sapienza in cui eccelleva l’autore dei testi gnomico-sapientziali biblici non è dunque di natura speculativa: non è, come mostra il personaggio di Tommaso, la teologia, la dialettica, la fisica o la geometria. In senso stretto, determinato dalla figura di Salomone, si tratta di un sapere presupposto all’esercizio della politica⁸⁹⁶, fondamentale a un sovrano, anche se, come afferma amaramente la *sententia* che chiude il passo sopra citato, rari sono i buoni re, cioè i re che la perseguono. Ma, in senso lato, si tratta di una conoscenza collegata alla condotta di vita e all’azione⁸⁹⁷ – una «sapienza del vivere»⁸⁹⁸ –, in opposizione ai diversi modi della conoscenza speculativa, illustrati dagli esempi presentati da Tommaso. È, dunque, una sapienza di natura pratica⁸⁹⁹, che riguarda l’agire e la deliberazione che orienta la condotta di vita, proprio come la definizione della *prudentia* fornita dall’Aquiniate:

⁸⁹⁴ Cf. DELHAYE, Philippe. «Prudenza», *ED*.

⁸⁹⁵ *Conv.* IV XXVII 5-6. L’essenziale collegamento tra il tipo di conoscenza espresso dalla *sententia* e la vita politica è espresso dallo stesso passo del *Convivio*, sempre in funzione della terza età dell’uomo: «Onde, sì come all’adolescenza dato è, com’è detto di sopra, quello per che a perfezione e a maturitate venire possa, così alla gioventute è data la perfezione, e [alla senettute] la maturitate, acciò che la dolcezza del suo frutto e a sé e ad altrui sia proficabile; ché, sì come Aristotile dice, l’uomo è animale civile, per che a lui si richiede non pur a sé ma ad altrui essere utile. Onde si legge di Catone che non a sé, ma alla patria e a tutto ’l mondo nato essere credea. Dunque, appresso la propria perfezione, la quale s’acquista nella gioventute, conviene venire quella che allumina non pur sé ma li altri; e convienesi aprire l’uomo quasi com’una rosa che più chiusa stare non puote, e l’odore che dentro generato è spande: e questo conviene essere in questa terza etade che per mano corre» (*Conv.* IV XXVII 3-4). Significativamente, Patrick Boyde ricorre a questo passo del *Convivio* per commentare la frequenza di *sententiae* nelle *Rime* dell’esilio. Secondo lui, le *sententiae* in questi componimenti sono una prima espressione della nuova poetica che ha condotto alla *Commedia*: «these *sententiae* may be taken as symbolic evidence that Dante was approaching full intellectual and moral maturity, and beginning to show the virtues proper to the age which he calls ‘senettute’» (*Dante’s style in his lyric poetry*, op. cit., p. 315).

⁸⁹⁶ «Il re Salomone è il re giusto in quanto “sa” cos’è governare. È questo il motivo per cui Salomone è celebrato da Dante qui, nel cielo del Sole, ossia il cielo degli spiriti sapienti, e non, insieme con suo padre Davide, nel cielo di Giove, che è il cielo in cui si celebra la giustizia» (DEL CASTELLO, «Canto XIII», op. cit., p. 402).

⁸⁹⁷ Infatti, come nota Paola Nasti (*Favole d’amore e «saver profondo»*, op. cit., p. 166), per Tommaso d’Aquino «la prudenza politica è [...] la manifestazione più alta e nobile della *prudentia secundum se*. Quest’ultima spetta all’ambito attivo e operativo della *sapientia* umana, e in quanto tale prescinde da qualsiasi inflessione speculativa o teoretica, da qualsiasi considerazione metafisica delle cause superiori».

⁸⁹⁸ BAUSI, *Dante fra scienza e sapienza*, op. cit., p. 105.

⁸⁹⁹ Cf. la definizione che Murphy («Introduction: Proverbs», op. cit., p. 21) fornisce della sapienza che si dispiega nel libro dei *Proverbi*: «Can we now define proverbial wisdom more closely? It is both knowledge and conduct (right living), with particular emphasis on the conduct. The knowledge is emphasized by the way in which the sayings induce the youth to think and to weigh personal actions. This kind of knowledge is not theoretical; it is

prudencia non consistit nisi in ratione practica. [...] sapientia considerat causam altissimam simpliciter. Unde consideratio causae altissimae in quolibet genere pertinet ad sapientiam in illo genere. In genere autem humanorum actuum causa altissima est finis communis toti vitae humanae. Et hunc finem intendit prudentia, dicit enim philosophus, in VI Ethic., quod sicut ille qui ratiocinatur bene ad aliquem finem particularem, puta ad victoriam, dicitur esse prudens non simpliciter, sed in hoc genere, scilicet in rebus bellicis; ita ille qui bene ratiocinatur ad totum bene vivere dicitur prudens simpliciter. Unde manifestum est quod prudentia est sapientia in rebus humanis, non autem sapientia simpliciter, quia non est circa causam altissimam simpliciter; est enim circa bonum humanum, homo autem non est optimum eorum quae sunt. Et ideo signanter dicitur quod prudentia est sapientia viro, non autem sapientia simpliciter⁹⁰⁰.

L'affermare che proprio in Salomone questo tipo di sapienza trovò la sua massima realizzazione – tanto che il re si trova tra gli spiriti sapienti del paradiso – mostra come nel pensiero di Dante fosse attiva una precisa distinzione fra differenti tipi di conoscenza, che naturalmente si esprimono in modi diversi⁹⁰¹. Nello studio della *Commedia*, questo autorizza a circoscrivere i contenuti della *sententia* – intesa dunque come espressione di riflessioni collegate all'esperienza del mondo e alla condotta di vita – ed escludere formulazioni che non riguardano questi contenuti, come è il caso appunto degli enunciati di tipo speculativo (e si ricordi che l'esempio aristotelico per illustrare le verità generali che *non* corrispondono a γνῶμαι apparteneva al dominio della geometria, proprio come uno degli esempi forniti dal personaggio di Tommaso)⁹⁰².

practical, directed toward action. Yet it also constitutes a body of sayings for the youth to absorb and to be convinced of, in order to live by them».

⁹⁰⁰ TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae*, Textum Leoninum, Romae, 1895, II^a-IIae, qu. 47, art. 2

⁹⁰¹ «È chiaro dunque che il poeta avesse scelto Salomone proprio per rappresentare la dimensione attiva e operante della saggezza umana, impegnata a realizzare la felicità terrena degli uomini nel rispetto della volontà e delle *rationes divinas*» (NASTI, *Favole d'amore e «saver profondo»*, op. cit., p. 167). Ai fini del presente studio, questo è l'aspetto più significativo che riguarda Salomone nel cielo del Sole, il che non esclude l'intrecciarsi di diverse altre sfumature nella costruzione dell'episodio, ampiamente indagate dalla studiosa.

⁹⁰² A proposito della seconda ghirlanda di spiriti, Francesco Bausi (*Dante fra scienza e sapienza*, op. cit., pp. 83 ss.) nota che i frati Illuminato e Agostino rappresentano una sapienza pratica, la *charitas* e la *pietas*. Lo studioso sostiene altresì che nel cielo del Sole la prima ghirlanda è il luogo delle arti del *quadrivium*, mentre la seconda è il luogo delle arti del *trivium*, per cui la prima ghirlanda sarebbe destinata alla sapienza speculativa, mentre la seconda sarebbe destinata alla sapienza pratica. Così, la seconda ghirlanda sarebbe «subordinata alla prima sotto l'aspetto speculativo, ma ad essa superiore – tanto da abbracciarla con più larga circonferenza – nella *charitas* e nella sapienza del vivere» (Ibid., p. 108). Allo stesso modo, la misteriosa terza ghirlanda che abbraccia le altre due sarebbe costituita dai «sapienti d'Amore e della *pietas*», che «dovrebbero [...] identificarsi con l'immensa e anonima moltitudine dei 'semplici' per i quali la *sapientia* si risolse tutta – come per il santo di Assisi – nel saper vivere cristianamente: sapienti, per questo, senza volto e senza nome, gli umili dei quali è il regno dei cieli, più accetti e grati a Dio in quanto immuni dai pericolosi "effetti collaterali" (superbia, invidia, desiderio di gloria, insoddisfazione perenne) che spesso si accompagnano alla ricerca e al possesso della conoscenza» (Ibid., p. 108). Questo può essere vero in linea generale, ma forse non in senso troppo stretto, giacché appare chiara la natura pratica della sapienza attribuita a Salomone (spirito della prima ghirlanda), come riconosce lo stesso studioso: «Tutti costoro [gli spiriti del cielo del Sole], insomma, come Dante stesso, furono sapienti non solo nello scrivere, ma anche nel vivere, al pari, d'altronde, di Natan, di Salomone e dei frati Illuminato e Agostino, titolari di una sapienza 'applicata' e pratica. Anzi, la sapienza de vivere è la più importante: per questo la luce del perfetto re Salomone è la più bella» (Ibid., p. 105).

Naturalmente, il fatto che la *sententia* riguardi la condotta di vita non significa che essa si colleghi sempre a buone azioni. Infatti, come afferma Aristotele, la γνῶμη ha un carattere etico e riflette il carattere di quello che la proferisce – che apparirà buono solo se buona sarà la γνῶμη. Come mostra il canto XIII del *Paradiso*, esiste un tipo di conoscenza che si addice alla *sententia*. Salomone, massima espressione della saggezza collegata a questo tipo di conoscenza, rivolge la *sententia* in positivo (prova ne sia il libro dei *Proverbi*). Ma questo non esclude anche il contrario, cioè che formulazioni, sempre nell'intenzione di orientare le scelte umane, racchiudano verità che appartengono allo stesso dominio della conoscenza, conducendo tuttavia a cattive azioni⁹⁰³. Questo significa che, da questo punto di vista, quello che è determinante per la *sententia* è soprattutto il suo contenuto, cioè il tipo di conoscenza di cui si fa espressione. Non interessa ai fini dell'identificazione della *sententia* la qualità positiva o negativa di questo contenuto, che spesso può essere rivelata solo da un più ampio contesto.

Ma sui potenziali effetti del rapporto fra la *sententia* e l'*ethos* si parlerà più avanti. Qui interessa sottolineare un fatto degno di tutta attenzione nello studio delle *sententiae* del poema. Dante riconosce una distinzione fra i differenti tipi di conoscenza che l'uomo può perseguire. Inoltre, presentando Salomone come la luce «più bella»⁹⁰⁴ in *Par. X* e dedicando quasi tutto il canto XIII a definire il tipo di sapienza impersonato dal re, Dante amplia il concetto di sapienza⁹⁰⁵ e, soprattutto, sottolinea il valore di questa sapienza nella vita umana, altrettanto importante quanto quella speculativa⁹⁰⁶: «Non che, naturalmente, la filosofia e la scienza siano

⁹⁰³ Infatti, come afferma Dante sempre nello stesso capitolo del *Convivio*, la sapienza, per esser tale, essere seguita dalla bontà: «E si come dice lo Filosofo nel sesto dell'Etica, "impossibile è essere savio chi non è buono", e però non è da dire savio uomo chi con sottratti e con inganni procede, ma è da chiamare astuto; ché, si come nullo direbbe savio quelli che si sapesse bene trarre della punta d'uno coltello nella pupilla dell'occhio, così non è da dire savio quelli che bene sa una malvagia cosa fare, la quale facendo, prima sé sempre che altrui offende» (IV XXVII 5).

⁹⁰⁴ Secondo Peter Dronke (*Dante e le tradizioni latine medievali*, Bologna, Il Mulino, 1990, pp. 144-145), Salomone è la luce più bella perchè in lui si realizza nel più elevato grado l'«unione di amore e conoscenza»: «L'amore che egli spira [...] è manifesto nel Cantico dei Cantici; la profondità unica della sua saggezza, nei libri della Sapienza e dei Proverbi [...]. Nessuno ai tempi di Dante dubitava che Salomone fosse l'autore sia del Cantico dei Cantici che delle opere "sapienziali". La sua, perciò, era stata la suprema esperienza dell'amore e della sapienza». Francesco Bausi (*Dante fra scienza e sapienza*, op. cit., pp. 184-185) riprende tale idea, notando come la sintesi tra amore e conoscenza sia caratteristica del «'sapiente' cristiano esaltato in questo Cielo»: Salomone, «in quanto re giusto, pose la sua sapienza al servizio del bene degli uomini, e [...] nei suoi libri fu insieme filosofo (morale e natura le) e mistico, come afferma ancora Riccardo, secondo cui *Proverbi, Ecclesiaste e Cantico* corrispondono ai ter ordini di vita e di conoscenza (etica, fisica e contemplativa) e si configurano pertanto quali altrettanti gradini di una scala verso Dio, di una ascesi al cui vertice non sta la teologia del pensiero, ma la prassi dell'amore».

⁹⁰⁵ Cf. BOSCO, ad vv. 52-87.

⁹⁰⁶ «Tale ampio e solenne spazio dedicato infine soltanto a questa precisazione dichiara il significato primario che Dante ha voluto porre in questo canto, e che già il rifulgere della luce di Salomone come la *più bella* di tutta la prima corona di sapienti aveva anticipato. [...] Nel cielo dei sapienti, accanto ai grandi teologi ed eruditi, come risplende la luce di Sigieri – che proclamò l'autonomia della ragione –, come si celebrano i due grandi santi che segnarono per la Chiesa la via del distacco da ogni bene o sapienza terreni, così trova posto il re sapiente, la cui

disdegnate da Salomone: questi chiese solo le doti necessarie al suo ufficio di re; ma insomma, c'è per Dante, oltre a una sapienza intellettuale e teorica, anche una sapienza che si traduce in volontà ed energia di azione quotidiana; che cioè s'identifica con 'virtute'»⁹⁰⁷. Ed è appunto questa «volontà ed energia di azione quotidiana» che, più della speculazione teorica, si addice alla *sententia*⁹⁰⁸.

Peraltro, è significativo il fatto che la stessa distinzione tra *operatio* e *speculatio*, con scelta della prima, è sottolineata nell'*Epistola a Cangrande* (XIII 40-41)⁹⁰⁹, quando l'autore si accinge a dichiarare che la branca della filosofia alla quale appartiene la *Commedia* è l'etica, in funzione della quale si svolgono anche i passi speculativi dell'opera:

Genus vero phylosophie sub quo hic in toto et parte proceditur est morale negotium, sive ethica, quia non ad speculandum sed ad opus inventum est totum et pars. Nam si in aliquo loco vel passu pertractatur ad modum speculativi negotii, hoc non est gratia speculativi negotii, sed gratia operis; quia, ut ait Phylosophus in secundo *Methaphysicorum*, «ad aliquid et nunc speculantur practici» aliquando⁹¹⁰.

sapienza di discernimento e giudizio discende dall'alto, ed è non meno grande, non meno importante per la vita degli uomini, dell'altra sapienza, quella speculativa» (CHIAVACCI LEONARDI, «Introduzione» a *Par.* XIII, in *La Divina Commedia, Paradiso*, p. 359).

⁹⁰⁷ BOSCO, ad vv. 91-111.

⁹⁰⁸ Cf. a questo riguardo l'affermazione di Walter Wilson (*Love without pretense*, op. cit., pp. 11-12) sull'intento della «massima» (intesa qui come traduzione del latino *sententia*): «With respect to purpose, maxims convey assertions derived from human experience regarding ethical choice and behavior; they strive to establish generalized rules or paradigms that will be of use in making practical ethical decisions or in influencing the actions of others. Though they often represent themselves as authoritative conclusions, maxims in fact convey insights that are subjective and contingent. Their validity and relevance, therefore, depend upon the special feature of the rhetorical situations in which they are utilized».

⁹⁰⁹ Per alcuni, tra cui Barański («“Comedia”. Notes on Dante, the “Epistle to Cangrande”, and medieval comedy», in *Lectura Dantis*, VIII, 1991, pp. 26-55), il brano è parso un indizio contro l'autenticità dell'epistola. Per Barański esso sarebbe uno dei tanti passi in cui l'autore dell'epistola si esprime in maniera fortemente riduttiva rispetto al poema. Ma su questo cf. HOLLANDER, *Dante's Epistle to Cangrande*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1993, pp. 90-91, in particolare: «the meaning of the passage is not [...] to remove speculation as na end of the poem, but, in good Christian fashion, to use speculation as the basis for action. Further, Dante does not say that the poem has *no* speculative aim [...], nor does he limit the number of *loci* or *passus* he may indeed have filled or be about to fill with the same. He is only saying what a Christian poet would always say, that speculation is not na end in itself, as it was for the pagans, but must lead to moral action». Naturalmente, è impossibile ripercorrere gli intricati problemi che riguardano l'*Epistola a Cangrande*, per cui si rimanda alla recente edizione curata da Luca Azzetta, che allega ampia bibliografia (DANTE ALIGHIERI, *Le Opere*. Volume V. *Epistole. Egloge. Questio de Aqua et Terra*, a cura di Marco Baglio, Luca Azzetta, Marco Petoletti, Michele Rinaldi, introd. di Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2016).

⁹¹⁰ DANTE ALIGHIERI, *Epistola XIII*, XVI 40-41, secondo l'edizione appena citata. Sulla distinzione fra *speculatio* e *operatio*, fondata sulla distinzione aristotelica (*Metaph.*, II 1 993b 21: «theorice finis est veritas, et practice opus») e frequente nel Medioevo, cf. AZZETTA, ad loc., in DANTE ALIGHIERI, *Epistola XIII*, *Le Opere*, Volume V, op. cit., che osserva che assegnare all'etica il *genus philosophiae* di un'opera era frequente negli *accessus* e si trova anche nella *Monarchia* (I 26): «materia presens non ad speculationem per prius, sed ad operationem ordinatur». Cf. inoltre le parole di Étienne Gilson a proposito di questo passo: «La verità cui è a servizio la *Divina Commedia* è dunque una verità pratica. È addirittura la più elevata, poiché si tratta di guidare l'uomo al suo fine ultimo, la divina beatitudine. Si dirà che questo è anche il fine della teologia, ed è vero, ma per l'esattezza il fine della dottrina sacra è di guidare l'uomo a Dio insegnandoli la verità che salva, mentre il fine del Poema Sacro è di guidare l'uomo a Dio agendo sul suo pensiero, sui suoi sentimenti e sul suo comportamento attraverso lo strumento della poesia» (cit. da BAUSI, *Dante fra scienza e sapienza*, op. cit., p. 118).

A prescindere dal problema della paternità del testo, il passo rimane comunque significativo, e degno di attenzione nella valutazione delle *sententiae* del poema. Alla luce del suo rapporto sostanziale con la morale e con l'azione, la *sententia* può essere vista come dispositivo retorico primario (affiancabile certo ad altri) nel perseguimento dello scopo, eminentemente retorico⁹¹¹, di «removeve viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis»⁹¹². Come notato da Luca Azzetta, tale dichiarazione è in linea con il compito essenzialmente etico che Dante, tornato dal suo viaggio nel mondo dell'eternità, deve svolgere «in pro del mondo che mal vive» (*Purg.* XXXII 103)⁹¹³.

La prima parte del discorso di Tommaso realizza una delimitazione teorica del tipo di contenuto adatto alla *sententia*, in un testo che, come afferma Hollander, «has, on the authority of none other than Thomas Aquinas, just established Solomon's kingly wisdom as a defining part of Dante's theocratic view of the world's affairs»⁹¹⁴. Ma, come detto prima, il canto è illuminante anche dal punto di vista della prassi della *sententia*. A ragione Chiavacci Leonardi afferma che il canto è tutto dedicato «al discernimento, alla capacità di giudizio propria della sapienza del re»⁹¹⁵. Infatti, è sempre l'idea del discernimento, del saper distinguere, che regge le due macrostrutture del discorso di Tommaso, come anche le loro articolazioni interne. Nella prima parte, di impronta dottrinale, l'idea del discernimento è sviluppata e lodata come tipo di sapienza. Nella seconda parte, di impronta ammonitoria, Tommaso invita Dante e tutti gli uomini alla prudenza e al discernimento nella formulazione di giudizi, sia intellettuali che etici⁹¹⁶. Ed è appunto nella contrapposizione fra queste due macrostrutture che si può capire la distinzione, sul piano pratico, fra *sententiae* e altri enunciati, come può mostrare un'osservazione più soffermata della costituzione del discorso di Tommaso d'Aquino. Dopo un'introduzione che espone il quesito di Dante, la spiegazione vera e propria si apre con un'affermazione perentoria:

Ciò che non more e ciò che può morire
non è se non splendor di quella idea
che partorisce, amando, il nostro Sire.
(*Par.* XIII 52-54)

⁹¹¹ Cf. BATTISTINI, Andrea; RAIMONDI, Ezio. *Le figure della retorica: una storia letteraria italiana*, Torino, Einaudi, 1990, p. 52.

⁹¹² *Epistola* XIII, XV 39.

⁹¹³ Cf. AZZETTA, ad loc., in DANTE ALIGHIERI, *Epistola* XIII, *Le Opere*, Volume V, op. cit.

⁹¹⁴ HOLLANDER, ad vv. 112-142.

⁹¹⁵ CHIAVACCI LEONARDI, *La Divina Commedia, Paradiso*, «Introduzione» a *Par.* XIII, p. 360.

⁹¹⁶ Sul possibile coinvolgimento dello stesso Dante in questo rimprovero, che si riferirebbe anche a vicende autobiografiche, cf. BOSCO-REGGIO, ad loc. e HOLLANDER, ad loc.

La solenne terzina enuncia una verità teologica, delineando rigorosamente⁹¹⁷ la Trinità nel suo atto creativo⁹¹⁸: tutto ciò che esiste (le cose corruttibili e le cose incorruttibili) non è se non il riflesso di quell'idea (il Figlio, il Verbo) che il Padre («nostro Sire») genera *ab aeterno* mediante l'atto del suo amore (lo Spirito Santo). La verità, fungendo da premessa a un'esposizione dottrinale, si presenta come assoluta e incontestabile (così è nel contesto della *Commedia*), superando i limiti dell'esperienza umana. Si tratta dunque di una legge che si situa nel dominio dell'universale, cui appartengono le verità necessarie, come le leggi scientifiche e matematiche (come il «*rectum curvo contrarium*» fornito da Aristotele come esempio negativo della γνώμη). Nella teoria aristotelica, secondo l'esposizione di Barthes citata poc'anzi, l'universale è diverso dal verisimile, dominio a cui appartiene invece la γνώμη, che si situa, secondo Paré-Rey⁹¹⁹, nella zona – non sempre rigorosamente precisabile – fra l'universale e il particolare. Dunque, nonostante si presenti in una serrata terzina autonoma rispetto al contesto, l'affermazione di Tommaso d'Aquino, incontrovertibile nel contesto della *Commedia* (tanto che funge da premessa a un'esposizione), non sembra classificabile come *sententia*, almeno secondo i criteri seguiti in questo studio.

Come visto, l'ampia esposizione dottrinale, dedicata a sciogliere il dubbio di Dante, conduce (vv. 112 ss.) a una sequenza di ammonimento pratico contro i giudizi precipitosi, la quale conclude il canto XIII, forse nell'intenzione di un parallelismo con le ammonizioni che sigillano i canti precedenti⁹²⁰. Questa nuova sequenza, che si apre con un ammonimento rivolto specificamente a Dante («E questo ti sia sempre piombo a' piedi», v. 112), si collega coerentemente al ragionamento precedente, fondata com'è sull'idea del discernimento nella formulazione dei giudizi umani. La sequenza si suddivide in due parti, spostandosi, nelle ultime terzine del canto, dal piano dei giudizi intellettuali al piano del giudizio etico, che vuole penetrare perfino nell'insondabile giudizio divino sul destino, di salvezza o dannazione, riservato all'uomo. Anche questo ha come punto di partenza la vicenda di Salomone: l'accesso

⁹¹⁷ Come nota Umberto Bosco (ad vv. 52-87), «Questa del canto XIII è una pagina sorretta dal fervore intellettuale d'un ragionamento rigoroso sino alla capillarità, che si giova d'una consumata sapienza verbale».

⁹¹⁸ Tra l'altro, come hanno notato diversi studiosi, anche il tema trinitario è molto presente nei canti del cielo del Sole, e figura proprio all'apertura dell'episodio (*Par.* X 1-6). Nel canto XIII, è da notare la terzina «Lì si cantò non Bacco, non Peana, / ma tre persone in divina natura, / e in una persona essa e l'umana» (vv. 25-27). Ma specificamente sui versi sopra citati (52-54), cf. CHIAVACCI LEONARDI, ad loc.: «Il lessico e l'immagine sono di derivazione neoplatonica, trasferiti però nella concezione trinitaria propria del cristianesimo. In una sola terzina si raccoglie l'intero universo creato e la triplice azione della Trinità creante, definita con assoluta precisione teologica e il minimo impiego di parole».

⁹¹⁹ Cf. PARÉ-REY, *Flores etacumina*, op. cit., pp. 32-33.

⁹²⁰ Cf. DEL CASTELLO, «Canto XIII», op. cit., p. 403.

dibattito sulla salvezza o dannazione del re biblico funge così da caso specifico che dà avvio a un ammonimento generale.

Come visto precedentemente, in tutta la parte ammonitoria del discorso – nelle sue due suddivisioni – si trovano diverse formulazioni che, enunciando verità generali a proposito della condotta di vita, rientrano pienamente nella categoria della *sententia* secondo i criteri qui delineati:

ché quelli è tra li stolti bene a basso,
che senza distinzione afferma e nega
ne l'un così come ne l'altro passo;
perch' elli 'ncontra che più volte piega
l'oppinion corrente in falsa parte,
e poi l'affetto l'intelletto lega.
(Par. XIII 115-120)

Vie più che 'ndarno da riva si parte,
perché non torna tal qual e' si move,
chi pesca per lo vero e non ha l'arte.
(Par. XIII 121-123)

Non sien le genti, ancor, troppo sicure
a giudicar, sì come quei che stima
le biade in campo pria che sien mature.
(Par. XIII 130-132)

Così, mentre nella parte dottrinale del discorso si ha, nella definizione della sapienza fondata sul discernimento, una delimitazione teorica dei contenuti che si addicono alla *sententia*, nella parte ammonitoria la *sententia* si fa veicolo attivo dell'esortazione al discernimento. Perciò, il discorso di Tommaso d'Aquino, accostando al discorso teorico l'ammonimento pratico – come anche altre volte nel corso del *Paradiso* –, illustra, in positivo e in negativo, i contenuti che si addicono alla *sententia*, secondo i criteri seguiti in questo studio.

Questo è il principio per cui non sarà considerata fra le *sententiae* del poema, ad esempio, la celebre terzina di apertura del *Paradiso*⁹²¹:

La gloria di colui che tutto move
per l'universo penetra, e risplende
in una parte più e meno altrove.
(Par. I 1-3)

Innegabile il carattere «apoftegmatico»⁹²² e laconico⁹²³ dei versi che aprono il canto *in medias res*⁹²⁴, affermando perentoriamente una verità universale, e che rivelano, come hanno da sempre

⁹²¹ Da notare, tra l'altro, lo stretto rapporto che intercorre tra questa terzina e il discorso dottrinale di Tommaso in *Par. XIII*, che è come una spiegazione della prima terzina della cantica: secondo Marco Ariani, a Tommaso «sarà delegata la spiegazione analitica di tutto quanto in questo *incipit* è enunciato in modo sintetico e apodittico» (ARIANI, Marco. «Canto I. "Alienatus animus in corpore": deificazione e ascesa alle sfere celesti», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. III. Paradiso. 1. Canti I-XVII*, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2015, p. 33).

⁹²² Cf. SERIANNI, «Gli *incipit* della *Commedia*», op. cit., p. 28.

⁹²³ ARIANI, «Canto I», op. cit., p. 30.

⁹²⁴ «Iniziando *in medias res* con l'esaltante scoperta, nella luce divina, del "principio" (v. 111) dinamico-archetipico dell'"universo", l'*auctor*, senza esercitare alcuna *captatio benevolentiae*, pone il lettore di fronte all'arduo ma meraviglioso mistero di una *ierarchia entium* perspicua solo come visibile *splendor* ("risplende" della divina giustizia nel mondo da essa penetrato)» (ARIANI, «Canto I», op. cit., p. 30).

notato i commentatori, la profonda diversità della terza cantica rispetto alle altre⁹²⁵. Argomento della terzina è la stessa realtà divina («la gloria di colui che tutto move», «divinum lumen», secondo l'esposizione dell'*Epistola a Cangrande*⁹²⁶), nella sua definizione filosofica come primo motore immobile⁹²⁷, e nella sua gloriosa manifestazione nel creato, il quale, come precisa il terzo verso⁹²⁸, risplende Dio in diverse intensità, secondo le differenti capacità ad accoglierlo⁹²⁹. Dio è presente in tutto l'universo (secondo il motivo biblico del *Deus ubique*⁹³⁰), che tuttavia lo riflette in diversi gradi. E i lettori non hanno trascurato di notare che il primo verso del *Paradiso* si riallaccia all'ultimo verso della cantica («l'amor che move il sole e l'altre stelle», *Par. XXXIII* 145), che così chiude in maniera ciclica il *Paradiso*, nell'identificazione fra la concezione aristotelica del primo motore immobile e l'amore come essenza del Dio cristiano.

Si tratta di una verità filosofico-teologica, presentata come assoluta e necessaria, certo non determinata dalla consueta esperienza umana, ma semmai confermata, nel piano della *fictio*, dall'eccezionale esperienza fatta dal pellegrino. È allo stesso tempo la verità metafisica fondamentale del viaggio di Dante, e la premessa fondamentale del racconto e della

⁹²⁵ Cf. ad esempio CHIAVACCI LEONARDI, *La Divina Commedia, Paradiso*, «Introduzione» a *Par. I*, p. 3: «Il primo canto del *Paradiso* ci introduce in un mondo nuovo. Pur nella somiglianza d'impianto con i primi canti delle altre due cantiche – prima il prologo del poeta, poi l'inizio del cammino nel nuovo regno – tutto è qui profondamente diverso. Diverso è l'ambiente – è sparito intono il paesaggio terreno, che abbelliva la cima del purgatorio – diversa la condizione dell'uomo pellegrino, che non è più quello di prima. [...] Il racconto che ora comincia si svolge dunque in una regione oltreumana, che possiamo in altro modo chiamare metastorica: da inferno e purgatorio, luoghi situati sulla terra, legati al tempo e alla storia, si esce in quel cielo senza tempo dove abitano i puri spiriti, Dio, gli angeli e i beati».

⁹²⁶ *Epistola XIII*, XXI 61.

⁹²⁷ ARIANI, «Canto I», op. cit., p. 30, n. 4, rimanda a Boezio (*De cons. Phil.*, III m. 91 sgg.), e a Tommaso d'Aquino (*Summa Theol.*, I qu. 105 a. 2).

⁹²⁸ Cf. CHIAVACCI LEONARDI ad loc.: «Osserviamo come il terzo verso, con la determinazione razionale di quel *più e meno*, precisi e insieme attenui la gloriosa effusione dei primi due; è l'intervento della ragione accanto all'ispirazione, tipico procedimento della mente di Dante, alle quali due forse coingunte dobbiamo il poema».

⁹²⁹ Si tratta della legge del *magis minusque*, di matrice neoplatonica e derivata da Dionigi Areopagita e dal *Liber de causis*, come mostrato da Marco Ariani (*L'ombra dell'alto sole: lettura del canto I del 'Paradiso'*, L'Alighieri, n. 42, 2013, pp. 59-93). Secondo questo principio, mentre si afferma il potere unificante della luce – cioè, della gloria – si afferma anche la dissomiglianza come essenza del creato: «La diversità regola l'*ordo rerum*: la luce unifica, ma “penetra” per dare forma all’“universo” (parola, quest'ultima, rara in Dante e dunque di un peso straordinario ripetuta come è due volte nel canto: il v. 105 spiega appunto la difficile problematicità teologica e filosofica del v. 2), un sistema di potenzialità attualizzato dalla luce muovendo e differenziando. [...] La terzina incipitaria [...] sanziona dunque l'universale necessità della differenza, essendone il veicolo pervadente e unificante la luce stessa» (ARIANI, «Canto I», op. cit., pp. 30-31). Cf. anche *Conv.* III VII 2.

⁹³⁰ «Nella sublime concisione del suo enunciato filosofico Dante adotta il motivo biblico (e perciò dibattutissimo nel pensiero medievale) del *Deus ubique* senza cadere nel tanto temuto materialismo panteista, ma salvando comunque a presenza divina *in rebus*, che non sarebbe dispiaciuta al rigore di un Pietro Lombardo, il quale non esitava a utilizzare le metagore del *replet* e del *penetrat* (sul veicolo del sole e dei raggi) per definire il *Deus in omnibus* della fede apolina e agostiniana» (ARIANI, «Canto I», op. cit., p. 32). Cf. inoltre *Ibid.*, p. 59, n. 8.

rappresentazione⁹³¹. Infatti, che Dio sia presente in ogni parte dell'universo – anche se è poi riflesso in modi diversi – è una verità che non può che essere confermata dalla stessa discesa all'inferno, regno al cui ingresso si legge: «Giustizia mosse il mio alto fattore; / fecemi la divina podestate, / la somma sapienza e 'l primo amore» (*Inf.* III 4-6). Nulla è arbitrario: la stessa esistenza dell'inferno non è che una manifestazione della presenza divina in ogni parte dell'universo⁹³².

Nel piano del poema, è questa una verità incontrovertibile, che, come mostra l'ampia esposizione dell'*Epistola a Cangrande*, può essere confermata sia dalla *ratio* che dall'*auctoritas*⁹³³, ma che nel poema si presenta come apodittica⁹³⁴. Per il suo tono perentorio e per la sua valenza universale, la terzina potrebbe avvicinarsi a una *sententia*, non fosse il suo situarsi oltre il piano che, a norma della trattatistica, si addice alla *sententia*. Come notato da Michelangelo Picone, nel suo studio a proposito della distinzione fra la voce dell'autore e quella del narratore nella *Commedia*, in questo caso i verbi al presente si situano non tanto nel dominio gnomico quanto nel dominio dell'extratemporale, di ciò che succede *ab aeterno*:

la prima terzina pone subito una difficoltà alla separazione delle due voci nel modo appena indicato: chi parla infatti in questi versi? Abbiamo dei presenti (v. 2: «penetra e risplende») che non sono né storici né descrittivi, ma gnomici o meglio acronici: la luce divina si fa vedere *ab aeterno* nel creato a seconda del diverso grado che esso ha di riceverla. Questa è una verità assoluta, che sintetizza l'insegnamento teologico sul rapporto fra Dio e l'universo. L'istanza che pertanto enuncia queste parole corrisponde a quella autoriale e non a quella narratoriale; qui non si descrive una realtà, ma si emette apoditticamente una verità⁹³⁵.

Questa terzina illustra dunque la differenza che intercorre fra la concezione di *sententia*, nel senso stretto determinato dalla retorica e dalla morale, e le affermazioni apodittiche di verità di carattere filosofico-teologico o metafisico che pervadono la *Commedia*, soprattutto nella terza cantica, e che, nel sistema ideologico del poema, si presentano come verità assolute e necessarie.

L'applicabilità di tale distinzione può essere confermata da Benvenuto da Imola. Nonostante si mostri frequentemente attento al carattere sentenzioso di versi danteschi

⁹³¹ ARIANI, «Canto I», op. cit., p. 28: «I tre versi dell'incipit, fondativi della teologia e dell'ontologia della luce, che costituisce la trama strutturale dell'intera architettura paradisiaca».

⁹³² Idea simile si esprime anche in una terzina come «O somma sapienza, quanta è l'arte / che mostri in cielo, in terra e nel mal mondo, / e quanto giusto tua virtù comparte!» (*Inf.* XIX 10-12).

⁹³³ *Epistola XIII*, XX 54 ss.

⁹³⁴ «La terzina incipitaria si impone come una breve *divisio* a se stante, isolata in apodittica autosufficienza dal proclama della legge, qui fissata una volta per tutte, che regola il cosmo» (ARIANI, «Canto I», op. cit., p. 29).

⁹³⁵ PICONE, Michelangelo. «Dante come autore/narratore della "Commedia"», *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*, II, 1999, 2, p. 23.

(identificandoli talvolta come *sententiae*), è significativo che, in riferimento alla prima terzina del *Paradiso*, Benvenuto ricorra eccezionalmente al termine *maxima*:

Volens autem hic poeta gloriosus describere superexcellenciam coelestis regni, quod nunc parat poetice repraesentare, pro exordio praemittit unam maximam, quae est communis conceptio omnium animorum, cui omnis homo sanae mentis acquiescit, scilicet, quod coeli et terra plena sunt maiestate gloriae aeterni regis, qui omnia regit potenter, sapienter et benevolenter. [...] Hic autor praemissa maxima universalissima, proponit ipsam materiam nobilem et mirabilem; profitetur enim se fuisse in coelo cum adhuc viveret in carne, et vidisse ea quae impossibile est referre hominibus⁹³⁶.

Oltre all'attributo di «universalissima» conferito alla terzina, è significativo il fatto stesso che essa sia chiamata *maxima* e non *sententia*. Sebbene oggi “massima” sia forse il termine generico più frequente nella designazione di forme brevi sentenziose – usato sovente nella traduzione dei termini γλώμη e *sententia* –, lo stesso non si verificava nel Medioevo, quando il termine *maxima*, del dominio della logica, non era inteso come sinonimo del termine *sententia* (circoscritto, in questo caso, all'ambito retorico e morale)⁹³⁷. Sembra che le prime attestazioni, almeno nel dominio delle *artes*, di un accostamento fra le due parole risalgano proprio al *Candelabrum* di Bene da Firenze:

Hoc ergo genere exordiorum quod absolutum vel generale dicitur, ratione illius partis que proverbium vel sententia nominatur, Gallici frequentius in dictamine epistolari utuntur quia per communem locum exordii, quasi per quandam maximam, totum quod sequitur vel etiam antecessit comprobant evidenter⁹³⁸.

Ma, come si vede, si tratta comunque di accostamento fra due nozioni sentite come diverse («quasi per quandam maximam»⁹³⁹). E sembra che la diversità fra queste nozioni sia attiva anche nel testo di Benvenuto, come comprova non solo l'uso differenziato che il commentatore fa dei due termini, ma la definizione che egli fornisce della *maxima*. Nella chiosa a *Par.* II 43-45 («Lì si vedrà ciò che tenem per fede, / non dimostrato, ma fia per sé noto / a guisa del ver primo che l'uom crede»), Benvenuto infatti identifica il «ver primo», cioè l'assioma evidente che non necessita di dimostrazione sul quale si fondano altri principi, con la *propositio maxima*:

ideo dicit: *a guisa del ver primo*, idest, ad modum alicuius propositionis principalissimae et verissimae, quae appellatur maxima in aliqua scientia⁹⁴⁰; et dicit: *che l'uom crede*, scilicet, sine alia probatione, quasi dicat: sicut principia scientiarum conceduntur et creduntur in mundo nostro tamquam per se nota sine disputatione vel dubitatione⁹⁴¹.

⁹³⁶ BENVENUTO DA IMOLA, *Comentum*, op. cit., ad *Par.* I 1-6.

⁹³⁷ Cf. TAYLOR, *Medieval Proverb Collections*, op. cit., p. 19.

⁹³⁸ BENE DA FIRENZE, *Candelabrum* VI 34 4.

⁹³⁹ Cf. anche «Et sic proverbium est velud quedam maxima que dat fidem aliis sed non recipit aliunde» (Ibid., VI 32 3).

⁹⁴⁰ Così gli aforismi corrisponderebbero alle «maximae» della medicina: «est enim aphorismus maxima in medicina» (BENVENUTO DA IMOLA, *Comentum*, op. cit., ad *Par.* XI 4-9).

⁹⁴¹ Ibid., ad loc.

Questo autorizza dunque a distinguere, nella costituzione del *corpus*, fra tipi di proposizioni che solo superficialmente si assomigliano. Tuttavia, l'attinenza della *sententia* al piano dell'esperienza di vita e della conoscenza del mondo autorizza anche ad annoverare nel *corpus* proposizioni in cui si versa su un fatto di natura teologica e metafisica, ma in funzione dell'esperienza umana, in funzione cioè del modo in cui l'uomo ne fa esperienza. È il caso dei versi⁹⁴² «La spada di qua sù non taglia in fretta / né tardo, ma' ch'al parer di colui / che disïando o temendo l'aspetta» (*Par.* XXII 16-18), in cui si descrive l'operazione della giustizia divina, in funzione tuttavia del modo in cui l'uomo, «desiderando» o «temendo», la percepisce.

V.3. I discorsi teorico-dottrinali

Il discorso di Tommaso d'Aquino in *Par.* XIII, nel quale si racchiudono sequenze diverse per contenuti e finalità, mostra come nel poema la *sententia* e i suoi contenuti specifici siano tendenzialmente più adatti a determinate finalità discorsive, come quelle di tipo conativo, rispetto a ragionamenti di impostazione teorico-dimostrativa e dottrinale. Si tratta naturalmente di una tendenza generale: non solo le *sententiae* si possono trovare anche in altri tipi di discorso – come, ad esempio, in una sequenza puramente narrativa –, ma non è impossibile che esse si trovino eventualmente anche in discorsi dottrinali. Ma, in questo caso, è necessario procedere con cautela, tenendo presente le affermazioni aristoteliche a proposito della differenza fra la γνώμη – che esprime per lo più una preferenza o una verità di esperienza, collegabile all'*ethos* e al *pathos* – e la dimostrazione, imparziale e senza carattere etico⁹⁴³. Tale differenza fra dimostrazione e γνώμη può essere eloquentemente illustrata da una terzina della *Commedia*:

ch'assolver non si può chi non si pente,
né pentere e volere insieme puossi
per la contradizion che nol consente.
(*Inf.* XXVII 118-120)

⁹⁴² Un altro esempio: «Parere ingiusta la nostra giustizia / ne li occhi d'i mortali, è argomento / di fede e non d'eretica nequizia» (*Par.* IV 67-69).

⁹⁴³ Si tratta di differenza avvicinata a quella che Perelman e Olbrechts-Tyteca (*Trattato dell'argomentazione*, op. cit., pp. 190-194) delineano fra il giudizio di valore e il giudizio di fatto, anche se, come mostrano gli autori, le due categorie non sono sempre nettamente distinguibili: «Se è possibile, come abbiamo fatto, discernere nella pratica argomentativa enunciati vertenti su fatti da altri vertenti su valori, la distinzione fra questi enunciati non è mai sicura: essa risulta da accordi precari, di intensità variabile, spesso impliciti. Per poter distinguere nettamente due tipi di giudizi, bisognerebbe poter proporre criteri che permettano di identificarli, criteri che dovrebbero sfuggire di per essi stessi a ogni controversia, e più in particolare, ci vorrebbe un accordo riguardante gli elementi linguistici senza i quali nessun giudizio è formulabile» (Ibid., p. 537). Già Calboli Montefusco («La γνώμη et l'argumentation», op. cit., p. 29 n. 9) aveva notato, sempre sulla loro scia, la vicinanza della γνώμη al giudizio di valore – carattere che si esprime sovente mediante categorie assiologiche.

Nonostante si sviluppi brevemente come una verità generale, è chiaro il carattere puramente logico di questa terzina «che unisce la più nota dottrina cristiana [...] alla più elementare logica aristotelica»⁹⁴⁴. Il diavolo⁹⁴⁵, che contende con san Francesco per l'anima di Guido da Montefeltro, vuole così dimostrare l'assoluta necessità della dannazione di Guido. È evidente che una persona non può essere assolta da un peccato in anticipo, come invece ha creduto Guido contro ogni logica («'Padre, da che tu mi lavi / di quel peccato ov' io mo cader deggio...», vv. 108-109) – ed è significativa tale ingenuità proprio in una persona le cui opere «non furon leonine, ma di volpe» (vv. 74-75). Non si può assolvere chi non si pente; e, secondo il principio di non contraddizione, il pentimento non può certo coesistere con la voglia di peccare (il peccato è ovviamente un'azione sempre volontaria). Di questo carattere puramente logico si sono accorti i commentatori, dagli antichi ai moderni⁹⁴⁶. Ma anche a prescindere dai giudizi dei commentatori, lo comprovano nettamente le stesse parole che il diavolo rivolge a Guido: «Forse / tu non pensavi ch'io loico fossi!» (vv. 122-123)⁹⁴⁷. Come dirà Manfredi, enunciando una *sententia*, «la bontà infinita ha sì gran braccia, / che prende ciò che si rivolge a lei» (*Purg.* III 122-123). Ma tale verità non è in contraddizione con il principio qui esposto. La bontà divina accoglie solo chi sceglie la via della conversione. Guido, diversamente da Manfredi – e dallo stesso figlio Buonconte – non ha scelto veramente la via della conversione e del pentimento, non si è rivolto alla «bontà infinita», unica condizione che, al di là di qualsiasi esterioresità istituzionale (come l'«assoluzione anticipata»), può veramente determinare la salvezza di un'anima.

Resta tuttavia da sottolineare la somiglianza fra questa terzina e la *sententia* che apre il *De moribus*, attribuito a Seneca: «Omne peccatum actio est, actio autem omnis voluntaria est, tam honesta quam turpis: ergo voluntarium est omne peccatum. Tollite excusationem: nemo peccat invitus»⁹⁴⁸. Anche qui si legge un sillogismo, che dimostra la volontarietà del peccato

⁹⁴⁴ Chiavacci Leonardi, ad loc.

⁹⁴⁵ Nota Porena (ad *Inf.* XXVII 112-120) che è significativa anche la designazione del diavolo come «un d'i neri cherubini» (v. 113): «L'antagonista di S. Francesco è un *nero cherubino*, cioè un demonio che da angelo appartenne al coro dei Cherubini. Essi rappresentano la scienza divina, e non a caso Dante fa ragionare da teologo un ex Cherubino».

⁹⁴⁶ Significativa l'insistenza di Buti (ad *Inf.* XXVII 112-129) sul carattere dimostrativo di questi versi: «qui dimostra per ragione dimostrativa che l'assoluzione del papa detta di sopra non valse».

⁹⁴⁷ Nel *Convivio* (III XIII 2), Dante afferma che i diavoli non hanno la capacità di filosofare, perché non hanno amore. Secondo Mattalia (ad *Inf.* XXVII 118-120), l'episodio narrato in *Inf.* XXVII sarebbe dunque una deroga a quanto affermato nel trattato filosofico. Hollander (ad loc.), invece, osserva: «While Dante, in *Convivio* III.xiii.2, clearly states that fallen angels cannot philosophize, since love is a basic requirement of true philosophizing and they are without love, it is clear that they can use logic, one of the tools of philosophy».

⁹⁴⁸ [Seneca], *De moribus* 1. Nei *Proverbia Senecae*, raccolta ordinata alfabeticamente a partire dalla lettera N, i membri che costituiscono l'enunciato appaiono ognuno come una *sententia*: «Omne peccatum actio est», «Omnis

(idea presupposta nel sillogismo di *Inf.* XXVII: «né pentere e *volere* insieme puossi»). Ma questa volta al sillogismo segue un'esortazione e un'enunciato generale che volge in imperativo morale la conclusione del sillogismo: gli uomini non devono addurre scuse alle loro colpe, perché (come comprova il sillogismo precedente) nessuno pecca contro voglia. Questo segna la differenza essenziale rispetto alla dimostrazione svolta dal diavolo in *Inf.* XXVII, la quale non ha carattere morale⁹⁴⁹. Lo comprova palesemente la sua stessa situazione nel poema. Infatti, è inammissibile che un diavolo possa impartire insegnamenti morali a san Francesco. E se san Francesco non può contraddire quello che è stato detto, ciò non si deve certo a una qualità morale, bensì al carattere di necessità logica della dimostrazione svolta. Perciò, annoverare questa terzina nel *corpus* sembra fortemente contrastante con il concetto di *sententia* qui seguito.

La *sententia*, con il suo carattere pratico e morale – portando o no un epilogo esplicativo, giacché nella teoria latina non sussiste tale differenza – appartiene a un dominio diverso rispetto a quello di un discorso puramente teorico-dimostrativo. Certo, non si può proporre, come hanno mostrato Perelman e Olbrechts-Tyteca, una netta distinzione fra un discorso “oggettivo” (al quale apparterrebbero i giudizi di realtà) e un discorso di tipo “soggettivo” (al quale apparterrebbero i giudizi di valore)⁹⁵⁰. Ma proprio per questa possibile sovrapposizione fra domini diversi è importante tener conto del carattere fondamentale della *sententia* nell'analizzare determinati passi dottrinali della *Commedia* che hanno come tema argomenti collegati all'etica.

La differenza fra la *sententia* e una dimostrazione può essere illustrata da due passi del poema che sviluppano, in maniere diverse, esattamente lo stesso tema:

o gente umana, perché poni 'l core	Perché s'appuntano i vostri disiri dove per compagnia parte si scema, invidia move il mantaco a' sospiri. Ma se l'amor de la spera supprema
------------------------------------	--

autem actio voluntaria est, tam honesta quam turpis», «Omne ergo peccatum voluntarium est»; «Omitte excusationem: nemo peccat invitus» ([Seneca], *Proverbia* 19-22).

⁹⁴⁹ Anche se, come notato da Chiavacci Leonardi (ad loc.), si può comunque riconoscere un monito dietro questo rigoroso sillogismo: «La cosa sembra ovvia, mala sua sostanza è un monito a non usare in forma esteriore ciò che ha valore solo interiore».

⁹⁵⁰ «il termine che noi chiamiamo neutro, cioè quello che passa inosservato, è ben lontano dall'essere sempre quello che si chiama generalmente descrittivo o obiettivo. Nulla di più arbitrario, a questo riguardo, delle distinzioni scolastiche fra discorso obbiettivo, neutro, descrittivo, e discorso sentimentale, commovente: queste distinzioni interessano solo in quanto attirano l'attenzione dello studioso sulla evidente introduzione di giudizi di valore nella argomentazione, ma sono nefaste quando sottintendono l'esistenza di modi di esprimersi che sarebbero descrittivi in sé, discorsi nei quali interverrebbero soltanto i fatti e la loro indistruttibile obiettività» (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, *Trattato dell'argomentazione*, op. cit., p. 158).

là 'v' è mestier di consorte divieto?
(*Purg.* XIV 86-87)

torcesse in suso il desiderio vostro,
non vi sarebbe al petto quella tema;
ché, per quanti si dice più li 'nostro,'
tanto possiede più di ben ciascuno,
e più di caritate arde in quel chiostro.
(*Purg.* XV 49-57)

Come detto prima, talmente stringata è la *sententia* interrogativa di Guido del Duca – la quale si basa su un'espressione di origine giuridica⁹⁵¹ – che nel canto successivo Virgilio ne offre un'ampia delucidazione, aperta dalle terzine citate. I passi differiscono visibilmente per intenzione. Il carattere e l'intento dell'apostrofe di Guido è chiaramente svelato dallo stesso Virgilio, che, prima di sviluppare la sua spiegazione, dichiara: «Di sua maggior magagna / conosce il danno; e però non s'ammiri / se ne riprende perché men si piagna» (*Purg.* XV 46-48). Si tratta di un dolente rimprovero, basato sulla propria esperienza di vita di Guido («Di mia semente cotal paglia mieto», *Purg.* XIV 85), che deplora l'attaccamento umano ai beni terreni, avendo allo stesso tempo la funzione di ammonimento⁹⁵² che intende portare a un cambiamento nella condotta umana. Tutti questi sono elementi collegabili alla *sententia*: il rapporto con l'*ethos* e con il *pathos*, il presentarsi come verità scaturita dall'esperienza di vita, l'intenzione di condurre a determinata azione o abitudine. Inoltre, la mancanza di qualsiasi spiegazione, risultando nel compiacimento per l'espressione breve che crea un vero e proprio enigma per Dante, è anch'essa un tratto che si può collegare alla *sententia*.

Di altra fattura è il discorso di Virgilio. Naturalmente, anche in questo caso il tema su cui si versa è un fatto morale – anzi, è esattamente lo stesso fatto a cui si riferisce Guido –, ma l'intenzione è del tutto diversa. Come richiesto dal suo discepolo, Virgilio tratta l'argomento come un concetto dottrinale da esporre, contrapponendo il desiderio per i beni materiali all'amore per i beni spirituali, gli unici che non possono destare l'invidia nel cuore umano, perché crescono in proporzione al numero dei loro possessori⁹⁵³. Si tratta, in effetti, dell'inizio dell'esposizione della teoria sul “consorzio dei beni”⁹⁵⁴. Le terzine non hanno tanto l'intenzione di esprimere un giudizio sul fatto presentato (come invece succede nell'*exclamatio* di Guido),

⁹⁵¹ Cf. DEL LUNGO, ad loc., anche se, come nota Fernando Salsano («Consorte», *ED*), il termine acquista una differente accezione nel verso dantesco: «bisogna notare la differente accezione che c[onsorte] assume nel passare dalla formula giuridica al verso dantesco: nella prima significava “appartenente alla medesima famiglia”, nel secondo “partecipe del medesimo possesso”».

⁹⁵² I commentatori concordano nell'affermare che Virgilio riconosce una portata generale all'apostrofe di Guido del Duca (come si evince dalle forme impersonali adoperate), ma rimangono dubbi sul referente di «ne», che potrebbe riferirsi all'invidia o corrispondere a un pronome personale. Per la prima lettura, cf. BOSCO-REGGIO, ad *Purg.* XV 46-48. Per la seconda, cf. CHIAVACCI LEONARDI, ad *Purg.* XV 47-48.

⁹⁵³ Già gli antichi commentatori, come Pietro Alighieri, avevano avvicinato questa esposizione a un passo di Agostino (*De civ. Dei* XV 5).

⁹⁵⁴ Cf. BOSCO-REGGIO, «Introduzione» a *Purg.* XV.

quanto l'intenzione di esporre nei suoi particolari questo fatto, in un canto in cui la materia didascalica inizia ad affermarsi con più decisione come parte della poesia della *Commedia*⁹⁵⁵. La prima terzina spiega puntualmente il concetto espresso da Guido, mostrando l'origine dell'invidia. La seconda terzina introduce, in forma ipotetica, la soluzione al problema prima delineato, ed è spiegata dalla dottrina esposta nell'ultima terzina. Si descrive dunque un fatto collegato alla condotta umana (e nell'ipotetica si potrebbe ravvisare l'intenzione di portare al cambiamento di questa condotta), ma il tutto corrisponde a una catena dimostrativa, appartenente piuttosto al piano del ragionamento teorico-dottrinale. Da questa catena, comunque animata dal linguaggio immaginoso che tante volte illumina la dottrina nel poema, non si potrebbe estrarre una parte e classificarla come *sententia* senza in qualche modo tradire il suo orientamento originale, che, inserendosi in una struttura dimostrativa, è intimamente diverso da quello dell'apostrofe di Guido.

Perciò, nonostante il tema etico del discorso svolto, sembra necessario procedere anche in casi come questi a un principio di restrizione, e distinguere la *sententia* dalle proposizioni di intento dimostrativo. È chiaro che i passi dottrinali sono componente ineludibile della poesia della *Commedia*. Tuttavia, esiste una differenza, seppur labile, fra un giudizio collegato all'esperienza pratica e alla condotta di vita e l'enunciato che, attinente all'ambito della dimostrazione o dell'esposizione teorico-dottrinale, intende descrivere un fatto, anche se di natura morale, in maniera imparziale. La distinzione non è sempre facile, perché spesso per Dante la speculazione e la riflessione etico-politica si congiungono strettamente. Nello specifico, il problema si concentra soprattutto nei discorsi che si leggono in *Inf.* XI e *Purg.* XV-XVIII. I passi dottrinali letti in questi canti appartengono al tipo di poesia didascalica che «inerisce direttamente alla struttura del poema e alla dottrina che vi è sottesa [...], ovvero alle dottrine filosofiche-teologiche necessarie per la definizione e valutazione di determinati moti spirituali positivi o negativi»⁹⁵⁶.

Con la restrizione del *corpus*, si evita il rischio di conferire a determinate proposizioni un carattere diverso da quello originario, e di appiattare sotto la stessa categoria di *sententia* proposizioni che nel poema sono profondamente diverse, e servono a fini diversi. Inoltre, così si evita il rischio di considerare come successioni di *sententiae* intere sequenze dimostrative composte da serrate terzine che assumono ognuna una funzione precisa nel ragionamento. A

⁹⁵⁵ «Sin qui non assente ma sporadica, la didascalica diventa d'ora in poi sempre più frequente e corposa, sino a informare di sé gran parte del *Paradiso*» (BOSCO-REGGIO, «Introduzione» a *Purg.* XV).

⁹⁵⁶ Ibid.

questo riguardo, il criterio fondamentale sarà quello di non includere nel *corpus* gli enunciati che corrispondono agli snodi fondamentali delle esposizioni dottrinali sviluppate nel poema.

Si consideri il passo:

“Filosofia,” mi disse, “a chi la ’ntende,
nota, non pure in una sola parte,
come natura lo suo corso prende
dal divino ’ntelletto e da sua arte;
e se tu ben la tua Fisica note,
tu troverai, non dopo molte carte,
che l’arte vostra quella, quanto pote,
segue, come ’l maestro fa ’l discente;
sì che vostr’ arte a Dio quasi è nepote.
(*Inf.* XI 97-105)

L’ampia struttura è sorretta dal procedimento sillogistico, le cui tre parti costitutive corrispondono ai passi sottolineati. Secondo quanto asserisce Aristotele, le parti del sillogismo, fuori dalla struttura sillogistica, possono talvolta corrispondere a γνῶμαι. È il caso del passo sopra citato, in cui le premesse e la conclusione potrebbero forse essere staccate e considerate isolatamente come *sententiae*⁹⁵⁷. Ma è chiaro che questo corrisponderebbe a un’operazione estrinseca rispetto al testo, nel quale gli enunciati si collegano invece in una serrata catena dimostrativa, assolvendo ognuno a una funzione precisa. Perciò, classificarli come *sententiae* non sarebbe conforme al loro uso nel testo. Questo mostra, dunque, un interessante indizio da considerare nella selezione delle *sententiae* nelle esposizioni dottrinali. Se nell’esposizione l’enunciato si trova inserito in una più ampia struttura, concatenandosi (sia pure in autonomia formale) ad altri enunciati nella rigorosa sequenza espositiva, all’interno della quale assume una funzione precisa, sembra più corretto non considerarlo una *sententia*, ma rispettare il suo impiego nel poema. Perciò, non saranno considerati enunciati come:

D’ogne malizia, ch’odio in cielo acquista, / ingiuria è ’l fine, ed ogni fin cotale / o con forza o con frode
altrui contrista (*Inf.* XI 22-24).

Voi che vivete ogni cagion recate / pur suso al cielo, pur come se tutto / movesse seco di necessitate. /
Se così fosse, in voi fora distrutto / libero arbitrio, e non fora giustizia / per ben letizia, e per male aver
lutto (*Purg.* XVI 67-72).

“Né creator né creatura mai,” / cominciò el, “figliuol, fu senza amore, / o naturale o d’animo; e tu ’l sai”
(*Purg.* XVII 91-93).

Quinci comprender puoi ch’esser convene / amor sementa in voi d’ogne virtute / e d’ogne operazion che
merta pene (*Purg.* XVII 103-105).

⁹⁵⁷ In effetti, Chiavacci Leonardi (ad *Inf.* XI 101) osserva che la citazione aristotelica «ars imitatur naturam in quantum potest», qui esplicitamente ripresa, si leggeva in diversi florilegi medievali.

Ciascun confusamente un bene apprende / nel qual si queti l'animo, e disira; / per che di giugner lui ciascun contende (*Purg.* XVII 127-129).

L'animo, ch'è creato ad amar presto, / ad ogni cosa è mobile che piace, / tosto che dal piacere in atto è desto (*Purg.* XVIII 19-21).

La maggior parte di questi enunciati svolge la funzione di premessa a un ragionamento o a una parte di esso. Fa eccezione il caso di *Purg.* XVII 103-105, che invece funge da conclusione (come si evince chiaramente dalla formula introduttiva «Quinci comprender puoi»). Nonostante in tutti i casi si enunci un fatto di natura morale, si percepisce che l'intenzione non è esprimere un precetto o una riflessione su una verità collegata all'esperienza, ma descrivere imparzialmente un fatto, inserendolo in un sistema teorico.

La prima terzina del caso di *Purg.* XVI potrebbe essere avvicinata a una *sententia*, ma il suo successivo sviluppo in una dimostrazione per assurdo mostra l'intento teorico del passo, che apre l'esposizione volta a «dirimere un conflitto tra scienza e fede»⁹⁵⁸, cioè il problema della libertà della volontà umana in rapporto alle influenze astrali. Allo stesso modo, nel primo caso citato si afferma che la malizia⁹⁵⁹ ha sempre come fine l'ingiuria, che si manifesta o con la violenza o con la frode, e anche questo potrebbe essere classificato come *sententia*⁹⁶⁰. Ma si tratta di una specie di legge universale superiore, che intende distinguere i modi di manifestazione della malizia, come fenomeno da descrivere oggettivamente all'interno di un sistema teorico-dottrinale. Ed è proprio questo carattere oggettivo, di descrizione quasi scientifica di un fenomeno, sia pure appartenente all'etica, che sembra contrastare con la *sententia*, che invece esprime un'osservazione, un consiglio, ed è perciò intimamente collegata all'azione e al carattere di quello che la enuncia.

Soprattutto nei passi di *Inf.* XI e *Purg.* XVII, l'intento di presentare una legge universale e imparziale si raccoglie nell'aspirazione alla totalità, all'interno della quale si procede poi alla distinzione di diverse categorie, secondo un modo di procedere per suddivisioni, tipico del ragionamento scolastico. Questa tecnica orienta la disposizione dell'oggetto preso in esame in ogni sua possibile declinazione, facendo sì che tutte le parti del ragionamento, pur presentandosi

⁹⁵⁸ BOSCO, ad *Purg.* XVI 64-84.

⁹⁵⁹ Sulle sfumature che il termine «malizia» acquista nelle opere di Dante, ma specificamente in questo canto dell'*Inferno*, cf. MAZZONI, Francesco. «Canto XI dell'«Inferno»», Napoli, Loffredo, 1985, in *Lectura Dantis Neapolitana*. "Inferno", diretta da Pompeo Giannantonio, Napoli, Loffredo, 1986.

⁹⁶⁰ Molti commentatori (per primo Bernardino Daniello, ad loc), hanno notato che l'enunciato dantesco riprende un passo del *De officiis* (I XIII 41) di Cicerone: « Cum autem duobus modis, id est aut vi aut fraude, fiat iniuria, fraus quasi vulpeculae, vis leonis videtur; utrumque homine alienissimum, sed fraus odio digna maiore » (CICERONE, *De officiis*, a cura di Walter Miller. Cambridge. Harvard University Press; Cambridge, London, England. 1913). Come nota Mazzoni («Canto XI dell'«Inferno»», op. cit.), Dante aveva già fatto riferimento a questo passo ciceroniano in *Conv.* IV XI 10-11.

spesso in terzine semanticamente autonome, siano concatenate nel tutto. Tale intenzione di chiarezza logica assoluta ha un movente. Come si sa, si tratta qui dei discorsi che intendono esporre i principi ideologico-morali su cui si fonda la struttura dei primi due regni visitati da Dante: *Inf.* XI per l'inferno e *Purg.* XVII per il purgatorio⁹⁶¹. L'effetto è che la struttura logicamente chiara del discorso deve rispecchiare l'architettura, assolutamente giusta e precisa, di ognuno dei regni, in cui nulla può essere arbitrario.

Il ricorso al procedimento per distinzioni è confermato dallo stesso Virgilio – personaggio che proferisce questi discorsi –, quando, per introdurre nuove suddivisioni nel ragionamento, dichiara: «Resta, se dividendo bene stimo» (*Purg.* XVII 112), in una formulazione in cui non solo «dividendo»⁹⁶² si riferisce ai modi dell'esposizione scolastica, ma anche «resta» è, come hanno notato più commentatori⁹⁶³, un termine di ascendenza scolastica. Ancora più significativa, in questo senso, la dichiarazione che Dante-personaggio farà nel canto successivo, sempre in riferimento al discorso fatto nel canto XVII: «Maestro, il mio veder s'avviva / sì nel tuo lume, ch'io discerno chiaro / quanto la tua ragion parta o descriva» (*Purg.* XVIII 10-12), in cui si scorgono due tecnicismi («partire» e «descrivere») che alludono alla natura teorico-analitica del ragionamento svolto⁹⁶⁴.

Il procedimento per suddivisioni, che si proiettano sempre in una totalità, si rivela nella microstruttura della proposizione⁹⁶⁵: l'ingiuria si può manifestare o per forza o per frode;

⁹⁶¹ Più appariscente è il rigore del discorso dottrinale di *Purg.* XVII, canto che numericamente si pone al centro non solo del *Purgatorio*, ma dell'intero poema, quasi come se questo rigore emanasse idealmente all'architettura di tutto il poema. Come si sa, sono state rilevate diverse corrispondenze numeriche che tendono a isolare non solo questo, ma i canti centrali del *Purgatorio*. Cf. SINGLETON, Charles S. «Il numero del poeta al centro», in *La poesia della "Divina Commedia"*, trad. di G. Prampolini, Bologna, Il Mulino, 1978, pp. 451-462.

⁹⁶² Cf. CASINI-BARBI, ad *Purg.* XVII 112: «*Dividere*, dalla partizione di una qualsiasi proposizione nelle sue parti, passò a significare nella lingua filosofica antica la dimostrazione di ciascuna parte e poi la dimostrazione complessiva; onde Dante chiamò *divisioni* le chiose apposte alle rime della *Vita Nuova* (cfr. *V. N.* XIV 13: «la divisione non si fa se non per aprire la sentenza de la cosa divisa»)».

⁹⁶³ Cf., ad esempio, BOSCO-REGGIO, ad loc., e NICCOLI, Alessandro. «Restare», *ED*, che nota che i moduli «restat ut», «restat quod» e «reliquitur quod» (corrispettivi latini dell'espressione usata da Virgilio) sono tipici anche del latino dantesco.

⁹⁶⁴ Cf. BOSCO-REGGIO, ad loc.: «*Partire* è usato in senso traslato e vale "separare col ragionamento" e quindi "distinguere", termine proprio della filosofia scolastica. [...] In quanto a *descrivere*, anch'esso termine tecnico vale "esporre una tesi analiticamente"». Per la lezione «parta», cf. PETROCCHI, ad loc.

⁹⁶⁵ Cf., per il caso specifico di *Inf.* XI, CALENDÀ, Corrado. «Canto XI. Dalla vista degli occhi alla vista della mente», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni*, I. *Inferno*. 1. Canti I-XVII, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, introd. di Enrico Malato, prefaz. di Gianfranco Ravasi, Roma, Salerno, 2013, p. 357: «Si tratta di una grande pagina di didattica logico-giuridica, che mira alla *perspicuitas* attraverso una serie controlatissima di *divisiones* e *distinctiones* a catena. Ciò a cui si fa appello è la necessità, per dirla in termini aristotelico-scolastici, di *cognoscere per causas*. Se si prescinde dalle figure di parola inevitabili nella fattura del testo versificato, è evidente il ruolo primario che in tale discorso giocano gli espedienti della *constructio* e della *dispositio*, al livello sia micro- che macro-strutturale. Con mirabile accume, Dante preleva dal repertorio dell'*elocutio* quegli strumenti formali che essa condivide con i canoni della dimostrazione scientifica e della dissertazione filosofica, ricupera

nessuno (né creator, né creature) fu mai senza amore, il quale, nelle creature, può essere o naturale o d'elezione; l'amore è origine sia delle buone azioni che delle cattive azioni dell'uomo. Ma, naturalmente, è soprattutto a livello della macrostruttura del discorso che le suddivisioni si fanno più appariscenti. In *Inf.* XI, la violenza si può praticare contro tre persone (per cui il cerchio della violenza «in tre gironi è distinto e costruito», v. 30); la frode si può praticare contro chi si fida e contro chi non si fida. In *Purg.* XVII, l'amore naturale è senza errore, ma quello d'elezione «puote error per malo obietto / o per troppo o per poco di vigore» (94-96), casi che si suddividono ulteriormente, risultando infine nei sette peccati purgati nelle cornici del secondo regno.

È chiaro che tale procedimento è solo uno dei modi dell'esposizione teorica che si distanziano dall'essenza dell'enunciato sentenzioso. Tale modo di ragionamento non si fa notare, ad esempio, in *Purg.* XVIII, canto in cui si leggono due sequenze teorico-dottrinali, sulla definizione dell'amore e sul suo collegamento, mediante il libero arbitrio, con la moralità (intesa qui come «scienza morale»⁹⁶⁶). Benché queste sequenze siano, rispetto al canto precedente, animate da una più energica inventiva poetica che si spiega in diverse immagini adoperate per illustrare i concetti esposti, anche qui si leggono proposizioni che, per la loro natura teorica, devono essere distinte dalla *sententia*. È il caso della terzina citata («L'animo, ch'è creato ad amar presto, / ad ogni cosa è mobile che piace, / tosto che dal piacere in atto è desto», *Purg.* XVIII 19-21), che, come nei casi presentati prima, enuncia una legge universale (si noti l'uso di terminologia tecnica filosofica, dell'amore che «in atto è desto»⁹⁶⁷), che funge da premessa alla dimostrazione della natura dell'amore. Infatti, è molto chiara in questo senso la richiesta di Dante, che desidera che Virgilio gli «dimostri amore» (v. 14), adoperando un tecnicismo⁹⁶⁸ che segnala che qui Virgilio, in esplicita polemica contro i «ciechi che si fanno duci» (v. 18), non si muoverà nel campo dell'osservazione empirica, bensì nel campo del ragionamento logicamente sostenuto, che non può che condurre alla verità. Tale ragionamento

cioè concettualmente soprattutto le figure della ripetizione e del parallelismo, che tendono a scandire in blocchi distinti, ma tramite calcolate riprese, le successive partizioni concettuali).

⁹⁶⁶ Questo è il senso che ha il termine nella terzina «Color che ragionando andaro al fondo, / s'accorser d'esta innata libertate; / però moralità lasciaro al mondo» (*Purg.* XVIII 67-69), in cui «ragionando andaro al fondo» mostra appunto la natura speculativa attribuita anche alla dottrina morale.

⁹⁶⁷ Ancora più chiara l'influenza della terminologia filosofica nella premessa al secondo discorso che Virgilio svolge in questo canto, sul rapporto fra l'amore e il libero arbitrio: «Ogne forma sustanzial, che setta / è da materia ed è con lei unita, / specifica vertute ha in sé colletta, / la qual senza operar non è sentita, / né si dimostra mai che per effetto, / come per verdi fronde in pianta vita» (*Purg.* XVIII 49-54).

⁹⁶⁸ In questo caso, il verbo vale «dare dimostrazioni, prove con argomentazioni logiche» (ONDER, Lucia. «Dimostrare», *ED*, a cui si rimanda per altre occorrenze, limitate al *Convivio* e alla *Commedia*, dello stesso significato nelle opere di Dante).

non vuole versare sull'amore come esperienza vissuta dall'uomo (come è il caso, invece, delle due *sententiae* di Francesca da Rimini⁹⁶⁹, rappresentante di un'ideologia che in questo canto sarà smentita), ma procedere alla «definizione dell'amore visto come un processo o movimento: come nasca, si sviluppi e si diriga al suo termine»⁹⁷⁰.

Quanto esposto prima non esclude che *sententiae* possano eventualmente comparire in discorsi teorico-dottrinali. Ma, in questo caso, sembra fondamentale tener conto della sua funzione di *adiectio*. Secondo Lausberg, la *sententia* appartiene al gruppo delle figure *per adiectionem*, che consistono nell'aggiungere nuovi elementi all'insieme, in funzione della *perspicuitas* e dell'*amplificatio*. Nel caso specifico della *sententia*, l'*adiectio* si realizza nell'ampliamento semantico, mediante il quale si comunicano, oltre al pensiero principale, «pensieri aggiuntivi»⁹⁷¹.

Come visto, nel poema la funzione di *adiectio* si manifesta chiaramente nelle *sententiae* costituite da proposizione relativa, che fanno sì che nel discorso principale (qualunque sia la sua natura) si inseriscano pensieri generali che ne illuminano il senso. È chiaro che tale funzione di *adiectio* può essere sfruttata in diversi modi: il fatto che la *sententia* così introdotta esprima un'idea secondaria rispetto al discorso principale non esclude la sua rilevanza nel conferire più densità al discorso e nella creazione di differenti livelli di potenziamento semantico. Forse uno degli esempi più palesi di questo è il più volte citato racconto dell'innamoramento tra Paolo e Francesca, nel quale sono incastonate due *sententiae* costituite da relativa. Il discorso principale corrisponde al racconto, nel quale si inseriscono tuttavia due *sententiae* mediante proposizione relativa («Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende, / prese costui...», vv. 100-101; «Amor, ch'a nullo amato amar perdona, / mi prese...», vv. 103-104). Nonostante corrispondano a idee aggiuntive, è evidente che le *sententiae* assumono un ruolo fondamentale, affermando categoricamente l'idea cortese della fatalità dell'amore, che diventa così forza motrice del racconto (infatti, Paolo e Francesca sono, anche sintatticamente, oggetti dell'azione di Amore). Ma si possono citare tanti altri casi, come ad esempio il seguente passo:

Qual è colui che sì presso ha 'l riprezzo
de la quartana, c'ha già l'unghie smorte,

⁹⁶⁹ Allo stesso modo, anche l'enunciato di *Purg.* XXII, che contraddice chiaramente la *sententia* di Francesca, si presenta come legge generale sul modo in cui l'uomo sperimenta l'amore/l'amicizia, comprovata dall'esperienza provata dallo stesso Virgilio, che ha ricambiato, l'amicizia di Stazio, anche senza conoscerlo. Anche questo enunciato, classificabile come *sententia* e annoverato nel *corpus*, si distingue sensibilmente dalle proposizioni che figurano in *Purg.* XVII-XVIII, che sono invece parte della descrizione dell'amore come processo.

⁹⁷⁰ CHIAVACCI LEONARDI, ad *Purg.* XVIII 14.

⁹⁷¹ Cf. LAUSBERG, *Handbuch der literarischen rhetorik*, op. cit., § 859; Id., *Elementi di retorica*, op. cit., § 364.

e triema tutto pur guardando 'l rezzo,
tal divenn' io a le parole porte;
ma vergogna mi fé le sue minacce,
che innanzi a buon signor fa servo forte.
(*Inf.* XVII 85-90)

Si tratta del difficile momento in cui Dante, esortato da Virgilio a mostrarsi «forte e ardito» (v. 81), deve salire sulle spalle di Gerione, per entrare nella terza e ultima zona dell'inferno, quella riservata alla frode. La similitudine del malato di febbre quartana illustra con vive immagini la paura e il tremito del protagonista di fronte a questa nuova prova. Ma a tale incontenibile paura si oppone la vergogna di apparire vile di fronte a Virgilio⁹⁷², la quale fa sì che Dante si faccia coraggio. La breve sequenza descrittiva è chiusa da una *sententia* costituita da relativa, che sigilla con un'idea generale la descrizione dei successivi stati d'animo del protagonista.

È chiaro che, nella linea del racconto, la *sententia* corrisponde a un elemento aggiuntivo. Ma non per questo sarà da considerare espressione secondaria o meramente riempitiva. Si noti infatti come gli ultimi due versi, opponendosi in brevità all'ampia struttura di quattro versi della similitudine, abbiano un potere fortemente risolutivo, chiudendo la sequenza con lo stesso termine («forte») che figura nell'esortazione precedente di Virgilio: tale forza risolutiva deriva dalla verità generale espressa dalla *sententia*, che conferisce alla vergogna un carattere tanto imperativo da cambiare l'atteggiamento del protagonista, conducendolo all'azione. Inoltre, la *sententia*, descrivendo la vergogna come sentimento positivo⁹⁷³, costituisce implicitamente anche una caratterizzazione morale del protagonista. Nonostante la difficile situazione in cui si trova, in lui il sentimento positivo della vergogna prende il sopravvento sul sentimento negativo della viltà. Il suo coraggio deriva dunque dalla sua capacità positiva di farsi spronare dalla vergogna. La *sententia* riprende altresì un'immagine cara alla poesia cortese – che, come visto, figura in diverse *sententiae* delle *Rime* di Dante – e vivifica la scena creando una corrispondenza fra, da un lato, Virgilio e il «buon signor» e, dall'altro, Dante e il «servo» che, minacciato dalla vergogna, diventa coraggioso: non solo il pensiero infinito si concretizza in un'immagine, ma si crea una sovrapposizione fra essa e la situazione specifica narrata, il che ha l'effetto di caratterizzare ulteriormente il rapporto stabilito fra Dante e Virgilio. Così, la *sententia* esprime il movente dell'atteggiamento di Dante, fungendo da intermediario fra il sentimento della

⁹⁷² Contro la viltà Virgilio si era già espresso nella prima *sententia* del poema, anch'essa costituita da proposizione relativa: «l'anima tua è da viltade offesa; / la qual molte fiata l'omo ingombra / sì che d'onrata impresa lo rivolve, / come falso veder bestia quand' ombra» (*Inf.* II 45-48).

⁹⁷³ Sulla positività della vergogna, cf. *Conv.* IV XXV. Come visto, tale motivo è espresso anche in una *sententia* delle *Rime* (*Io sento sí d'Amor*, XCI 101-106). Antonietta Bufano e Luigi Vanossi («Vergogna», *ED*) notano come questa rappresentazione della vergogna che «fa le sue minacce» sia simile a quella del sonetto CCIX del *Fiore*, in cui Vergogna minaccia Pietà.

vergogna e il suo esternarsi nel coraggio. Inoltre, essa descrive il processo di adeguamento (segnalato dalla ripresa di «forte») del comportamento di Dante, nelle vesti del servo, all'esortazione di Virgilio, rappresentato dal buon signore.

Per quanto riguarda i passi dottrinali, si è visto quanto sia inadeguato classificare come *sententiae* le proposizioni che strutturano la linea principale del ragionamento. Ma forse sono più vicini a *sententiae*, per contenuto e finalità, certi enunciati secondari, che comunicano pensieri aggiuntivi al discorso principale. Mediante tali enunciati, il discorso analitico-dimostrativo è illuminato da altre riflessioni che non costituiscono la descrizione oggettiva, ma la vivificano come idee aggiuntive che rivelano un giudizio da parte del personaggio che parla. Sembra interessante annoverare tali enunciati fra le *sententiae* del poema, i quali si differenziano dalle proposizioni che invece strutturano l'esposizione. Ad esempio, il discorso di Virgilio sull'ordinamento morale dell'inferno procede, come detto prima, per rigorose *divisiones*. Quando deve esporre i modi di attuazione della frode, Virgilio afferma:

La frode, ond' ogne coscienza è morsa,
può l'omo usare in colui che 'n lui fida
e in quel che fidanza non imborsa.
(*Inf.* XI 52-54)

La linea principale del discorso realizza una descrizione oggettiva dei due modi di attuazione della frode, per quanto riguarda la persona che la subisce. Secondo quanto stabilito sopra, tale enunciato, nonostante sia racchiuso da una terzina autonoma, non sembra da considerare una *sententia*, perché il suo carattere teorico-analitico contrasta con quello che dovrebbe essere il carattere della *sententia*. Tuttavia, l'inciso «ond' ogne coscienza è morsa» aggiunge a tale proposizione un pensiero che non è elemento necessario all'esposizione teorica, ma una riflessione morale a proposito della frode. Non si tratta di una definizione della frode che rende più precisa l'esposizione, bensì dell'aggiunta di una sua qualità, collegata al modo in cui l'uomo, con la sua «coscienza», ne fa esperienza nella vita morale: la frode, praticata sempre con il concorso della ragione (come affermato prima da Virgilio⁹⁷⁴), «intacca»⁹⁷⁵ sempre la

⁹⁷⁴ «Ma perché frode è de l'uom proprio male» (*Inf.* XI 25).

⁹⁷⁵ Termine adoperato da Michele Barbi (*BSDI*, XXV, p. 49) nella proposta di lettura fornita per questo dibattito verso: «Nella frode c'è sempre il concorso della ragione, c'è sempre la consapevolezza del male, e perciò la coscienza riman sempre intaccata... È una sentenza del genere di quella che si ha nel I canto dell'Inferno: là si affermava che il peccato non lascia anima viva (v. 26 s.); qui che la frode, dove entra, non lascia coscienza sana». Questa lettura, presente già in diversi commenti antichi, e seguita anche da commentatori moderni, sembra la più convincente fra le tante proposte, ed è confermata da un riscontro ciceroniano: «sua quemque fraus et suus terror maxime vexat, suum quemque scelus agitat» (*Pro Sex. Roscio Amerino Oratio* XXIV 67). Ma ci sono anche altre letture proposte da importanti commentatori, fra cui va menzionata quella seguita da Chimenz e Mattalia, che riferiscono «coscienza» ai non fraudolenti la cui coscienza morale «è gravemente offesa di fronte alla frode, più che di fronte a tutte le altre colpe» (CHIMENZ, ad loc.). Per un prospetto delle diverse interpretazioni, cf. Mazzoni

coscienza di quello che la commette. Mentre il discorso principale intende esporre le concretizzazioni della frode come fenomeno (certo collegato alla sfera morale, ma considerato in quanto oggetto di speculazione), l'aggiunta realizza una riflessione che riconduce la frode al piano dell'esperienza dell'uomo in quanto soggetto morale, ed è molto confacente, dunque, al concetto di *sententia* perseguito in questo studio.

Un altro caso di *sententia* come *adiectio* in un passo teorico-dimostrativo si trova nel discorso di Marco Lombardo in *Purg.* XVI. Dante, di fronte alle parole di Marco (affiancate dalle parole di Guido del Duca in *Purg.* XIV⁹⁷⁶), esprime un dubbio a proposito della corruzione del mondo: «Lo mondo è ben così tutto deserto / d'ogne virtute, come tu mi sone, / e di malizia gravido e coverto; / ma priego che m'addite la cagione, / sì ch'i' la veggia e ch'i' la mostri altrui; / ché nel cielo uno, e un qua giù la pone» (*Purg.* XVI 58-63)⁹⁷⁷. Dante non mette in dubbio la decadenza morale del mondo, ma vuole sapere la causa di tale decadenza, chiedendo se essa si deva all'influenza degli astri o alla volontà degli uomini. Si tratta dunque di un problema di natura etica, e la sua soluzione ben si addice al personaggio di Marco Lombardo, uomo di corte che «del mondo seppa» (v. 47). Ma il modo in cui Dante pone il problema chiama in causa anche un elemento di natura scientifica, cioè l'influenza astrale, che costituiva, per i pensatori del periodo, una dottrina indiscutibile. Tale principio, condotto alle sue estreme conseguenze, porterebbe a una negazione del libero arbitrio umano, la quale nell'etica cristiana ovviamente non potrebbe avere luogo. Ancora una volta è necessario conciliare due idee necessariamente vere, ma che a principio sembrano contrastanti. Perciò, il discorso di Marco Lombardo deve preporre allo sviluppo politico⁹⁷⁸ sulla corruzione del mondo una spiegazione

(«Canto XI dell'«Inferno»», op. cit.), che tuttavia propende per la lettura di Barbi: «Se è vero (come è vero) che anche gli altri peccati non lasciano coscienza sana (ma Barbi qui mescolava coscienza e Ragion pratica) credo però che il grande Michele avesse ragione (ma non era il solo a pensarla così) soprattutto là dove sottolineava, del frodolente, la “consapevolezza” piena del male compiuto o da compiere, il coinvolgimento, l'adesione al male stesso da parte della stessa umana Ragione: «nella frode c'è sempre il concorso della ragione...». E quella stessa voce della coscienza indissolubilmente legata alla nostra stessa razionalità, al nostro libero giudicare ed eleggere tra bene e male, dunque al nostro essere persona morale, è conculcata e ridotta al silenzio dalla frode, che della ragione si serve, e sulla ragione si fonda, come d'uno strumento principe per ordire le proprie trame. Come dunque la frode (v. 25) è male proprio dell'uomo (solo animale dotato di ragione), così essa morde (e rimorde) la coscienza d'ogni creatura razionale: il verso appare insomma una nuova, calzante rideterminazione di un medesimo concetto».

⁹⁷⁶ «vertù così per nimica si fuga / da tutti come biscia, o per sventura / del luogo, o per mal uso che li fruga» (*Purg.* XIV 37-39).

⁹⁷⁷ Il passo è significativo anche per esprimere per la prima volta, sebbene implicitamente, la missione che Dante ha di riferire il suo viaggio ai mortali.

⁹⁷⁸ Ma anche questa parte del discorso non si svolge, come notato da Chiavacci Leonardi, come invettiva, bensì come ragionamento, animato tuttavia da un'intensa partecipazione dell'autore: «Questo ampio e serrato testo non è svolto infatti nella forma dell'invettiva [...] ma ha l'andamento fondamentalmente calmo e solenne di un ragionamento, dove tuttavia l'ardore dell'argomentazione solleva la frase, il verso, rivelando l'intensa e commossa partecipazione dell'animo dell'autore» (CHIAVACCI LEONARDI, *Purgatorio*, «Introduzione» a *Purg.* XVI, p. 463).

appartenente all'etica, ma svolta in chiave teorico-dottrinale⁹⁷⁹, a proposito del libero arbitrio. Essa non nega ma limita la portata delle influenze astrali, mentre afferma risolutamente, fuori da qualsiasi prospettiva deterministica, la libertà umana e, più ampiamente, la responsabilità umana nella storia. Il libero arbitrio, dunque, non l'influenza astrale, sta all'origine della corruzione del mondo, dove, come mostrerà la parte politica del discorso, manca l'autorità imperiale, che, applicando le leggi, conduca l'umanità alla piena felicità terrena⁹⁸⁰.

Qui interessa soprattutto la sequenza teorico-dimostrativa del discorso, in cui, come detto, la *sententia* fa la sua comparsa come *adiectio*. La parte teorico-dimostrativa si divide, secondo le tecniche scolastiche, in una *pars destruens* e in una *pars contruens*. La prima, dedicata dunque alla confutazione di un errore (cioè, attribuire ai cieli la causa di tutto quello che accade nel mondo), si apre con una dimostrazione per assurdo⁹⁸¹. A questa segue l'affermazione che mostra la verità, in opposizione all'errore:

Lo cielo i vostri movimenti inizia;
non dico tutti, ma, posto ch'i' 'l dica,
lume v'è dato a bene e a malizia,
e libero voler; che, se fatica
ne le prime battaglie col ciel dura,
poi vince tutto, se ben si notrica.
(*Purg.* XVI 73-78)

In questo ragionamento (si noti la concessiva introdotta da «posto che», nesso tipico del procedimento speculativo), si inserisce, nella seconda terzina, un'affermazione aggiuntiva rispetto alla linea principale del ragionamento. Naturalmente, l'affermazione è secondaria solo dal punto di vista puramente discorsivo, giacché in realtà porta l'idea cardine dell'esposizione. Infatti, la proposizione relativa amplifica l'elemento centrale del discorso, il «libero voler», al quale si attribuisce tanta forza da poter contrastare, anche se con difficoltà, le influenze astrali⁹⁸². Anche questo enunciato sembra classificabile come *sententia*, poiché afferma una

⁹⁷⁹ La separazione fra un discorso prima etico poi politico (il primo in funzione del secondo) è stata sottolineata da Chiavacci Leonardi: «due sono i centri del discorso: uno etico, che affronta il problema fondamentale del libero arbitrio; e uno politico, che riguarda la necessità dell'Impero e della sua indipendenza dal Papato. Dei due ragionamenti, il primo è chiaramente finalizzato al secondo, come appartiene anche dalla domanda da cui tutto il discorso prende la sua motivazione. Etica e politica fanno così tutt'uno, come già accadeva nel mondo antico e come, nonostante la frattura prodottasi con Machiavelli, è pur rimasto vero nella coscienza del mondo occidentale dino ai nostri giorni» (Ibid., p. 461).

⁹⁸⁰ «Onde convenne legge per fren porre; / convenne rege aver, che discernesse / de la vera cittade almen la torre» (*Purg.* XVI 94-96). Per l'interpretazione dei versi, cf. CHIAVACCI LEONARDI, ad loc.

⁹⁸¹ «Voi che vivete ogni cagion recate / pur suso al cielo, pur come se tutto / movesse seco di necessitate. / Se così fosse, in voi fora distrutto / libero arbitrio, e non fora giustizia / per ben letizia, e per male aver lutto» (*Purg.* XVI 67-72).

⁹⁸² Giorgio Inglese (ad loc.) rimanda all'idea di «consuetudine», presente in *Conv.* III VIII 17: «E qui è da sapere che certi vizii sono nell'uomo, alli quali naturalmente elli è disposto – sì come certi per complessione collerica sono ad ira disposti –, e questi cotali vizii sono innati, cioè connaturali».

verità morale e riconduce il discorso dall'esposizione teorica al piano pratico e concreto dell'esercizio del libero arbitrio umano. La stessa espressione si sposta chiaramente dal piano dell'esposizione al piano della raffigurazione concreta, mettendo in scena le battaglie del libero arbitrio (cioè, dell'uomo con la sua responsabilità morale), che ne esce vincitore solo se ben nutrito dall'esercizio delle virtù. Si noti come nell'ipotetica «se ben si nutrica» si esprima l'attinenza dell'enunciato alla condotta umana, mostrando i sicuri esiti positivi ai quali può portare soltanto un «libero voler» ben coltivato.

Nonostante la differenza che si è stabilita rispetto alle formulazioni teorico-dottrinali, si vede che la *sententia*, come concepita da questo studio, non è del tutto contrastante con certe sequenze didascaliche del poema. Infatti, mediante le *sententiae*, fanno ingresso nella dimostrazione dottrinale riflessioni che ne qualificano i temi principali. Come effetto di tale uso, la *sententia* diventa elemento che dà più spessore al discorso, vivificandolo e rilevando la sua valenza morale⁹⁸³.

⁹⁸³ Gli effetti di tale use della *sententiae*, specificamente nei discorsi dottrinali del *Paradiso*, si vedranno più chiaramente in IX.1.

Corpus sententiarum della Commedia

Sulla base dei criteri prima esposti, si propone di seguito il *corpus* delle *sententiae* della *Commedia*. La presentazione segue l'ordine di apparizione degli enunciati lungo il poema. Ognuno di loro è seguito dall'indicazione del personaggio che lo proferisce (o, quando è il caso, dall'indicazione "Dante-autore"). Nei pochi casi di *sententia* presente in discorso riportato, si indica il nome del personaggio al quale la *sententia* è attribuita, seguito dal nome, tra parentesi, del personaggio che realizza la citazione.

l'anima tua è da viltade offesa;
la qual molte fiatae l'omo ingombra
sì che d'onrata impresa lo rivolve,
come falso veder bestia quand' ombra.
(*Inf.* II 45-48)
Virgilio

Temer si dee di sole quelle cose
c'hanno potenza di far altrui male;
de l'altre no, ché non son paurose.
(*Inf.* II 88-90)
Beatrice (Virgilio)

Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende
(*Inf.* V 100)
Francesca da Rimini

Amor, ch'a nullo amato amar perdona
(*Inf.* V 103)
Francesca da Rimini

Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
ne la miseria
(*Inf.* V 121-123)
Francesca da Rimini

Or puoi, figliuol, veder la corta buffa
d'i ben che son commessi a la fortuna,
per che l'umana gente si rabuffa
(*Inf.* VII 61-63)
Virgilio

Che giova ne le fata dar di cozzo?
(*Inf.* IX 97)
Messo

La frode, ond' ogne coscienza è morsa

(*Inf.* XI 52)
Virgilio

ché non è giusto aver ciò ch'om si toglie
(*Inf.* XIII 105)
Pier delle Vigne

ché tra li lazzi sorbi
si disconvien fruttare al dolce fico.
(*Inf.* XV 65-66)
Brunetto Latini

Ahi quanto cauti li uomini esser dienno
presso a color che non veggion pur l'ovra,
ma per entro i pensier miran col senno!
(*Inf.* XVI 118-120)
Dante-autore

Sempre a quel ver c'ha faccia di menzogna
de' l'uom chiuder le labbra fin ch'el puote,
però che senza colpa fa vergogna.
(*Inf.* XVI 124-126)
Dante-autore

ma vergogna mi fé le sue minacce,
che innanzi a buon signor fa servo forte.
(*Inf.* XVII 89-90)
Dante-autore

chi è più scellerato che colui
che al giudicio divin passion comporta?
(*Inf.* XX 29-30)
Virgilio

ché, seggendo in piuma,
in fama non si vien, né sotto coltre;
sanza la qual chi sua vita consuma,
cotal vestigio in terra di sé lascia,
qual fummo in aere e in acqua la schiuma.
(*Inf.* XXIV 47-51)
Virgilio

la dimanda onesta
si de' seguir con l'opera tacendo.
(*Inf.* XXIV 77-78)
Virgilio

Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e canoscenza.
(*Inf.* XXVI 118-120)
Ulisse

che 'l fornito

sempre con danno l'attender sofferse.
(*Inf.* XXVIII 98-99)
Curione (Pier da Medicina)

Capo ha cosa fatta
(*Inf.* XXVIII 107)
Mosca dei Lamberti

se non che coscienza m'assicura,
la buona compagnia che l'uom francheggia
sotto l'asbergo del sentirsi pura.
(*Inf.* XXVIII 115-117)
Dante-autore

ché dove l'argomento de la mente
s'aggiugne al mal volere e a la possa,
nessun riparo vi può far la gente.
(*Inf.* XXXI 55-57)
Dante-autore

o dignitosa coscienza e netta,
come t'è picciol fallo amaro morso!
(*Purg.* III 8-9)
Dante-autore

la fretta,
che l'onestade ad ogn' atto dismaga
(*Purg.* III 10-11)
Dante-autore

Matto è chi spera che nostra ragione
possa trascorrer la infinita via
che tiene una sustanza in tre persone.
(*Purg.* III 34-36)
Virgilio

State contenti, umana gente, al *quia*;
ché, se potuto aveste veder tutto,
mestier non era parturir Maria.
(*Purg.* III 37-39)
Virgilio

ché perder tempo a chi più sa più spiace
(*Purg.* III 78)
Virgilio

ma la bontà infinita ha sì gran braccia,
che prende ciò che si rivolge a lei.
(*Purg.* III 122-123)
Manfredi

E però, quando s'ode cosa o vede
che tegna forte a sé l'anima volta,
vassene 'l tempo e l'uom non se n'avvede

(*Purg.* IV 7-9)

Dante-autore

ché sempre l'omo in cui pensier rampolla
sovra pensier, da sé dilunga il segno,
perché la foga l'un de l'altro insolla.

(*Purg.* V 13-18)

Virgilio

Molti han giustizia in cuore, e tardi scocca
per non venir senza consiglio a l'arco

(*Purg.* VI 130-131)

Dante-autore

Rade volte risurge per li rami

l'umana probitate

(*Purg.* VII 121-122)

Sordello

Per lei assai di lieve si comprende
quanto in femmina foco d'amor dura,
se l'occhio o 'l tatto spesso non l'accende.

(*Purg.* VIII 76-78)

Nino Visconti

O superbi cristiani, miseri lassi,
che, de la vista de la mente infermi,
fidanza avete ne' retrosi passi,
non v'accorgete voi che noi siam vermi
nati a formar l'angelica farfalla,
che vola a la giustizia senza schermi?

(*Purg.* X 121-126)

Dante-autore

Oh vana gloria de l'umane posse!
com' poco verde in su la cima dura,
se non è giunta da l'etati grosse!

(*Purg.* XI 91-93)

Oderisi da Gubbio

Non è il mondan romore altro ch'un fiato
di vento, ch'or vien quinci e or vien quindi,
e muta nome perché muta lato.

(*Purg.* XI 100-102)

Oderisi da Gubbio

pria che passin mill' anni? ch'è più corto
spazio a l'eterno, ch'un muover di ciglia
al cerchio che più tardi in cielo è torto

(*Purg.* XI 106-108)

Oderisi da Gubbio

La vostra nominanza è color d'erba,
che viene e va, e quei la discolora

per cui ella esce de la terra acerba.
(*Purg.* XI, 115-117)
Oderisi da Gubbio

per la puntura de la rimembranza,
che solo a' pïi dà de le calcagne
(*Purg.* XII 20-21)
Dante-autore

o gente umana, per volar sú nata,
perché a poco vento cosí cadí?
(*Purg.* XII 95-96)
Angelo della prima cornice

Amate da cui male aveste
(*Purg.* XIII 36)
Citazione evangelica (esempio di carità)

o gente umana, perché poni 'l core
là 'v' è mestier di consorte divieto?
(*Purg.* XIV 86-87)
Guido del Duca

Chiamavi 'l cielo e 'ntorno vi si gira,
mostrandovi le sue bellezze eterne,
e l'occhio vostro pur a terra mira;
onde vi batte chi tutto discerne
(*Purg.* XIV 148-151)
Virgilio

Lo mondo è ben cosí tutto deserto
d'ogne virtute, come tu mi sone,
e di malizia gravido e coverto
(*Purg.* XVI 58-60)
Dante-personaggio

lume v'è dato a bene e a malizia,
e libero voler; che, se fatica
ne le prime battaglie col ciel dura,
poi vince tutto, se ben si notrica.
(*Purg.* XVI 75-78)
Marco Lombardo

ed è giunta la spada
col pastorale, e l'un con l'altro insieme
per viva forza mal convien che vada;
(*Purg.* XVI 109-111)
Marco Lombardo

ch'ogn' erba si conosce per lo seme.
(*Purg.* XVI 114)
Marco Lombardo

ché quale aspetta prego e l'uopo vede,

malignamente già si mette al nego.
(*Purg.* XVII 59-60)
Virgilio

Contra miglior voler voler mal pugna
(*Purg.* XX 1)
Dante-autore

La sete natural, che mai non sazia
se non con l'acqua onde la femminetta
samaritana domandò la grazia
(*Purg.* XXI 1-3)
Dante-autore

ma non può tutto la virtù che vuole;
ché riso e pianto son tanto seguaci
a la passion di che ciascun si spicca,
che men seguon voler ne' più veraci.
(*Purg.* XXI 105-108)
Dante-autore

Amore,
acceso di virtù, sempre altro accese,
pur che la fiamma sua paresse fore
(*Purg.* XXII 10-12)
Virgilio

Veramente più volte appaion cose
che danno a dubitar falsa matera
per le vere ragion che son nascose.
(*Purg.* XXII 28-30)
Stazio

Perché non reggi tu, o sacra fame
de l'oro, l'appetito de' mortali?
(*Purg.* XXII 40-41)
Virgilio (Stazio)

ché mal può dir chi è pien d'altra voglia
(*Purg.* XXIII 60)
Dante-personaggio

ma poi che furon di stupore scarche,
lo qual ne li alti cuor tosto s'attuta,
(*Purg.* XXVI 71-72)
Dante-autore

perché d'amaro
sente il sapor de la pietade acerba
(*Purg.* XXX 80-81)
Dante-autore

Ma tanto più maligno e più silvestro

si fa 'l terren col mal seme e non cólto,
quant' elli ha più di buon vigor terrestre.
(*Purg.* XXX 118-120)
Beatrice

imagini di ben seguendo false,
che nulla promession rendono intera.
(*Purg.* XXX 131-132)
Beatrice

Novo augelletto due o tre aspetta;
ma dinanzi da li occhi d'i pennuti
rete si spiega indarno o si saetta.
(*Purg.* XXXI 61-63)
Beatrice

Come anima gentil, che non fa scusa,
ma fa sua voglia de la voglia altrui
tosto che è per segno fuor dischiusa
(*Purg.* XXXIII 130-132)
Dante-autore

Poca favilla gran fiamma seconda
(*Par.* I 34)
Dante-autore

dietro ai sensi
vedi che la ragione ha corte l'ali.
(*Par.* II 56-57)
Beatrice

esperienza, se già mai la provi,
ch'esser suol fonte ai rivi di vostr' arti.
(*Par.* II 95-96)
Beatrice

Così parlar conviensi al vostro ingegno,
però che solo da sensato apprende
ciò che fa poscia d'intelletto degno.
(*Par.* IV 40-42)
Beatrice

Parere ingiusta la nostra giustizia
ne li occhi d'i mortali, è argomento
di fede e non d'eretica nequizia
(*Par.* IV 67-69)
Beatrice

ché volontà, se non vuol, non s'ammorza,
ma fa come natura face in foco,
se mille volte violenza il torza.
(*Par.* IV 76-78)
Beatrice

Molte fiate già, frate, addivenne
che, per fuggir periglio, contra grato
si fé di quel che far non si convenne
(*Par. IV* 100-102)
Beatrice

Io veggio ben che già mai non si sazia
nostro intelletto, se 'l ver non lo illustra
di fuor dal qual nessun vero si spazia.
(*Par. IV* 124-126)
Dante-personaggio

ché non fa scienza,
sanza lo ritenere, avere inteso.
(*Par. V* 41-42)
Beatrice

Non prendan li mortali il voto a ciancia;
siate fedeli, e a ciò far non bieci,
come Ieptè a la sua prima mancia
(*Par. V* 64-66)
Beatrice

Molte fiate già pianser li figli
per la colpa del padre
(*Par. VI* 109-110)
Giustiniano

perché onore e fama li succeda:
e quando li disiri poggian quivi,
sì disviando, pur convien che i raggi
del vero amore in sù poggin men vivi.
(*Par. VI* 114-117)
Giustiniano

e però mal cammina
qual si fa danno del ben fare altrui.
(*Par. VI* 131-132)
Giustiniano

mala signoria, che sempre accora
li popoli soggetti
(*Par. VIII* 73-74)
Carlo Martello

E se 'l mondo là giú ponesse mente
al fondamento che natura pone,
seguendo lui, avria buona la gente.
(*Par. VIII* 142-144)
Carlo Martello

vedi se far si dee l'omo eccellente,
sì ch'altra vita la prima relinqua.
(*Par. IX* 41-42)

Cunizza da Romano

O insensata cura de' mortali,
quanto son difettivi silogismi
quei che ti fanno in basso batter l'ali!
(*Par.* XI 1-3)
Dante-autore

ai regi, che son molti, e ' buon son rari.
(*Par.* XIII 108)
Tommaso d'Aquino

ché quelli è tra li stolti bene a basso,
che senza distinzione afferma e nega
ne l'un cosí come ne l'altro passo;
perch' elli 'ncontra che piú volte piega
l'oppinïon corrente in falsa parte,
e poi l'affetto l'intelletto lega.
(*Par.* XIII 115-120)
Tommaso d'Aquino

Vie piú che 'ndarno da riva si parte,
perché non torna tal qual e' si move,
chi pesca per lo vero e non ha l'arte.
(*Par.* XIII 121-123)
Tommaso d'Aquino

Non sien le genti, ancor, troppo sicure
a giudicar, sí come quei che stima
le biade in campo pria che sien mature
(*Par.* XIII 130-132)
Tommaso d'Aquino

Benigna voluntade in che si liqua
sempre l'amor che drittamente spira,
come cupidità fa ne la iniqua
(*Par.* XV 1-3)
Dante-autore

Bene è che senza termine si doglia
chi, per amor di cosa che non duri
etternalmente, quello amor si spoglia.
(*Par.* XV 10-12)
Dante-autore

disviluppato dal mondo fallace,
lo cui amor molt'anime deturpa;
(*Par.* XV 146-147)
Cacciaguida

O poca nostra nobiltà di sangue
[...]
Ben se' tu manto che tosto raccorce:
sì che, se non s'appon di dî in die,

lo tempo va dintorno con le force.
(*Par. XVI* 1-9)
Dante-autore

Sempre la confusion de le persone
principio fu del mal de la cittade,
come del vostro il cibo che s'appone;
e cieco toro più avaccio cade
che cieco agnello; e molte volte taglia
più e meglio una che le cinque spade.
(*Par. XVI* 67-72)
Cacciaguida

Le vostre cose tutte hanno lor morte,
sí come voi; ma celasi in alcuna
che dura molto, e le vite son corte.
(*Par. XVI* 79-81)
Cacciaguida

ché saetta previsa vien più lenta.
(*Par. XVII* 27)
Dante-personaggio

Tu proverai sí come sa di sale
lo pane altrui, e come è duro calle
lo scendere e 'l salir per l'altrui scale.
(*Par. XVII* 58-60)
Cacciaguida

che l'animo di quel ch'ode, non posa
né ferma fede per essempro ch'aia
la sua radice incognita e ascosa,
né per altro argomento che non paia.
(*Par. XVII* 139-142)
Cacciaguida

E come, per sentir piú diletanza
bene operando, l'uom di giorno in giorno
s'accorge che la sua virtute avanza
(*Par. XVIII* 58-60)
Dante-autore

Lume non è, se non vien dal sereno
che non si turba mai; anzi è tenèbra
od ombra de la carne o suo veleno.
(*Par. XIX* 64-66)
Aquila

La spada di qua sù non taglia in fretta
né tardo, ma' ch'al parer di colui
che disiando o temendo l'aspetta.
(*Par. XXII* 16-18)
Beatrice

La carne d'i mortali è tanto blanda,
che giù non basta buon cominciamento
dal nascer de la quercia al far la ghianda.
(*Par.* XXII 85-87)
Benedetto da Norcia

Col viso ritornai per tutte quante
le sette spere, e vidi questo globo
tal, ch'io sorrisi del suo vil sembiante;
e quel consiglio per migliore approbo
che l'ha per meno; e chi ad altro pensa
chiamar si puote veramente probò.
(*Par.* XXII 133-138)
Dante-autore

ché nullo effetto mai razionabile,
per lo piacere uman che rinovella
seguendo il cielo, sempre fu durabile.
(*Par.* XXVI 127-129)
Adamo

Opera naturale è ch'uom favella;
ma così o così, natura lascia
poi fare a voi secondo che v'abbella.
(*Par.* XXVI 130-132)
Adamo

ché l'uso d'i mortali è come fronda
in ramo, che sen va e altra vene.
(*Par.* XXVI 137-138)
Adamo

Oh cupidigia, che i mortali affonde
sì sotto te, che nessuno ha podere
di trarre li occhi fuor de le tue onde!
(*Par.* XXVII 121-123)
Beatrice

Ben fiorisce ne li uomini il volere;
ma la pioggia continüa converte
in bozzacchioni le sosine vere.
(*Par.* XXVII 124-126)
Beatrice

Fede e innocenza son reperte
solo ne' parvoletti; poi ciascuna
pria fugge che le guance sian coperte.
(*Par.* XXVII 127-129)
Beatrice

PARTE III: LE SENTENTIAE NELLA *COMMEDIA*

Nella parte precedente, sono stati presentati i criteri per la costituzione di un *corpus* delle *sententiae* del poema e sono stati descritti alcuni tratti tipici delle *sententiae*, in un'esposizione su aspetti sintattici, retorici e metrici ricorrenti, la quale ha fornito un quadro generale sulle configurazioni delle *sententiae* e un primo orientamento nella valutazione delle funzioni che Dante sembra attribuire ad esse. Ora lo studio si concentrerà sulle diverse implicazioni delle *sententiae* nel poema.

Ma, prima di procedere a un'analisi delle *sententiae*, sarà rilevante soffermarsi sui commentatori trecenteschi della *Commedia*. Pur nelle differenze di orizzonti ideologico-culturali e di progetti esegetici, i commentatori trecenteschi della *Commedia* offrono inestimabili appigli per un inquadramento più attendibile di molte questioni che toccano il poema, tra cui delle *sententiae*: essi non solo forniscono elementi per un'identificazione più accurata delle *sententiae* del poema, ma, nel sottolineare *sententiae* e funzioni ad esse connesse, mostrano che le *sententiae* corrispondevano a momenti dotati di importanza nella lettura del poema. Il ricorso ai commentatori trecenteschi permette dunque di ricondurre le *sententiae* all'orizzonte di attesa dei primi lettori della *Commedia*, e può fornire indizi sugli intenti di Dante nel loro uso in diversi passi del poema. Particolarmente rilevanti sono gli approcci di Guido da Pisa e di Benvenuto da Imola. L'esposizione partirà da Benvenuto da Imola, che è il primo commentatore a identificare in maniera consistente alcune *sententiae* del poema, seguito in ciò da Buti. In tale identificazione si rivela molte volte il suo interesse verso aspetti retorico-formali collegati alle *sententiae*. Si procederà poi a un'esposizione su Guido da Pisa, che non identifica le *sententiae* della prima cantica (alla quale si limitano le sue *Expositiones*), ma le annovera fra i *notabilia*. Un'analisi dei *notabilia* evidenziati da Guido lungo le *Expositiones* permette di constatare le *sententiae* sono valorizzate soprattutto in quanto strumento di edificazione morale. Si tratta, come si vedrà, di interesse che contrassegna la prima ricezione delle *sententiae* del poema, le quali costituivano momenti in cui si concentrava l'attenzione di molti dei primi lettori.

Questa esposizione mostrerà dunque due diverse prospettive (una di carattere morale, l'altra di carattere retorico-formale) che uno studio approfondito sulla *sententia* può comprendere, e sarà la base per la successiva analisi delle implicazioni retoriche e ideologiche delle *sententiae* nel poema. Questo significa considerare diversi aspetti capaci di rivelare le sfaccettature delle *sententiae*: elementi che coinvolgono non solo la singola occorrenza, ma anche la distribuzione delle *sententiae* nel poema, e i rapporti che si stabiliscono fra di loro, sia

nell'ambito più ristretto del canto, sia nella costituzione di fitti sistemi di interrelazioni che attraversano le cantiche e perfino l'intero poema.

Come con molti altri elementi del poema, è soprattutto nella struttura generale della cantica che le *sententiae* si manifestano in tutta la loro complessità. È alla luce della cantica che si può notare, infatti, come diverse *sententiae* siano orientate verso gli stessi intenti, e tendano a conformarsi, secondo varie modalità, a un progetto generale, che ne determina tema, uso e perfino configurazione retorica. Così, le *sententiae* si proiettano nella creazione di veri e propri sistemi, significativi nella costituzione di tutta l'opera. Perciò, l'analisi si svolgerà per ognuna delle tre cantiche del poema. Questo non significa che alcune *sententiae* non possano anche rivelare la persistenza di determinati usi e temi in cantiche diverse. Anzi, questo è un altro segno della loro rilevanza e duttilità nella *Commedia*: oltre a conformarsi agli intenti di ogni cantica, le *sententiae* segnano infatti diversi percorsi che si dispiegano e si intrecciano lungo il poema.

Capitolo VI: Le *sententiae* secondo gli antichi commentatori

VI.1. *Sententia* e sentenza

Come si sa, il termine *sententia*, sia nel contesto classico che nel contesto mediolatino, è carico di significati e sfumature, che non sempre sono facili da distinguere e individuare⁹⁸⁴. Nel contesto degli antichi commenti alla *Commedia*, si può affermare lo stesso a proposito del corrispondente volgare ‘sentenza’. Da questo risulta che non è sempre evidente il significato attribuito ai termini ‘sentenza’/*sententia* quando adoperati negli antichi commenti, anche in momenti che si riferiscono specificamente a passi del poema che possono a tutti gli effetti essere considerati ‘*sententiae* gnomiche’⁹⁸⁵.

Un caso particolarmente interessante si trova nella chiosa di Guido da Pisa al canto V dell’*Inferno*, in cui si trovano tre *sententiae* enunciate da Francesca da Rimini: «Amor, ch’al cor gentil ratto s’apprende» (*Inf.* V 100), «Amor, ch’a nullo amato amar perdona» (*Inf.* V 103) e «Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria» (*Inf.* V 121-123). Alle due prime *sententiae*, molto simili per forma e contenuto, Guido da Pisa dedica un interessante passo del suo commento:

Autor in istis VIII rithimis [vv. 100-108] V sententias ponit. Prima est ista: quod in omni corde nobili et generoso de levi amor accenditur. Et quia in omni corde sic apto accenditur amor, ideo unus istorum, amore cogente, captus est pulcritudine et venustate istius mulieris, cuius verba diriguntur ad Dantem. Ideo ait in textu: «Amor c'al cor gentil ratto s'apprende», etc. Secunda sententia est quod amor nulli amato parcat quin, versa vicissitudine, diligat se amantem; hoc scilicet, supposito quod ille qui amatur ad suam notitiam veniat quod ametur. Unde infra, in secunda cantica, cantu XXII, ait autor: «pur che la

⁹⁸⁴ Alcuni dei risultati presentati in questo capitolo sono stati anticipati nell’articolo ABREU DE LIMA, Heloisa. «Per lo studio delle *sententiae* della *Commedia*. La testimonianza dei primi commentatori», in *Revue des études dantesques*, 2022, n° 6, pp. 107-128.

⁹⁸⁵ Non è stata realizzata un’indagine sull’uso del termine *sententia* negli antichi commenti, ma, da un’osservazione generale, si può affermare che un senso molto frequentemente attribuito al termine è quello di «significato»; un altro senso frequente è quello di «idea», «concetto». Naturalmente, anche all’interno di uno stesso commento si può individuare più di un senso attribuito al termine, come si vedrà. Interessante, inoltre, nel commento di Benvenuto da Imola, l’impiego del termine *sententialiter* in un senso molto specifico. In generale, il significato del termine corrisponde a «sotto forma di *sententia*», ma, nel commento di Benvenuto, il termine sembra riferirsi a passi di difficile comprensione, soprattutto per linguaggio traslato, o al senso profondo che si racchiude in questi passi. Le occorrenze del termine sono tante, ma, per qualche esempio, cfr. BENEVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, nunc primum integre in lucem editum sumptibus Guilielmi Warren Vernon, curante Jacobo Philippo Lacaita. Florentiae, G. Barbèra, 1887, proemio all’*Inferno*; chiosa a *Inf.* II 94-96; chiosa a *Purg.* IX 1; *Par.* IV 91-99. Cf. anche EVANS. “Sententia”, in *Latin Culture in the Eleventh Century*, op. cit., p. 323. Secondo Evans, mentre nel termine *sententia* sussiste un’equivocità, nei termini derivati, come appunto «sententialiter», il senso è quello collegato a «massima», «gnome»; ma, almeno nel commento di Benvenuto, si verifica un uso diverso del termine derivato.

fiamma sua paresse fuori». Ideo ait hic in textu: «Amor c'a null'amato amar perdona, / mi prese del costui piacere»⁹⁸⁶.

In questo passo «Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende» è considerato la prima *sententia* dei nove versi in questione, mentre «Amor, ch'a nullo amato amar perdona» corrisponde alla seconda *sententia*. Inoltre, è da notare che Guido da Pisa cita a riscontro della seconda *sententia* un passo di *Purgatorio* XXII, anch'esso una *sententia*, non identificata come tale dal commentatore: «Amore, / acceso di virtù, sempre altro accese, / pur che la fiamma sua paresse fore» (*Purg.* XXII 10-12).

Tuttavia, il senso specifico in cui il termine *sententia* è impiegato a proposito dei vv. 100 e 103 non è chiaro. Infatti, all'inizio della chiosa, Guido afferma che, nei nove versi in questione, si trovano cinque *sententiae*; ma, in realtà, sono soltanto due gli enunciati di carattere generale – appunto quelli che il commentatore considera le prime due *sententiae* – che possono essere chiamati '*sententiae*' nel senso gnomico del termine: «*Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende, / prese costui de la bella persona / che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende. / Amor, ch'a nullo amato amar perdona, / mi prese del costui piacer sì forte, / che, come vedi, ancor non m'abbandona. / Amor condusse noi ad una morte. / Caina attende chi a vita ci spense.*» / Queste parole da lor ci fuor porte». Secondo Guido da Pisa, la «*tertia sententia*» si ricava da «mi prese del costui piacer sì forte, / che, come vedi, ancor non m'abbandona»: «quando amor in corde fortiter radicatur, nunquam hominem derelinquit»; la «*quarta sententia*» corrisponde a «Amor condusse noi ad una morte»: «amor carnalis et voluptuosus amantes deducit ad mortem»; infine, la «*quinta sententia*» corrisponde a «Caina attende chi a vita ci spense»: «quilibet peccator cum suo simili condemnatur, scilicet luxuriosus cum luxurioso, ut isti duo; gulosus cum guloso, ut Ciaccus cum gente sua, ut habetur infra; et proditor cum proditore, sicut iste qui proditorie fratrem germanum occidit, quem Caym, quando morietur, expectat»⁹⁸⁷.

Si nota dunque che Guido da Pisa riconduce a verità generali proposizioni che si riferiscono specificamente alla storia di Paolo e Francesca. Considerando le *sententiae* che

⁹⁸⁶ Le *Expositiones* sono citate, salvo diversa indicazione, dall'edizione *Guido da Pisa's Expositiones et Glose super Comediam Dantis*, or Commentary on Dante's *Inferno*, ed. by V. Cioffari, Albany, New York, State University of New York Press 1974, chiosa a *Inf.* V 100-108.

⁹⁸⁷ L'*Inferno* di Chantilly porta per il v. 107 («Caina attende chi a vita ci spense») la lezione «Cain attende chi a vita ci spense». Cf. GUIDO DA PISA, *Expositiones et glose. Declaratio super "Comediam" Dantis*, a c. di Michele Rinaldi, Appendice a c. di Paola Locatin, Roma, Salerno (Edizione Nazionale dei Commenti Danteschi, 5), 2013, ad loc. Già nel testo delle *Expositiones*, nella chiosa a *Inf.* V 100, il verso è citato nella lezione «Caím l'attende chi vita ci spense», secondo l'edizione Rinaldi (l'edizione Cioffari legge invece «Caym»). Cf. GUIDO DA PISA, *Expositiones*, op. cit., ad loc.; *Guido da Pisa's Expositiones*, op. cit., ad loc.

Guido da Pisa riconosce nei versi, si può constatare che in questo passo specifico *sententia* significa la legge generale o la dottrina che si può ricavare dalle enunciazioni presenti nei versi in questione. Il termine, dunque, non si riferisce tanto alla formulazione in sé, quanto al significato di interesse generale di cui la formulazione è portatrice. Perciò, in questo caso le *sententiae* non corrispondono necessariamente a *sententiae* gnomiche, anche se le *sententiae* gnomiche non sono proprio contrarie alle *sententiae* così intese, anzi: le *sententiae* gnomiche sarebbero le formulazioni in cui si trova più chiaramente espressa la verità d'interesse generale che corrisponde alla *sententia* riconosciuta da Guido. Sembra lecito affermare, allora, che la *sententia* così intesa non ha per Guido da Pisa un valore retorico, ma un valore più strettamente esegetico e dottrinale: la *sententia* corrisponde a una verità generale e utile, come è il caso della quinta *sententia*, che, secondo la lettura di Guido da Pisa, fornisce un'informazione importante per la propria lettura del poema, cioè, che ogni peccatore è condannato con i suoi simili; e, perciò, il marito di Francesca da Rimini sarà punito con Caino.

Come si nota, a proposito di questi versi Guido da Pisa riconduce al piano generale enunciazioni che a principio si riferiscono strettamente alla storia di Paolo e Francesca; e la *sententia* corrisponde a verità generali che si possono ricavare dalle proposizioni presenti nei versi: quindi, non tanto la formulazione sentenziosa in sé (come nel caso dei primi due enunciati), ma la verità generale e utile che si racchiude nelle proposizioni, che possono avere la formulazione di una *sententia* gnomica (come nei due primi casi) o no. Affermano Paré-Brunet-Tremblay⁹⁸⁸ che uno dei sensi di *sententia* è proprio quello collegato a opinione, pensiero, ma che *sententia* significa non tanto l'opinione di per sé, bensì, per metonimia, la formulazione impersonale in cui si racchiude questa opinione. Ma in questa chiosa di Guido da Pisa si nota il contrario: la *sententia* non è la formulazione (che può essere impersonale o meno), ma il pensiero (o anche l'informazione) che si racchiude in questa formulazione.

Lungo le sue *Expositiones* all'*Inferno*, Guido da Pisa adopera il termine *sententia* in riferimento a una *sententia* soltanto un'altra volta. Questo accade sempre nel canto V dell'*Inferno*, nella chiosa alla terza *sententia* proferita da Francesca da Rimini, «Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria; e ciò sa 'l tuo dottore» (*Inf.* V 121-123). A proposito di questi versi, Guido da Pisa commenta: «Huic sententie concordat Boetius, secundo libro *De Consolatione* [...] dicens ad Philosophiam: Hoc est quod recolentem vehementius quoquit: Nam in omni adversitate fortune infelicissimum genus infortunii est

⁹⁸⁸ PARÉ, G.; BRUNET, A.; TREMBLAY, P. *La renaissance du XIIIe siècle*, op. cit., p. 267.

fuisse felicem» e, più avanti: «Lictera plana est et sententia valde vera»⁹⁸⁹. Anche qui, si nota che *sententia* non si riferisce alla formulazione, ma all'idea che la formulazione racchiude, come si nota anche per l'accostamento fra i termini *lictera* e *sententia*, in cui *lictera* si riferisce alla formulazione e *sententia* all'idea racchiusa dalla formulazione.

Oltre a questi casi che si trovano nel commento di Guido da Pisa al canto V dell'*Inferno*, e in cui il termine *sententia* non ha il senso specifico che qui interessa, gli unici commentatori che sembrano adoperare in modo consistente il termine *sententia* e il suo corrispettivo volgare nelle chiose a *sententiae* del poema sono Benvenuto da Imola e Francesco da Buti. Il fatto è interessante, perché è soprattutto da Benvenuto in poi che i commenti iniziano a fare più attenzione ad aspetti retorico-stilistici del poema, nonostante riprendano molti spunti offerti da commenti precedenti, come quello di Boccaccio e l'*Ottimo commento*⁹⁹⁰.

Ma qui si pone un problema: né Benvenuto né Buti sembrano considerare le *sententiae* in modo sistematico, e il loro non è un repertorio consistente delle *sententiae* del poema, ma soltanto una guida per l'identificazione di certe *sententiae*, che, però, non esclude che ci siano anche altre *sententiae* nel poema. Sono poche le *sententiae* che ogni commento identifica, e solo in pochi casi i due “repertori” di *sententiae* coincidono. Perciò, è difficile stabilire caratteristiche costanti per i tipi di formulazione che ogni commento considera *sententia*; il termine *sententia* e il suo corrispondente volgare sembrano impiegati in modo casuale, e non si manifesta nei commenti un'intenzione di catalogare tutte le *sententiae* del poema.

VI.2. Benvenuto da Imola

Steso probabilmente fra il 1379 e il 1383⁹⁹¹, il *Comentum* di Benvenuto da Imola sulla *Commedia* costituisce l'esito di una lunga frequentazione del testo dantesco, i cui primi risultati si trovano nelle *lecturae* del poema, realizzate a Bologna nel 1375 e a Ferrara nell'inverno 1375-76⁹⁹². A queste si affiancano altre *lecturae* di *auctores* classici, ma anche del *Bucolicum*

⁹⁸⁹ Guido da Pisa's *Expositiones*, op. cit., chiosa a *Inf.* V 121-123.

⁹⁹⁰ Cf. CELOTTO, Vittorio. *Sondaggi sulla cultura retorica dei primi commentatori della "Commedia"*, in «Rivista di Studi Danteschi», XVI, (2016), 2, p. 330.

⁹⁹¹ Come afferma Pasquino, la redazione del commento è definitiva soltanto per l'*Inferno*, mentre per le altre cantiche si verifica la mancanza di un'ultima revisione. La divulgazione dell'opera integrale ebbe luogo, invece, dopo la morte dell'autore, avvenuta non oltre l'agosto 1388. Cf. PASQUINO, Paolo. «Benvenuto Rambaldi da Imola», *Censimento dei commenti danteschi*. 1. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480), a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2011, v. 1, p. 88.

⁹⁹² La *lectura* bolognese è giunta nelle *recollectae* di uno scolaro, tramandate dal cod. Torino, Bibl. Reale, Varia 22, stilato nel 1474 da Stefano Tàlice da Ricaldone. Questi fu erroneamente creduto l'autore delle *recollectae*, da Promis e Negroni, curatori dell'edizione *La "Commedia" di Dante Alighieri col commento inedito* di STEFANO

carmen di Petrarca⁹⁹³. Si può dire che un primo elemento che contraddistingue Benvenuto da Imola dagli esegeti precedenti è il fatto che lui sia il primo «espositore ‘professionista’» del poema dantesco, che ne analizza il testo «con un metodo critico ormai consolidato dalla tradizione, come i grandi classici della letteratura»⁹⁹⁴.

Riguardo al commento dantesco, Benvenuto, con decise prese di posizione in toni talvolta polemici, mostra di avere grande dimestichezza con le esperienze esegetiche precedenti, rifacendosi di modo più preciso al commento di Iacomo della Lana, all’*Ottimo*, e ai commenti di Pietro Alighieri e di Giovanni Boccaccio, ma mostrando di conoscere anche, in riscontri meno precisi, altri commenti, come quelli di Jacopo Alighieri, Graziolo Bambaglioli, Guido da Pisa, Guglielmo Maramauro⁹⁹⁵. Si sa che Benvenuto da Imola dà inizio alle sue letture della *Commedia* quando, dopo un viaggio fatto a Firenze, ha occasione di seguire le letture realizzate da Boccaccio, il quale è dunque un importante precedente per il suo commento.

L’attività esegetica di questo «lettore *praeceptor*»⁹⁹⁶ non ha soltanto carattere informativo, ma anche critico-ermeneutico⁹⁹⁷, e risulta in un organismo esegetico complesso,

TALICE DA RICARDONE, pubblicato per cura di VINCENZO PROMIS e di CARLO NEGRONI, Torino, V. Bona, 1886. Anche la *lectura* ferrarese è giunta in forma di *recollecta*, ma con qualche parte rielaborata dallo stesso Benvenuto, ed è tramandata soprattutto dal codice Laur. Ashb. 839. Sulla tradizione delle *lecturae*, cf. PASQUINO, «Benvenuto Rambaldi da Imola», *Censimento*, op. cit., pp. 89-90, 102-117; BELLOMO, Saverio. Dizionario dei commentatori danteschi. L’esegesi della "Commedia" da Iacopo Alighieri a Nidobeato, Firenze, Olschki, 2004, pp. 145-156. Per la cronologia delle fasi redazionali del commento, è fondamentale PAOLAZZI, Carlo. *Le letture dantesche di Benvenuto da Imola a Bologna e a Ferrara e le redazioni del suo "Comentum"*, in «Italia Medioevale e Umanistica», XXII, (1979), pp. 319-366. Si rimanda, inoltre, alla bibliografia riportata da PASQUINO, «Benvenuto Rambaldi da Imola», *Censimento*, op. cit., p. 117 e da BELLOMO, *Dizionario*, op. cit., p. 161.

⁹⁹³ A Bologna, Benvenuto svolse la lettura dei *Dictorum et factorum memorabilium libri* di Valerio Massimo. A Ferrara, dove si trasferì nel 1375, Benvenuto svolse letture di Lucano, e del *Bucolicum carmen* di Petrarca. Quanto alla sua attività di commentatore – oltre al commento a Valerio Massimo e a Dante –, è incerta la datazione del suo commento alle *Egloghe* e alle *Georgiche* di Virgilio. A lui sono attribuite chiose a Seneca Tragico e ad Apuleio, per cui non sussistono però elementi probanti. È possibile, inoltre, che lui abbia steso un commento a Stazio. Per caratteristiche puntuali delle sue attività di lettura e commento, cf. PASQUINO, *Censimento*, op. cit., p. 87-93; BELLOMO, *Dizionario*, p. 143. Benvenuto fu in corrispondenza con Petrarca. A lui è indirizzata la *Sen.* XV 11, mentre la presunta risposta di Benvenuto è un falso realizzato dall’umanista Girolamo Claricio, per cui si veda la bibliografia riportata da BELLOMO, *Dizionario*, op. cit., pp. 161-162, e PASQUINO, «Benvenuto Rambaldi da Imola», *Censimento*, op. cit., pp. 110-111. Benvenuto è stato in corrispondenza anche con Coluccio Salutati. Per le testimonianze epistolari, si veda sempre la bibliografia riportata da Pasquino. Come afferma Bellomo (*Dizionario*, op. cit., p. 144), considerare la sua vicinanza con Petrarca è importante per inquadrare la sua attività esegetica.

⁹⁹⁴ PASQUINO, «Benvenuto Rambaldi da Imola», *Censimento*, op. cit., p. 93.

⁹⁹⁵ Cf. PASQUINO, «Benvenuto Rambaldi da Imola», *Censimento*, op. cit., pp. 94-96. Sul rapporto di Benvenuto con i precedenti commentatori, è interessante DE SIMONI, Alberto. «*Alii dicunt...*». *Il rapporto con la tradizione nel "Comentum" di Benvenuto da Imola*, «Rivista di Studi Danteschi», 7, (2007), 2, pp. 243-301, che mostra riscontri con Boccaccio, l’*Ottimo commento*, Iacomo della Lana, Guido da Pisa e Pietro Alighieri. Si veda inoltre la bibliografia riportata da PASQUINO, «Benvenuto Rambaldi da Imola», *Censimento*, op. cit., p. 119.

⁹⁹⁶ PANTONE, Domenico. *Oralità e pedagogia nel "Comentum" dantesco di Benvenuto*, «Studi e Problemi di Critica Testuale», LXXXI, (2010), p. 114.

⁹⁹⁷ Per cui, afferma Pasquino («Benvenuto Rambaldi da Imola», *Censimento*, op. cit., p. 88), fu molto importante l’apporto della parafrasi di Averroè alla *Poetica* di Aristotele, che offriva elementi per la riflessione sugli aspetti

in cui si notano, secondo Mazzoni⁹⁹⁸, due esigenze critiche fondamentali: l'inquadramento concettuale e storico-culturale, che si manifesta nella grande attenzione all'*intentio auctoris* e nella preminenza che il commentatore conferisce alla lettera del testo, e un interesse spiccato per gli aspetti retorico-letterari del poema. Infatti, molti studiosi hanno rilevato la grande attenzione che Benvenuto dedica ad aspetti retorico-formali del poema, e la sua grande dimestichezza nel riconoscere e apprezzare diversi procedimenti adoperati da Dante.

L'attenzione alle abilità letterarie di Dante è, secondo Barański⁹⁹⁹, un tratto distintivo dei grandi commenti "preumanistici" alla *Commedia*, quelli cioè di Boccaccio, Benvenuto e Buti. Secondo Celotto¹⁰⁰⁰, è soprattutto a partire dall'intervento di Benvenuto da Imola che l'esegesi dantesca passa a valorizzare procedimenti stilistico-formali della *Commedia*, sebbene l'imolese non esiti a mettere a frutto acquisizioni delle esperienze esegetiche precedenti. Nonostante possa essere considerato, per certi versi, «ormai lontano dall'orizzonte culturale che fu di D[ante], specie per quel che riguarda il pensiero filosofico o alcune precise scelte ideologiche e pratiche»¹⁰⁰¹, Benvenuto è uno dei primi commentatori in cui più si scorge l'attenzione verso aspetti retorico-stilistici del poema e procedimenti formali, emettendo talvolta acuti giudizi di gusto, per cui Attilio Momigliano lo considera «un lettore che [...] illumina poeticamente l'arte»¹⁰⁰² di Dante. Perciò, la testimonianza di Benvenuto è preziosa per lo studio degli aspetti retorico-formali del poema.

Paolazzi¹⁰⁰³ ha dimostrato il ricorso di Benvenuto da Imola alla *Poetica* di Aristotele nella stesura del suo commento alla *Commedia*. In anni più recenti, Pasquino¹⁰⁰⁴ ha dimostrato come sia stato importante anche il ricorso alla *Retorica* di Aristotele, nella traduzione di Guglielmo di Moerbeke e nel commento di Egidio da Romano, per le *lecturae* dantesche e per la successiva stesura del commento. Secondo lo studioso, nel commento di Benvenuto il trattato

dell'interpretazione del testo, p. 88. È fondamentale PAOLAZZI, Carlo. «Benvenuto e Dante "poeta perfectissimus" (a norma della "Poetica" di Aristotele)», in *Benvenuto da Imola, lettore degli antichi e dei moderni*, a cura di P. Palmieri, Carlo Paolazzi, introd. di Gian Carlo Alessio, Ravenna, Longo, 1991, pp. 21-54.

⁹⁹⁸ MAZZONI, Francesco. «Benvenuto da Imola», *ED*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, vol. I, pp. 593-597.

⁹⁹⁹ BARAŃSKI, Zygmunt G. «Early reception (1290-1481)», in *Dante in Context*, introd. e cura di Zygmunt G. Baranski, e Lino Pertile, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, p. 530.

¹⁰⁰⁰ CELOTTO, Sondaggi sulla cultura retorica, cit., p. 330.

¹⁰⁰¹ MAZZONI, «Benvenuto da Imola», *ED*, op. cit.

¹⁰⁰² ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia*, commento di Attilio Momigliano, Firenze, G. C. Sansoni, 1979, *Purg.* IX 1-6.

¹⁰⁰³ PAOLAZZI. «Benvenuto e Dante "poeta perfectissimus"», in *Benvenuto da Imola, lettore*, op. cit..

¹⁰⁰⁴ PASQUINO, Paolo. *Aristotele nel commento dantesco di Benvenuto da Imola: la "Retorica"*, «Rivista di Studi Danteschi», XV, (2015), 2, pp. 285-313.

aristotelico ha più rilevanza rispetto ai testi ciceroniani o pseudo-ciceroniani, citati esplicitamente poche volte¹⁰⁰⁵.

Non si dimentichi che Benvenuto inizia le sue attività di lettore in un importante centro di studio di retorica, qual era, nei secoli XIII e XIV, l'ambiente universitario di Bologna. Ma, come mostrano i raffronti di Pasquino, i passi della *Retorica* che più interessano a Benvenuto sono quelli meno caratterizzanti: al commentatore non interessano tanto gli aspetti della retorica collegati alla sua applicazione, o ai generi e alle strategie argomentative, che sembrano distanti dal discorso poetico. A Benvenuto interessano le questioni tecniche comuni alla poesia e alla retorica, particolarmente i passi che possono offrire un'esemplificazione delle immagini poetiche usate da Dante, soprattutto per quanto riguarda la loro realizzazione tecnica attraverso la metafora, funzionale alla poesia e all'oratoria. Infatti, dalle schede presentate da Pasquino¹⁰⁰⁶, non si trovano riferimenti, impliciti o espliciti, nelle *lecturae* e nel commento, al capitolo 21 del libro II della *Retorica*, dedicato alla *γνώμη/sententia*, che costituisce uno degli argomenti comuni a tutte le branche della retorica. Questo, secondo i risultati di Pasquino, rappresenta un ambito della retorica che destava meno l'interesse dell'imolese.

Dal poco interesse per questi aspetti della retorica può derivare la sua mancanza di sistematicità nell'accennare alle *sententiae* del poema. Inoltre, un fenomeno interessante che si verifica nel suo commento – e poi anche in quello di Buti – è che il commentatore diverse volte tralascia l'aspetto gnomico di determinati versi in favore di altri aspetti implicitamente ritenuti più rilevanti e che si collegano più direttamente ai tratti ritenuti propri del linguaggio poetico. Questo si verifica in *sententiae* che racchiudono un paragone o una metafora, caratteristiche che vengono privilegiate a scapito dell'aspetto gnomico. Ovviamente, diverse volte i commentatori parlano di metafore e similitudini racchiuse in *sententiae* dantesche. Ma ciò che contraddistingue il commento di Benvenuto e quello di Buti è che entrambi riconoscono certe formulazioni del poema come *sententiae*, ma tralasciano questo aspetto di fronte a similitudini e metafore. Una *sententia* che, ad esempio, corrisponde a un termine di un paragone, quale «Come anima gentil, che non fa scusa, / ma fa sua voglia de la voglia altrui / tosto che è per

¹⁰⁰⁵ Secondo quanto riportato da Pasquino (*Aristotele nel commento*, op. cit., p. 289), Benvenuto menziona la *Rhetorica ad Herennium* soltanto una volta (chiosa a *Inf.* IV 141), mentre cita il *De inventione* e il *Partitiones oratoriae* nella chiosa a *Par.* V 124-129. Pasquino si basa su TOYNBEE, P. *Index of authors quoted by Benvenuto da Imola in his commentary on the 'Divina Commedia'*, «Annual Report of the Dante Society», 1899-1900.

¹⁰⁰⁶ PASQUINO, *Aristotele nel commento dantesco di Benvenuto da Imola: la "Retorica"*, op. cit., pp. 290-292.

segno fuor dischiusa» (*Purg.* XXXIII 130-132) è chiamata «nobilem comparationem»¹⁰⁰⁷, e non si fa cenno al suo aspetto gnomico.

Ancora più interessanti certe chiose a *sententiae* che hanno linguaggio traslato. Così, la *sententia* di Brunetto Latini «tra li lazzi sorbi / si disconvien fruttare al dolce fico» (*Inf.* XV 65-66) viene chiamata una «pulcrum similitudinem»¹⁰⁰⁸. La *sententia* di Beatrice «Ma tanto più maligno e più silvestro / si fa 'l terren col mal seme e non còlto, / quant' elli ha più di buon vigor terrestre» (*Purg.* XXX 118-120) è una «comparationem notabilem»¹⁰⁰⁹, mentre per Buti il poeta «parla per similitudine, secondo lo colore che si chiama significazione»¹⁰¹⁰. Infine, «Novo augelletto due o tre aspetta; / ma dinanzi da li occhi d'i pennuti / rete si spiega indarno o si saetta» (*Purg.* XXXI 61-63), che costituisce una citazione dei *Proverbi*¹⁰¹¹, è per Benvenuto un *exemplum*¹⁰¹², con cui «Beatrix sub similitudine avis respondet quaestioni tacitae, ne poeta posset dicere ad excusationem suam: ego eram purus et simplex in talibus»¹⁰¹³, mentre Buti chiama i versi una similitudine¹⁰¹⁴.

Ma il fatto che Benvenuto identifichi certe *sententiae* nel poema merita attenzione. In effetti, che questo sia derivato dalla lettura della *Retorica* di Aristotele o dalla frequentazione di altri testi retorici – primo fra tutti l'*ad Herennium*, ma anche certe *artes* medievali –, è indubbio che Benvenuto si mostra attento all'aspetto sentenzioso di alcuni passi danteschi. Il fatto è ancora più significativo una volta che non si verifica nei commenti precedenti, dipendendo probabilmente dai suoi particolari interessi e dal suo specifico bagaglio culturale,

¹⁰⁰⁷ BENEVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum*, op. cit., chiosa a *Purg.* XXXIII 130-135. Buti (*Comento*, op. cit., chiosa a *Purg.* XXXIII 130-145) parla di «similitudine».

¹⁰⁰⁸ «Et subdit Brunettus, quod hoc est conveniens per pulcrum similitudinem, quia non bene convenit quod ficus arbor faciens dulcem fructum stet inter sorbas facientes fructum acerbum. Dicit ergo: *et èe rason*, idest rationabile et juri consonum, *che*, idest quia, *al dolce fico se disconven fruttar*, idest dedecet fructificare, *tra li sorbi lazzi*, idest succidas, laposas» (BENEVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum*, op. cit., ad loc.). Boccaccio, invece, chiama la frase una «metafora»: «Vuol sotto questa metafora l'autore intendere non esser convenevole che tra uomini rozi, duri, ingrati e di malvagia condizione, abiti e viva un uom valoroso, di gentile animo e di grande eccellenza».

¹⁰⁰⁹ «Et concludit ex hoc quod gratia cessit sibi ad damnum quia abusus est, per unam comparationem notabilem et clarum, dicens: *ma il terreno*, quod est de se benignum et domesticum, *si fa tanto più maligno e più silvestro col mal seme e non colto*, idest, incultum, non laboratum, *quant'egli ha più di buon vigor terrestre*, idest, de humore pingui. Et hic nota quod comparatio est propria; nam ingenium vigorosum recte assimilatur agro fertili, cui si committitur mala doctrina, et non excolatur virtute, facit malum fructum, quia melius scit facere malum» (BENEVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum*, op. cit., ad loc.). Si noti qui l'attenzione di Benvenuto alla *proprietas* del paragone utilizzato. Anche questa attenzione costituisce un tratto importante del commento di Benvenuto.

¹⁰¹⁰ BUTI, *Comento*, op. cit., chiosa a *Purg.* XXX 109-123.

¹⁰¹¹ «Frustra autem iacitur rete ante oculos pennatorum», *Prov.* 1 17.

¹⁰¹² Già Lana chiama i versi un'esempio. Cf. *Comedia di Dante degli Allaghieri col Comento di Jacopo della Lana bolognese*, a cura di Luciano Scarabelli. Bologna, Tipografia Regia, 1866-67, ad loc..

¹⁰¹³ BENEVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum*, op. cit., ad loc..

¹⁰¹⁴ BUTI, *Comento*, op. cit., chiosa a *Purg.* XXXI 43-63.

in cui assumeva un posto rilevante la frequentazione di testi retorici che agivano come sussidi nella spiegazione degli aspetti tecnico-compositivi del testo commentato.

Tuttavia, come si vedrà, l'elenco delle *sententiae* identificate da Benvenuto ha un carattere casuale, mostrando passi che il commentatore sicuramente considera *sententiae*, ma non escludendo che anche altri passi possano essere considerati *sententiae* secondo la sua concezione. Perciò, l'elenco andrà preso con cautela. La disamina delle *sententiae* e delle loro rispettive chiose può essere interessante per capire che tipo di formulazione si presenta al commentatore come *sententia*, e può aiutare anche nell'individuazione delle loro funzioni all'interno del poema. Le *sententiae* riconosciute da Benvenuto sono:

Amor, ch'a nullo amato amar perdona. (*Inf.* V 103)

Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
ne la miseria; e ciò sa 'l tuo dottore. (*Inf.* V 121-123)

chi è più scellerato che colui
che al giudizio divin passion comporta? (*Inf.* XX 29-30)

ché perder tempo a chi più sa più spiace. (*Purg.* III 78)

Rade volte risurge per li rami
l'umana probitate. (*Purg.* VII 121-122)

Amore,
acceso di virtù, sempre altro accese,
pur che la fiamma sua paresse fore. (*Purg.* XXII 10-12)

Veramente più volte appaion cose
che danno a dubitar falsa materia
per le vere ragion che son nascose. (*Purg.* XXII 28-30)

Poca favilla gran fiamma seconda. (*Par.* I 34)

Parere ingiusta la nostra giustizia
ne li occhi d'i mortali, è argomento
di fede e non d'eretica nequizia (*Par.* IV 67-69)

Vie più che 'ndarno da riva si parte,
perché non torna tal qual e' si move,
chi pesca per lo vero e non ha l'arte (*Par.* XIII 121-123)

Le vostre cose tutte hanno lor morte,
sí come voi; ma celasi in alcuna
che dura molto, e le vite son corte. (*Par.* XVI 79-81)

La spada di qua sù non taglia in fretta
né tardo, ma' ch'al parer di colui

che disiendo o temendo l'aspetta. (*Par.* XXII 16-18)

Un primo aspetto significativo nell'elenco delle *sententiae* di Benvenuto è il fatto che non ci siano *sententiae* di tipo esortativo, ma soltanto *sententiae* dichiarative, a parte la *sententia* interrogativa di *Inf.* XX. Come visto, secondo la definizione della *Rhetorica ad Herennium* (IV 17 24)¹⁰¹⁵ la *sententia* può avere un valore normativo (quello sottolineato da Aristotele¹⁰¹⁶), che indica «ciò che si deve evitare o realizzare», o un valore descrittivo, che semplicemente dichiara un fatto della vita pratica, secondo l'esperienza. Quello che si nota nell'elenco di Benvenuto è che la seconda componente predomina; le *sententiae* possono presentare ulteriormente una specie di precetto o una norma di vita, ma, nella loro forma, assumono un aspetto primariamente descrittivo.

Fra le *sententiae* del suo elenco, quelle che si avvicinano di più al carattere normativo sono «chi è più scellerato che colui / che al giudizio divin passion comporta?» (*Inf.* XX 29-30), «ché perder tempo a chi più sa più spiace» (*Purg.* III 78), «Vie più che 'ndarno da riva si parte, / perché non torna tal qual e' si move, / chi pesca per lo vero e non ha l'arte» (*Par.* XIII 121-123) e, in minor misura, «Veramente piú volte appaion cose / che danno a dubitar falsa matera / per le vere ragion che son nascose» (*Purg.* XXII 28-30), *sententiae* in cui si percepisce comunque la forte componente descrittiva, se paragonate ad altre *sententiae* del poema in cui il valore normativo è più evidente nella formulazione. Ma quello che rende ancora più significativo il commento di Benvenuto sono le sue chiose alle *sententiae* del poema, che portano a considerare certi aspetti retorici collegati al loro uso.

Uno dei punti più rilevanti dell'esegesi trecentesca alle *sententiae* del poema si trova nella chiosa di Benvenuto alla famosa *sententia* di Francesca da Rimini «Amor, ch'a nullo amato amar perdona» (*Inf.* V 103)¹⁰¹⁷. La prima preoccupazione di Benvenuto è quella di dimostrare che l'enunciato non è sempre vero, motivo per cui veniamo a sapere che il commentatore considera il verso una *sententia*: «Sed hic nota, lector, quod sententia praemissa est saepe falsa»¹⁰¹⁸. Afferma Benvenuto che alcuni considerano vera questa *sententia* per la sua

¹⁰¹⁵ IV 17 24.

¹⁰¹⁶ Cf. ARISTOTELE, *Retorica* II 21.

¹⁰¹⁷ Sulla lettura che alcuni degli antichi commentatori hanno fatto dell'episodio, cf. RENZI, Lorenzo. *Le conseguenze di un bacio*. L'episodio di Francesca nella "Commedia" di Dante, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 105-127, anche se l'autore riconosce come «antichi» tutti i commentatori del poema fino a Baldassare Lombardi (1791), cioè tutti i commentatori precedenti alla «rinascenza romantica» di Dante.

¹⁰¹⁸ BENEVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum*, op. cit., ad loc. Espressioni come «alii dicunt» è frequentemente usata da Benvenuto per fare riferimento a commentatori precedenti. Sul modo in cui questa chiosa riprende la chiosa dell'*Ottimo commento* allo stesso passo, cf. DE SIMONI. "Alii dicunt...", op. cit., p. 260-262.

somiglianza con quella pronunciata da Virgilio in *Purg.* XXII 10-12, già citata da Guido da Pisa, ma qui chiamata espressamente *sententia*. Tuttavia, secondo Benvenuto, nonostante le *sententiae* siano simili, il loro contenuto è diverso, perché diversi sono i sensi attribuiti al termine ‘amore’:

Ad hoc dicunt alii confirmantes istam sententiam esse veram: Si vis amari ama; et dicunt quod ista est vera intentio auctoris quia ipse ponit eandem sententiam Purgatorii capitulo XXII. Dico breviter quod auctor noster loquitur ibi de amore virtutis quae fundatur super honesto, ideo sententia est ibi vera. Hic vero loquitur de amore voluptatis qui fundatur supra delectabili, ideo hic sententia est falsa; et certe nimis miror de quibusdam qui videntur hoc credere et tenere cum videamus clare falsitatem istius sententiae¹⁰¹⁹.

Sebbene non sia totalmente chiaro se il termine *sententia* viene qui adoperato nel senso generico di ‘enunciato’ o nel senso specifico di ‘massima’, sembra molto probabile che si tratti del secondo caso, come si potrebbe confermare non solo dalla citazione di *Purg.* XXII 10-12, ma dal fatto che anche questo passo sia chiamato *sententia*.

La lettura di Benvenuto riprende quella di Boccaccio¹⁰²⁰, che pure cita la *sententia* di *Purg.* XXII per affermare che le due *sententiae* sono diverse per il senso che si attribuisce al termine ‘amore’ e che, perciò, la *sententia* di Francesca non è sempre vera:

Questo, salva sempre la reverenzia dell'autore, non avviene di questa spezie di amore, ma avviene bene dello amore onesto, come l'autore medesimo mostra nel seguente libro nel canto XXII, dicendo:

.....amore,
acceso da virtù, sempre altro accese,
sol che la fiamma sua paresse fore.

Ma puossi qui dire questo talvolta avvenire, con ciò sia cosa che rade volte soglia l'uomo molto strettamente legarsi dell'amore di cosa ch'è a lui, in tutto o in più cose, di natura conforme; il che quando avviene, può quel seguire che l'autore dice, con ciò sia cosa che naturalmente ogni simile appetisca suo simile: e però, come la cosa amata sentirà i costumi e le maniere dello amante conformi alle sue, incontanente si dichinerà a doverlo così amare, come ella è amata da lui; così non perdonerà Amore allo amato, cioè ch'egli non faccia che questo amato ami chi ama lui¹⁰²¹.

Si nota già in Boccaccio l'intenzione di giustificare l'autore; e la sua lettura implicitamente fa perno sul fatto che la frase si trova in bocca a un personaggio, e perciò non corrisponde necessariamente a un parere dell'autore del poema. Questa idea, che conferisce una dimensione fittizia alla *sententia*, si trova esplicitamente formulata da Benvenuto da Imola, che conclude la

¹⁰¹⁹ Benevenuti de Rambaldis de Imola *Comentum*, op. cit., ad loc.

¹⁰²⁰ Su cui cf. RENZI, *Le conseguenze di un bacio*, op. cit., pp. 74-75; 109-114.

¹⁰²¹ BOCCACCIO. *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, op. cit., chiosa a *Inf.* V 103.

chiosa al verso, osservando che la falsità della *sententia* non implica la falsità da parte dell'autore del poema, una volta che a pronunciare la *sententia* è stato un personaggio, e, per di più, un personaggio condannato all'inferno che si trova costretto a giustificarsi¹⁰²²:

sed ut cito veniam ad veram intentionem autoris, considera subtiliter, lector, quod autor non ponit istam sententiam tanquam veram, sed fingit istam mulierem luxuriosam hoc dicere ad excusationem sui [...]. Ergo bene dixit autor in persona istius meretricis. Et sic nota quod multa talia dicta autorum sepe male intelliguntur, quia non consideratur quomodo, et quare et quando dixerint¹⁰²³.

Si tratta di una nozione molto interessante per lo studio delle *sententiae* del poema e del modo in cui sono state ricevute dai primi commentatori. Sostanzialmente, Benvenuto da Imola, nell'intenzione di seguire fedelmente l'*intentio autoris* nel suo commento («ut cito veniam ad veram intentionem autoris»), afferma che il fatto che si trovi nel piano della *fictio* un enunciato con pretesa a esprimere una verità generale non significa che questo enunciato corrisponda all'opinione dell'autore; anzi, la *sententia* è funzionale alla caratterizzazione del personaggio, svolgendo un importante ruolo nella *fictio*. Le circostanze di enunciazione di una *sententia* nel poema sono dunque fondamentali per la loro interpretazione. Non si tratta di nozione banale, come mostra il fatto che Benvenuto affermi, nei toni polemici propri di certi passi del suo commento, che non era inconsueta l'abitudine di attribuire direttamente a un autore determinate enunciazioni, senza considerare i personaggi come intermediari. Come notato da De Simoni¹⁰²⁴, la sua lettura si basa sulla strutturazione di tutto l'episodio e si definirebbe oggi «narratologica». Inoltre, la sua analisi mostra la *proprietas* della *sententia* alla storia narrata, come mezzo per aggiungere realismo.

La chiosa di Benvenuto afferma, dunque, l'aspetto eminentemente letterario di cui una *sententia* può essere investita, giocando un ruolo preminente nella *fictio* – aspetto che, come si vedrà con Guido da Pisa, non sempre si raccoglie nelle letture degli altri commentatori, intenti perlopiù a raccogliere negli enunciati presenti nel poema valori da trasferire direttamente nella vita pratica, senza considerare lo schermo della *fictio*. Ma la chiosa di Benvenuto mostra, già nei primi canti del poema, che la *sententia* può essere parte della *fictio*, e che un enunciato con pretese a dichiarare una verità universale non deve essere preso come effettivamente vero o come norma di vita.

¹⁰²² Lorenzo Renzi considera i problemi collegati all'interpretazione «autogiustificatoria» dei versil. Cf. RENZI, *Le conseguenze di un bacio*, op. cit., pp. 65-69.

¹⁰²³ Benevenuti de Rambaldis de Imola *Comentum*, op. cit., ad loc.

¹⁰²⁴ DE SIMONI. “*Alii dicunt...*”, op. cit., p. 261.

In questa chiosa si apprende che la *sententia* può giocare un ruolo importante nella *fictio*, quale *excusatio* di un personaggio¹⁰²⁵. Ci sono anche altre *sententiae* del poema a cui Benvenuto, nonostante non le chiami esplicitamente *sententiae*, attribuisce la funzione di *excusatio*. La prima è l'altra *sententia* di Francesca da Rimini, ad essa molto affine per forma e contenuto: «Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende» (*Inf.* V 100), enunciata, come afferma l'imolese, «ad excusationem Pauli»: «Hic Francisca narrat qualiter Paulus primo amorus fuerit de ea; et primo ad excusationem Pauli assignat causam delicti, et dicit quod ille tamquam nobilis et pulcer faciliter accensus est amore eius, quae similiter erat nobilis et pulcra»¹⁰²⁶. Il commentatore riconosce nel parallelismo strutturale dei versi un parallelismo di funzioni: uno è proferito *ad excusationem* di Paolo; l'altro è proferito *ad excusationem* di Francesca. Perciò, non è improbabile che lui riconoscesse come una *sententia* anche il v. 100, sebbene non lo dica espressamente: infatti, si apprende che lui considera una *sententia* il v. 103 solo perché lui sente la necessità di rettificare il verso, cosa che non accade per il v. 100. Questo è uno dei motivi per cui si è detto prima che il suo elenco di *sententiae* ha un carattere piuttosto casuale, e non esclusivo; non si verifica l'intenzione di identificazione sistematica di tutte le *sententiae* del poema.

Nonostante altri commentatori considerino altri passi come *excusatio*, Benvenuto è l'unico a riconoscere questa funzione a *sententiae* del poema, anche senza identificarle espressamente come tali¹⁰²⁷. Una è «Io veggio ben che già mai non si sazia / nostro intelletto, se 'l ver non lo illustra / di fuor dal qual nessun vero si spazia» (*Par.* IV 124-126), in cui Dante si giustifica per il nuovo dubbio che deve sottoporre a Beatrice: «autor ad excusationem suam probat quod non est mirum si post unum dubium, insurgit alterum». L'altra *sententia* è «ma non può tutto la virtù che vuole; / ché riso e pianto son tanto seguaci / a la passion di che ciascun si spicca, / che men seguon voler ne' più veraci» (*Purg.* XXI 105-108). Infine, l'altra *sententia* è «se non che coscienza m'assicura, / la buona compagnia che l'uom francheggia / sotto l'asbergo del sentirsi pura» (*Inf.* XXVIII 115-117), che corrisponde, secondo Benvenuto, a una *excusatio* premessa dall'*auctor* alla descrizione della mirabile pena di Bertran de Born. Anche qui, come già nelle *sententiae* di Francesca da Rimini, la *sententia* gioca un ruolo fondamentale nella

¹⁰²⁵ «Hic Francisca narrat quomodo et quare ipsa redamaverit ipsum; et volens se excusare dicit breviter, quod amor est tantae virtutis et potentiae quod semper cogit personam amatam redamare amantem, et e converso; et ideo non potuit facere quod non redderet vicem suam tali amatori» (BENEVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum*, op. cit., ad loc).

¹⁰²⁶ Benevenuti de Rambaldis de Imola *Comentum*, op. cit., ad loc.

¹⁰²⁷ Guido da Pisa (*Expositiones*, op. cit., ad loc.) riconosce la funzione di *excusatio* a «ne la chiesa / coi santi, e in taverna coi ghiottoni» (*Inf.* XXII 14-15): «Hic excusat se autor, dicens aliam societatem in Inferno habere non potuisse, quia non sunt ibi nisi demones vel dannati».

fictio, però a un livello diverso, giacché questa volta corrisponde a un enunciato dello stesso *auctor*: dopo le affermazioni anticipate della straordinarietà del fatto a essere narrato, la *sententia* finale ne afferma solennemente la veridicità. La *sententia* è quello che giustifica l'autore, e gli permette di descrivere un fatto talmente straordinario da sembrare inverosimile e da far perdere credibilità alla sua narrazione; la *sententia* garantisce, perciò, l'autenticità del fatto narrato¹⁰²⁸.

Con questi esempi, si nota che la *sententia*, svolgendo la funzione di *excusatio*, può avere ruoli importanti su diversi livelli diegetici. Oltre alle *sententiae* di Francesca da Rimini, in uno dei casi la *sententia* corrisponde a una affermazione di Dante *agens* che giustifica sé stesso; in un altro caso, la *sententia* corrisponde a una affermazione dell'*auctor* che giustifica un'azione dell'*agens*; nel terzo caso, la *sententia* è un'affermazione dell'*auctor* che giustifica la sua propria azione di narrare. In questi tre ultimi casi, la *sententia* con la funzione di *excusatio* coinvolge Dante, ma su livelli diegetici diversi; ma si noti che, in tutti i casi, la chiosa di Benvenuto si riferisce a Dante, *auctor* o *agens*, con il termine *autor*.

La situazione in cui si trova la *sententia* di *Inf.* XXVIII sopra citata è molto simile a un'altra situazione, che si trova in *Inf.* XVI, come hanno notato diversi commentatori¹⁰²⁹: infatti, mentre nel canto XXVIII si tratta della descrizione della pena di Bertran de Born, nel canto XVI si tratta della descrizione dell'incredibile apparizione di Gerione. In entrambi i casi, l'*auctor*, scusandosi per l'apparente falsità della sua narrazione, premette una dichiarazione che prepara il lettore alla straordinarietà di quello che sarà narrato e allo stesso tempo ne sottolinea la veridicità. E anche in questa situazione si trova una *sententia*: «Sempre a quel ver c'ha faccia di menzogna / de' l'uom chiuder le labbra fin ch'el puote, / però che senza colpa fa vergogna» (*Inf.* XVI 124-126).

Ma, come nota Benvenuto, gli enunciati hanno, nei due passi, funzioni diverse. Infatti, mentre in *Inf.* XXVIII la *sententia* assumeva il ruolo di *excusatio*, in questo caso Benvenuto le attribuisce la funzione di *persuasio*, alla quale segue l'*excusatio*:

Nunc autor descripturus bestiam mirabilem monstruosam, cui similem numquam rerum natura produxit, quam vidit secundum quod praedixerat sibi Virgilius, facit aliam persuasionem valde notabilem

¹⁰²⁸ Come si legge nel commento di Bosco-Reggio (*La Divina Commedia*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio. Firenze, Le Monnier, 1979, ad loc.), «La sentenza serve a rendere credibile il fatto, come altre volte un solenne giuramento, ad esempio in *If* XVI 127-129».

¹⁰²⁹ Cf., a titolo di esempio, Sapegno (*Inf.* XXVIII 114); Chimenz (*Inf.* XXVIII 115-117); Singleton (*Inf.* XXVIII 113-126); Bosco-Reggio (*Inf.* XXVIII 115-117); Chiavacci (*Inf.* XXVIII 113). Bosco (*Inf.* XXVIII 112-142) nota anche affinità con i versi «Se tu se' or, lettore, a creder lento ciò / ch'io dirò, non sarà maraviglia, / ché io che 'l vidi, a pena il mi consento» (XXV 46-48).

antequam dicat se vidisse; unde dicit: l'uom dee sempre chiuder le labbra [...]. Hac persuasione facta, autor se excusat si non servat hic nunc in se illud quod persuadet in alium, dicens: ma qui nol posso tacer, scilicet illud verum quod habet faciem mendacii¹⁰³⁰.

Ancora una volta, osserva finemente Benvenuto le funzioni delle parti del discorso e i rapporti che si istaurano fra di loro. Qui, alla descrizione incredibile, l'*auctor* premette una *persuasio*, una *sententia* che non solo enuncia una verità generale, ma che intende presentarsi come norma di vita che *deve* essere seguita («Sempre... *de'* l'uom chiuder le labbra fin ch'el puote»); subito dopo, l'*auctor* aggiunge una *excusatio* con cui si giustifica per il fatto non aver seguito il principio generale che lui stesso ha appena enunciato.

Ci sono anche altre *sententiae* del poema che Benvenuto chiama *persuasio*. E non sarà forse fuori luogo notare che, nella *Translatio Guillelmi* della *Retorica* di Aristotele, il termine *persuasio* viene adoperato come traduzione del greco πίστις, in riferimento all'*exemplum* e all'*enthymema* (la *sententia* è una parte dell'*enthymema*), che sono le prove/argomenti (*persuasiones*) comuni a tutte le branche della retorica: «Reliquum autem de persuasionibus communibus omnibus dicere, quoniam quidem dictum est de propriis. Sunt autem communes persuasiones due genere, exemplum et enthymema; sententia enim pars enthymematis est»¹⁰³¹.

L'imolese chiama *persuasio* un'altra *sententia* del poema¹⁰³², sempre nel canto XVI, a pochissima distanza della *sententia* sopra riportata¹⁰³³: «Ahi quanto cauti li uomini esser dienno / presso a color che non veggion pur l'ovra, / ma per entro i pensier miran col senno!» (*Inf.* XVI 118-120). La *sententia* corrisponde a un commento dell'autore, che funziona come intermezzo fra i pensieri dell'*agens* («*E'* pur convien che novità risponda,» / dicea fra me medesmo, «al novo cenno / che 'l maestro con l'occhio sì seconda», 115-117) e la pronta risposta di Virgilio, che riesce a capire i pensieri di Dante («El disse a me: «Tosto verrà di sovra / ciò ch'io attendo e che il tuo pensier sogna; / tosto convien ch'al tuo viso si scovra», 120-123). Come nota Benvenuto, Dante in questa scena vuole mostrare la capacità che Virgilio ha di comprendere i suoi pensieri, e perciò prima premette, come un commento, una *persuasionem notabilem* che vale ancora una volta come norma a essere seguita («quanto cauti li uomini esser *dienno*»), e poi mostra come si verifica nei fatti questa capacità di Virgilio: «Hic autor vult ostendere

¹⁰³⁰ Benevenuti de Rambaldis de Imola *Comentum*, op. cit., ad loc.

¹⁰³¹ *Translatio Guillelmi*, op. cit., 1393a 19-22, II 20. Cf. anche «Omnes autem persuasiones faciunt per ostendere aut exempla dicentes aut enthymemata et praeter hec nichil» (1356b 6-8).

¹⁰³² E ci sono anche due formulazioni simili alle quali Benvenuto attribuisce la funzione di *suadere*: «State contenti, umana gente, al *quia*; / ché, se potuto aveste veder tutto, / mestier non era parturir Maria» (*Purg.* III 37-39); «Siate, Cristiani, a muovervi più gravi: / non siate come penna ad ogni vento, / e non crediate ch' ogni acqua vi lavi» (*Par.* V 73-75).

¹⁰³³ Perciò, nel commento a *Inf.* XVI 124-126, Benvenuto dice «facit aliam persuasionem valde notabilem».

qualiter Virgilius comprehendit per signa quod ipse cogitabat et credebat; ideo volens tangere hoc, praemittit unam persuasionem notabilem, dicens cum admiratione: *Ah quanto gli uomini denno esser cauti*»¹⁰³⁴. Si stabilisce, quindi, una dialettica fra *sententia* e narrazione, a cui Benvenuto è molto attento: la *sententia* premessa mostra che Virgilio ha la capacità di intravedere il pensiero degli altri, come si verificherà in modo concreto nella sua risposta ai pensieri di Dante; la sua risposta funziona invece come esempio che illustra la norma che è stata appena premessa dall'autore.

Infine, la terza *sententia* chiamata *persuasio* si trova nel canto XXIV della prima cantica, in una famosa esortazione di Virgilio: «“Omai conven che tu così ti spoltre”, / disse 'l maestro; “ché, seggendo in piuma, / in fama non si vien, né sotto coltre; / senza la qual chi sua vita consuma, / cotal vestigio in terra di sé lascia, / qual fummo in aere e in acqua la schiuma”» (*Inf.* XXIV 46-51). In questo caso, Benvenuto non chiama *persuasio* soltanto la *sententia*, ma tutta l'esortazione che Virgilio rivolge a Dante, quando questi, stanco, non riesce più a procedere nel cammino (vv. 46-57).

Quello che è interessante nel caso di *Inf.* XXIV, però, è che Benvenuto riconosce le diverse parti costitutive del discorso. A proposito dell'esortazione in generale il commentatore afferma:

Nunc autor describit magnificam persuasionem Virgillii ad sequentem bulgiam, et merito facit hic hanc nobilem fictionem: quia enim, ut patet ex jam dictis, Dantes erat ita lassus et fessus quod plus non poterat asperitate pontis fracti, et nunc haberet intrare pontem alium asperiozem, licet esset integer, ideo ad refocillandum et resumendum eum tam artificialiter nititur ipsum vigorare ad sequentem viam laboriosiozem; ideo exorditur, petit, et confirmat¹⁰³⁵.

La *sententia* (o meglio, doppia *sententia*) corrisponde dunque all'*exordio* della «persuasione», esordio in cui si trova una *captatio benevolentiae* (corrispondente alla prima *sententia*), che fa perno sull'argomento della fama, tanto cara ai poeti: «Primo ergo captat benevolentiam per id quod autor maxime optabat, et quod principaliter appetunt poetae, scilicet acquisitionem famae et gloriae. Et vult breviter dicere: si tu vis feliciter pervenire ad optatam famam, oportet quod

¹⁰³⁴ BENEVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum*, op. cit., ad loc. E più avanti, nella stessa chisoa: «Hoc dicit quia Virgilius per signa perpendit cogitationem, credulitatem et locutionem intrinsicam et occultam Dantis; ideo consulit quod homines caveant non solum quid agant vel dicant extra, sed etiam quid cogitent, quid loquantur intra, quando sunt in conspectu virorum sapientum qui sciunt divinare et iudicare de secretis cordium, quod ostendit exemplo sui, quia jam dixit de se: *io dicea tra me medesimo*, et licet sic loqueretur intra se tamen statim Virgilius cognovit quid diceret».

¹⁰³⁵ Benevenuti de Rambaldis de Imola *Comentum*, op. cit., ad loc.

incedas per tales vias et adhuc asperiores»¹⁰³⁶. La *petitio* corrisponde a «E però leva su...»; la *confirmatio* a «Più lunga scala convien che si saglia...».

Si nota quindi quanto Benvenuto apprezzi il valore persuasivo di queste *sententiae* del poema, che corrispondono appunto a *sententiae* a carattere ‘normativo’, diverse da quelle ‘descrittive’ di cui si è prima parlato. Inoltre, si nota, nell’ultimo caso, la sua attenzione a individuare le parti che costituiscono il discorso. Questa attenzione è in realtà una costante nel suo commento ai passi sentenziosi del poema, e costituisce un elemento prezioso per l’analisi della funzione delle *sententiae* nella *Commedia*.

Benvenuto è l’unico a utilizzare, in riferimento a *sententiae*, il termine *consilium*, che identifica *sententiae* molto simili a quelle indicate dal termine *persuasio*. Infatti, in entrambi i casi si tratta di *sententiae* a carattere conativo, nonostante le *sententiae* chiamate *consilium* sembrino più direttamente esortative¹⁰³⁷. Si tratta, in ogni caso, di *sententiae* che intendono enunciare norme di vita. Un caso interessante è, ad esempio, «State contenti, umana gente, al quia; / ché, se potuto aveste veder tutto, / mestier non era parturir Maria» (*Purg.* III 37-39). Nonostante Benvenuto non consideri questi versi una *sententia*, lui ne riconosce il carattere di generalità: «Hic Virgilius facit suam suasionem circa naturale desiderium sciendi, et dat optimum consilium generale omnibus hominibus»¹⁰³⁸. Già i versi «E se ’l mondo là giù ponesse mente / al fondamento che natura pone, / seguendo lui, avria buona la gente» (*Par.* VIII 142-144) sono considerati un *utile consilium* dato agli uomini, cioè, quale norma da applicare nella vita pratica: «Hic ultimo ex dictis Carolus dat unum utile consilium viventibus in mundo sub fortuna»¹⁰³⁹. Allo stesso modo, «Non sien le genti, ancor, troppo sicure / a giudicar, sí come quei che stima / le biade in campo pria che sien mature» (*Par.* XIII 130-132) corrisponde a un *optimum consilium*¹⁰⁴⁰ dato da Tommaso d’Aquino.

Benvenuto riconosce la funzione di *confirmatio* a diverse *sententiae* del poema. La prima si trova in *Inf.* XXVI e corrisponde alla famosa *sententia* proferita da Ulisse: «Considerate la vostra semenza: / fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e

¹⁰³⁶ Ivi, ad loc.

¹⁰³⁷ A proposito di una *sententia* ad essa affine, «sta come torre ferma, che non crolla / già mai la cima per soffiare venti; / ché sempre l’omo in cui pensier rampolla / sopra pensier, da sé dilunga il segno, / perché la foga l’un de l’altro insolla» (*Purg.* V 13-18), Benvenuto parla di *optimum consilium*. In questo caso, come nella *sententia* di *Inf.* XXIV, Benvenuto chiama *consilium* non soltanto la *sententia*, ma tutta l’esortazione che Virgilio rivolge a Dante.

¹⁰³⁸ Benevenuti de Rambaldis de Imola *Comentum*, op. cit., ad loc.

¹⁰³⁹ Ivi, ad loc.

¹⁰⁴⁰ Ivi, ad loc.

canoscenza» (*Inf.* XXVI 118-120). Nel commento all'«orazion picciola» di Ulisse, Benvenuto mostra grande disinvoltura nell'identificare le parti del discorso, nella cui brevità ogni parte assume una funzione precisa. All'inizio della chiosa ai vv. 112-120, l'esegeta afferma: «Hic Ulyxes interserit narrationem sive persuasionem quam fecit sociis intraturus mare Oceanum ex mari Leonis»¹⁰⁴¹. L'imolese, quindi, chiama *persuasionem* tutto il discorso di Ulisse¹⁰⁴², e non soltanto una delle sue parti, come negli esempi precedenti. Questo discorso è composto da tre parti: l'*exordio*, che corrisponde a «O frati [...] che per cento milia...»; la *petitio*, il cui nucleo corrisponde a «non vogliate negar l'esperienza...»; infine la *confirmatio*, che corrisponde alla *sententia* finale. La *sententia*, dunque, rafforza la richiesta realizzata prima. Allo stesso modo, altre *sententiae* svolgono la funzione di *confirmatio* dopo la *petitio*, come «ché perder tempo a chi più sa più spiace» (*Purg.* III 78), che segue la richiesta fatta da Virgilio alle anime incontrate nell'Antipurgatorio: «ditene dove la montagna giace, / sì che possibil sia l'andare in suso» (76-77)¹⁰⁴³.

Mediante la *sententia* «ché volontà, se non vuol, non s'ammorza, / ma fa come natura face in foco, / se mille volte violenza il torza» (*Par.* IV 76-78), Beatrice prova¹⁰⁴⁴, con un *exemplum* (che sarebbe la similitudine), ciò che ha detto precedentemente¹⁰⁴⁵. La *sententia* «E però, quando s'ode cosa o vede / che tegna forte a sé l'anima volta, / vassene 'l tempo e l'uom non se n'avvede» (*Purg.* IV 7-9) «confirmat et glosat [...] per effectum»¹⁰⁴⁶ la dichiarazione che apre *Purg.* IV: «Quando per dilettanze o ver per doglie, / che alcuna virtù nostra comprenda, / l'anima bene ad essa si raccoglie, / par ch'a nulla potenza più intenda» (1-4). La *sententia*

¹⁰⁴¹ BENEVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum*, op. cit., chiosa a *Inf.* XXVI 112-120.

¹⁰⁴² L'Ottimo commento (terza redazione: L'ultima forma dell'«Ottimo commento»). Chiose sopra la Comedia di Dante Alighieri fiorentino tracte da diversi ghiosatori, a cura di C. Di Fonzo, Inferno, Ravenna, Longo, 2008, ad loc.) afferma, a proposito della *sententia*: «Questa ultima persuasione acquistoe ciò che desiderava Ulixee», che sottintende che questa non sia l'unica «persuasione» del discorso. Infatti, a proposito dei versi precedenti (114-117: «a questa tanto picciola vigilia / d'i nostri sensi ch'è del rimanente / non vogliate negar l'esperienza, / di retro al sol, del mondo senza gente»), il commentatore afferma «Qui li persuade per lo poco affanno ch'anno a sostenere et per lo premio del riposo et della festa che seguita alla fatica et alla vigilia». Quindi sembra che per l'Ottimo, come poi per Benvenuto, tutto il discorso sia una «persuasione».

¹⁰⁴³ BENEVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum*, op. cit., ad loc.: «Et confirmat Virgilius suam petitionem fore justissimam per unam sententiam nobilissimam, dicens: che il perder tempo a chi più sa più spiace: ista est sanctissima sententia omnium sapientum».

¹⁰⁴⁴ BENEVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum*, op. cit., ad loc.: «Hic Beatrix ad confirmationem dicti sui probat quod voluntas sit semper libera per naturale exemplum».

¹⁰⁴⁵ «Se violenza è quando quel che pate / niente conferisce a quel che sforza, / non fuor quest' alme per essa scusate» (73-75).

¹⁰⁴⁶ BENEVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum*, op. cit., chiosa a *Par.* IV 76-81.

corroborata l'affermazione generale dell'inizio del canto mostrando l'effetto pratico di quella legge generale¹⁰⁴⁷.

Seguendo la linea della *confirmatio*, Benvenuto da Imola considera la funzione di tre *sententiae* del poema come *ratio*. La prima è: «ché dove l'argomento de la mente / s'aggiugne al mal volere e a la possa, / nessun riparo vi può far la gente» (*Inf.* XXXI 55-57), che è la «pulcrum rationem»¹⁰⁴⁸ di ciò che il narratore ha appena affermato¹⁰⁴⁹. La seconda è: «ché saetta previsa vien più lenta» (*Par.* XVII 27), che è la *ratio*¹⁰⁵⁰ che mostra perché la richiesta fatta da Dante a Cacciaguida sia giusta¹⁰⁵¹. La terza si trova sempre nel canto XVII della terza cantica: «che l'animo di quel ch'ode, non posa / né ferma fede per essempro ch'aia / la sua radice incognita e ascosa, / né per altro argomento che non paia» (*Par.* XVII 139-142), che è la *ratio*¹⁰⁵² di quello che Cacciaguida ha detto precedentemente¹⁰⁵³.

Ci sono, infine, *sententiae* che Benvenuto da Imola – seguito da Buti – riconosce come *conclusio*, che può significare sia la conclusione che si ricava da ciò che è stato precedentemente affermato, sia un epilogo aggiunto al discorso. Naturalmente, questo si verifica per *sententiae* che si presentano in modo conclusivo, e che portano connettivi illativi come «onde» e «quinci»; in questi casi, Benvenuto e Buti non fanno che riconoscere i tratti sintattici delle proposizioni¹⁰⁵⁴. Ma è interessante notare come, nel commento di Benvenuto, vengono considerate come *conclusio* due *sententiae* che non hanno queste caratteristiche. Una delle *sententiae* è: «Lume non è, se non vien dal sereno / che non si turba mai; anzi è tenèbra / od ombra de la carne o suo veleno» (*Par.* XIX 64-66), che Benvenuto considerata una *conclusio*:

¹⁰⁴⁷ Per Lana, la *sententia* è una conclusione che comprova i versi precedenti: «Qui a sua probazione conclude, come appare nel testo, che l'anima s'ella vede, ode o sente cosa che la tira a sè, per quella possanza ella è sciolta ad intendere, e per ogni altra è legata e non intendente» (*Comedia di Dante degli Allaghieri col Commento di Jacopo della Lana bolognese*, op. cit., ad loc.).

¹⁰⁴⁸ Benevenuti de Rambaldis de Imola *Comentum*, op. cit., ad loc.

¹⁰⁴⁹ «Natura certo, quando lasciò l'arte / di sì fatti animali, assai fè bene / per torre tali essecutori a Marte. / E s'ella d'elefanti e di balene / non si pente, chi guarda sottilmente, / più giusta e più discreta la ne tene» (*Inf.* XXXI 49-54).

¹⁰⁵⁰ Benevenuti de Rambaldis de Imola *Comentum*, op. cit., ad loc.

¹⁰⁵¹ «per che la voglia mia saria contenta / d'intender qual fortuna mi s'appressa» (*Par.* XVII 25-26).

¹⁰⁵² Benevenuti de Rambaldis de Imola *Comentum*, op. cit., ad loc.

¹⁰⁵³ «Però ti son mostrate in queste rote, / nel monte e ne la valle dolorosa / pur l'anime che son di fama note» (*Par.* XVII 136-138).

¹⁰⁵⁴ Benvenuto riconosce la funzione conclusiva a «per che la gente, che sua guida vede / pur a quel ben fedire ond' ella è ghiotta, / di quel si pasce, e più oltre non chiede» (*Purg.* XVI 100-102). Benvenuto e Buti riconoscono funzione conclusiva a «Quinci comprender puoi ch'esser convene / amor sementa in voi d'ogne virtute / e d'ogne operazion che merta pene» (*Purg.* XVII 103-105) e a «Onde, poniam che di necessitate / surga ogne amor che dentro a voi s'accende, / di ritenerlo è in voi la podestate» (*Purg.* XVIII 70-72). Buti, a sua volta, riconosce la stessa funzione a «Ben puoi veder che la mala condotta / è la cagion che 'l mondo ha fatto reo, / e non natura che 'n voi sia corrotta» (*Purg.* XVI 103-105).

«Hic aquila ex dictis elicit unam conclusionem, scilicet, quod cognitio non est vera, nisi quae procedit a Deo»¹⁰⁵⁵. Ancora più interessante il caso di «La carne d'i mortali è tanto blanda, / che giù non basta buon cominciamento / dal nascer de la quercia al far la ghianda» (*Par.* XXII 85-87), anch'essa una *conclusio* che si ricava dai versi, ma in questo caso una «conclusionem generalem», che mostra che Benvenuto riconosce nella formulazione il suo carattere generale, che la rende una *sententia*: «Hic Benedictus ex dictis elicit unam conclusionem generalem, quae verificatur in omnibus religionibus et regulis mundi, scilicet, quod habent bonum principium, sed non diu perseverant»¹⁰⁵⁶.

Come detto, era frequentissima nel Medioevo l'ambiguità fra le categorie di *sententia* e *proverbium*. Perciò, colpisce il fatto che quasi non se ne trovino tracce nei commenti trecenteschi alla *Commedia*. Sono pochissimi i proverbi che i primi commentatori riconoscono nella *Commedia*, e di solito c'è unanimità nel loro riconoscimento. Praticamente non ci sono casi di *sententiae* chiamate proverbio da commentatori isolati. Questa è, però, una regola generale che conosce due eccezioni. Una è «ché saetta previsa vien più lenta» (*Par.* XVII 27), su cui afferma Lana: «Qui conchiude proverbialmente che se l'uomo s'avvede venire contra sè alcuna saetta o pietra, elli li può avere alcuno riparo, per la quale riparazione quella saetta imprime meno di sua malizia, e alcuna volta può essere del tutto schifata»¹⁰⁵⁷. Un caso ancora più interessante si trova nella chiosa di Benvenuto da Imola ai versi 34-36 di *Par.* I, versi che compongono l'invocazione ad Apollo e in cui si trova la prima *sententia* della cantica, «Poca favilla gran fiamma seconda» (*Par.* I 34)¹⁰⁵⁸: «Hic poeta post conquestionem subiungit ultimo aliqualem consolationem; et dicit quod forte post eum venient excellentiora ingenia: et praemittit unam sententiam vel proverbium generale, dicens: *Poca favilla*, idest, parvulam scintillam, *gran fiamma seconda*, idest, sequitur»¹⁰⁵⁹. Questo passo è eloquente perché espone la collocazione della *sententia* all'interno del discorso, ma soprattutto perché adopera la formula «praemittit unam sententiam vel proverbium generale». Formule del tipo non erano rare in certe *artes* medievali. Si pensi, ad esempio, a testi come l'*Ars versificatoria* di Matteo di Vendôme («prae(ter)mittendum est generale proverbium, id est communis sententia, cui consuetudo

¹⁰⁵⁵ Benevenuti de Rambaldis de Imola *Comentum*, op. cit., ad loc.

¹⁰⁵⁶ Benevenuti de Rambaldis de Imola *Comentum*, op. cit., ad loc.

¹⁰⁵⁷ LANA, *Comedia di Dante degli Allaghieri*, op. cit., ad loc.. Fra i commentatori moderni, Steiner, Trucchi, Dino Provenzal, Pietrobono, Pasquini-Quaglio, Chiavacci accennano al carattere proverbiale del verso, che costituisce una traduzione di «nam praevisa minus laedere tela solent», verso già attribuito a Ovidio, ma presente nella raccolta esopiana *Liber Aesopi*. Petrarca, in *Trionfo del Tempo* 72, dice invece «piaga antiveduta assai men duole». *I «Triumpho» di Francesco Petrarca*, a cura di C. Berra, Bologna, Cisalpino, 1999.

¹⁰⁵⁸ Buti (*Comento*, op. cit., chiosa a *Par.* I 13-36) afferma che il verso corrisponde al «colore significazione».

¹⁰⁵⁹ Benevenuti de Rambaldis de Imola *Comentum*, op. cit., ad loc.

fidern attribuit, opinio communis assensum accomodat, incorruptae veritatis integritas adquiescit»¹⁰⁶⁰), o – forse più significativo nel contesto di Benvenuto da Imola – a un testo della scuola di Bologna, come l’*Ars dictaminis* di Guido Fava («Sententia est idem quod proverbium generale»¹⁰⁶¹).

È bene rammentare che per certi maestri, soprattutto alcuni della scuola di Bologna, la distinzione fra la *sententia* e il *proverbium* risiede nella differenza di linguaggio fra i due tipi di proposizione: al *proverbium* si riconosce un linguaggio oscuro, traslato, mentre la *sententia* corrisponderebbe a una affermazione chiara e diretta. È possibile, dunque, che all’origine della classificazione del verso dantesco come «sententiam vel proverbium generale» stia il linguaggio traslato della frase, che costringe il commentatore a ricondurre il senso metaforico e generale della frase alla situazione specifica dell’invocazione: «quasi dicat autor: ego modicum excitavi favillam sopitam et extinctam, sed forte sequetur magnus ignis, idest, clarior poeta me»¹⁰⁶².

Ma, come visto, in altri momenti del suo *Comentum* Benvenuto si riferisce a certe *sententiae* di linguaggio traslato con i termini «comparatio», «similitudo» o addirittura «exemplum» (in questo caso in riferimento a una citazione dei *Proverbi*). A questo si aggiunge che, i termini ‘proverbium’ e ‘proverbialiter’¹⁰⁶³ sembrano riferirsi, nel commento di Benvenuto, soprattutto a formulazioni e locuzioni vulgate, alcune delle quali in linguaggio figurato. In questo caso specifico abbiamo a che fare con una frase molto vulgata, tanto che qualche commentatore moderno parla senz’altro di ‘proverbio’¹⁰⁶⁴. Può darsi che qui Benvenuto parli

¹⁰⁶⁰ Matteo di Vendôme, *Ars versificatoria*, § 16, in FARAL *Les arts poétiques*, op. cit., 1962, p. 113.

¹⁰⁶¹ *Guidonis Fabe Summa dictaminis*, op. cit., 3.1, 1890, CXII (p. 358).

¹⁰⁶² Benevenuti de Rambaldis de Imola *Comentum*, op. cit., ad loc.

¹⁰⁶³ Benvenuto adopera «proverbium» nelle chiose a: *Inf.* II 37-42 (quando cita il proverbio «l’è meglio non fare che far per disfare»); *Inf.* XV 67-69 (quando commenta il proverbio al quale allude Brunetto, «Vecchia fama nel mondo li chiama orbi», v. 67); *Inf.* XVII 49-51 (quando cita il proverbio «chi se colca coi cani se leva con le pulce»); *Inf.* XXVIII 85-90 (quando cita il proverbio «ibi Deus custodiat te a vento focariensi»); XXVIII 103-108 (in riferimento al già citato «Capo ha cosa fatta», v. 107, chiamato «vulgare proverbium»); *Inf.* 28-30 (quando cita il «vulgare proverbium» «Buona terra è Lucca, ma Pisa la pelucca»); *Purg.* XVII 118-120 (quando cita l’«antiquum proverbium» «invidia lippa est oculis, non videt»); *Par.* I 34 (a proposito della sopra citata *sententia*). Già il termine «proverbialiter» viene adoperato nelle chiose a: *Inf.* V 127-129 («proverbialiter dicitur quod opportunitas facit homines fures et feminas meretrices»), *Inf.* VI 7-9 («quamvis enim dicatur proverbialiter quod paupertas castigat gulosum»), *Par.* XV 118-120 («cum dicatur proverbialiter: *Aliena terra bene vivis, sed male obis*»).

¹⁰⁶⁴ Già Isidoro del Lungo afferma che si tratta di una frase che corrisponde a una «*sententia* proverbiale» (*ad loc.*). Per Bosco-Reggio (*ad loc.*), «la frase doveva avere carattere proverbiale assai diffuso», per cui non si deve pensare a interdipendenze in rapporto al «Gran foco nasce di poca favilla» di Cino da Pistoia (MARTI, Mario. *Poeti del Dolce stil nuovo*, Firenze, Le Monnier, 1969 Cino da Pistoia CLXX 12). Cf. anche Pasquini-Quaglio *ad loc.* e Chiavacci, commento a *Par.* I 35.

di «proverbium generale» perché si tratta di una frase vulgata, ma sussiste il dubbio sul motivo dell'ambiguità, in questo unico caso, fra «sententia» e «proverbium generale».

Infine, Benvenuto da Imola raccoglie diverse volte la funzione di denuncia di *sententiae* del poema, mediante il verbo «arguo»¹⁰⁶⁵, impiegato nel senso di 'accusare'. Così, «ché quale aspetta prego e l'uopo vede, / malignamente già si mette al nego» (*Purg.* XVII 59-60) «arguit communem errorem hominum»¹⁰⁶⁶, formulazione in cui si vede anche la consapevolezza del carattere generale dell'enunciato. Lo stesso si trova nella chiosa a «Non creda donna Berta e ser Martino, / per vedere un furare, altro offerere, / vederli dentro al consiglio divino; / ché quel puó surgere, e quel puó cadere» (*Par.* XIII 139-142), *sententia* che «arguit ignorantiam hominum»¹⁰⁶⁷. Il termine «redargue» era stato usato, nello stesso senso, da Lana nella chiosa ai versi «La carne d'i mortali è tanto blanda, / che giù non basta buon cominciamento / dal nascer de la quercia al far la ghianda» (*Par.* XXII 85-87): «Qui redargue santo Benedetto li moderni li quali si lasciano tanto vincere alle sensualitadi»¹⁰⁶⁸.

VI.3. Francesco da Buti

Steso probabilmente fra il 1390 e il 1394¹⁰⁶⁹, il commento di Francesco da Buti è, come già quelli di Boccaccio e di Benvenuto, un commento che nasce da *lecturae*, che costituiscono, secondo Botterill¹⁰⁷⁰, una nuova metodologia all'interno del complesso quadro della prima esegesi dantesca. Il lavoro esegetico di Buti, la cui *lectura* ebbe inizio presumibilmente nel

¹⁰⁶⁵ Lo stesso termine si trova nella chiosa della terza redazione di Pietro Alighieri (*Comentum super poema Comedie Dantis: A Critical Edition of the Third and Final Draft of Pietro Alighieri's "Commentary on Dante's 'Divine Comedy'"*, ed. Massimiliano Chiamenti. Tempe, Arizona: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2002) ai versi «e quando li disiri poggian quivi, / sì disviando, pur convien che i raggi / del vero amore in sù poggin men vivi» (*Par.* VI 112-117): «arguendo auctor quod dum homo ponit sua desideria ad hec, minus vacat circa amorem divinum et sic minorem gloriam meretur»; e nella chiosa della prima redazione (*Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium, nunc primum in lucem editum*, ed. Vincenzo Nannucci, Florentiae, G. Piatti, 1845) ai versi «Ben fiorisce ne li uomini il volere; / ma la pioggia continüa converte / in bozzacchioni le sosine vere» (*Par.* XXVII 124-126): «Ideo arguit quod pluvia continua cupiditatis nostrae fecit de susinis bozzacchiones, idest vanas susinas».

¹⁰⁶⁶ BENEVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum*, op. cit., chiosa a *Purg.* XVII 58-63.

¹⁰⁶⁷ Ivi, ad loc.

¹⁰⁶⁸ *Comedia di Dante degli Allaghieri col Commento di Jacopo della Lana bolognese*, op. cit., ad loc.

¹⁰⁶⁹ Cfr. FRANCESCHINI, Fabrizio. «Francesco da Buti», in *Censimento*, op. cit., pp. 198-199 e 205-208; BELLOMO, *Dizionario*, op. cit., p. 248-256. Stando a quanto attesta il ms. Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Banco Rari 39 (c. 461rb), il commento al *Paradiso* sarebbe stato sottoposto a una revisione, con aggiustamenti e integrazioni, conclusa nel 1396 (1397 nello stile pisano). Per bibliografia sulla stesura e sulla tradizione del commento, si rimanda a FRANCESCHINI, «Francesco da Buti», *Censimento*, op. cit., pp. 215-216; BELLOMO, *Dizionario*, op. cit., pp. 258-259.

¹⁰⁷⁰ BOTTERILL, Steven. «The Trecento commentaries on Dante's "Commedia"», in *The Cambridge history of literary criticism*. II. The Middle Ages, a cura di Alastair Minnis, Ian Johnson, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, p. 593.

1385¹⁰⁷¹, sarà da collegare non solo alla sua considerevole attività di commentatore (e copista) di classici latini¹⁰⁷², ma anche alla sua attività di maestro di grammatica presso lo Studio pisano¹⁰⁷³. Autore anche del manuale scolastico *Regule grammaticales* – seguite in alcuni codici dalle *Regule rethorice* e dal *Tractatus epistolarum*¹⁰⁷⁴ –, l'interprete aveva grande dimestichezza con le categorie della retorica e della grammatica, di cui fa uso massiccio nel suo commento dantesco, condividendo con Benvenuto la precipua attenzione agli aspetti retorico-formali del poema.

Buti era a conoscenza di esperienze esegetiche precedenti sul poema, e le adoperava consapevolmente secondo fini specifici. Primi fra tutti, sono significativi per il suo lavoro esegetico il commento di Guido da Pisa¹⁰⁷⁵ e quello di Boccaccio, il quale assume un posto di rilievo ed è largamente fruito, anche se talvolta contraddetto. Inoltre, sono accertate diverse affinità testuali con il commento di Lana – sebbene questi non sia mai espressamente citato –,

¹⁰⁷¹ Anno in cui sembra che Buti risulti assunto ufficialmente come lettore della *Commedia*. Cf. FRANCESCHINI, «Francesco da Buti», *Censimento*, op. cit., pp. 195-196.

¹⁰⁷² Il codice Laur. Pl. 36 44, datato nel 1371, contiene otto commedie di Plauto trascritte da Buti, a cui sono da attribuire forse anche le glosse che accompagnano il testo. Cf. MACCARONI, M. *Il Codice Laur. Plut. 36.44*, «Studi Urbinati, Serie B: Scienze Umane e Sociali», 73–74, 2003, pp. 195–231. A Buti si deve anche la copia della *Tebaide* e dell'*Achilleide* di Stazio, accompagnate da note (ms. Laur. Stroz. 130). Sono da attribuire al maestro anche un *Accessus* alle commedie di Terenzio, tramandato dal codice Pistoia, Bibl. Forteguerriana, A IV 4, su cui cf. ALESSIO, Gian Carlo. *Tra commedia e "Comedia": "Hec Franciscus de Buti"*, in «Italia Medioevale e Umanistica», XXIV, (1981), pp. 64-122; VILLA, Claudia. *La «Lectura Terentii»*, Padova, Antenore, 1984, pp. 232-236. Le sue chiose all'*Ars poetica* di Orazio sono tramandate da due codici: il ms. 30 della Bibl. di San Gemignano (del 1403) e il codice E 3sup. della Bibl. Ambrosiana di Milano (del 1395), in cui si legge anche il suo commento alle *Satire* di Persio. Infine, Buti è autore di una *expositio* del *Doctrinale* di Alessandro di Villedieu, tramandata dai mss. XII 3 della Bibl. Malatestiana di Cesena e 241 della Bibl. Comunale Classense di Ravenna. Cf. FRANCESCHINI, «Francesco da Buti», *Censimento*, op. cit., p. 195; BELLOMO, *Dizionario*, op. cit., p. 248; per riferimenti bibliografici sulle attività di Buti come copista e commentatore di classici, cf. FRANCESCHINI, «Francesco da Buti», *Censimento*, op. cit., p. 215.

¹⁰⁷³ Buti risulta insegnante poco dopo il 1350, nonostante non fosse ancora un *doctor gramatice*, titolo che se gli trova attribuito nel 1355. Cf. FRANCESCHINI, «Francesco da Buti», *Censimento*, op. cit., pp. 192-193.

¹⁰⁷⁴ Le *Regule grammaticales*, o *Regule pisane* o *Notabilia pisane*, sono databili fra il 1355 e il 1366, ed erano diffuse in tutta l'Italia. Per bibliografia sulle *Regule* di Buti, cf. FRANCESCHINI, «Francesco da Buti», *Censimento*, op. cit., pp. 214-215. Per l'attività di Buti come grammatico, cf. la bibliografia riportata in BELLOMO, *Dizionario*, op. cit., p. 258.

¹⁰⁷⁵ Buti cita, nella chiosa a *Inf.* VI 73 (*Commento*, op. cit.), un commento di Guido da Pisa che si limita ai primi 27 canti dell'*Inferno*, mostrando di conoscere dunque una redazione incompleta delle *Expositiones*: «Disse frate Guido del Carmino, nello scritto che fe sopra li 27 canti della prima cantica». Si tratta della prima redazione del commento di Guido da Pisa, anche se Buti non l'ha letta nel volgarizzamento che oggi si trova a Ravenna, Bibl. del Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 1. Cf. LOCATIN, Paola. *Una prima redazione del commento all'Inferno di Guido da Pisa tra le chiose alla Commedia contenute nel ms. Laur. 40.2*. Tesi di Dottorato, Università di Trento, 2010, p. 120. Ma Locatin nota che, in questa chiosa, Buti riferisce «tal che testé piaggia» (69) a Carlo Senzaterra. Lo stesso si legge nelle *Expositiones*, mentre nella prima redazione di Guido da Pisa il riferimento era alla Chiesa. Questo porta a credere che Buti abbia avuto accesso a una versione della prima redazione già in fase di rielaborazione. Franceschini («Francesco da Buti», *Censimento*, op. cit., p. 217) accenna al fatto che, «nell'esposizione butiana di *Inf.*, XXXII 88 [...] compaia l'epitafio di Antenore, già presente nel commento di Guido al medesimo canto». Nel commento di Guido da Pisa, l'epitafio si trova citato nella chiosa a *Inf.* XXXII 73-78; nel commento di Buti, nella chiosa ai vv. 82-96 dello stesso canto. Sulla natura dei debiti di Buti verso Guido da Pisa, cf. FRANCESCHINI, «Francesco da Buti», *Censimento*, op. cit., p. 201.

mentre sono ammessi collegamenti anche con Pietro Alighieri e con l'*Ottimo*¹⁰⁷⁶. Secondo Mazzoni, la struttura della chiosa all'*Inferno* risente dei modelli di Guido da Pisa e di Boccaccio¹⁰⁷⁷, per la separazione fra una prima parafrasi letterale e la successiva esposizione che coinvolge altri significati che vanno oltre la lettera del poema. Questa separazione, però, viene meno nella chiosa al *Purgatorio* e al *Paradiso*, con la soppressione della parafrasi iniziale. Per Franceschini, precedente per la strutturazione del commento è Boccaccio, per la scelta del volgare, ma probabilmente anche Benvenuto da Imola, per la composizione del commento integrale e continuo¹⁰⁷⁸.

Importanti per i fini di questo studio sono i possibili collegamenti con il commento di Benvenuto, che costituisce il precedente cronologicamente più vicino a Buti. Il rapporto fra i due commenti tardo-trecenteschi è stato indagato a proposito di alcuni elementi comuni, che contraddistinguono entrambi¹⁰⁷⁹. L'esperienza di Benvenuto è importante per ciò che concerne l'attenzione ad aspetti retorico-formali e l'attenzione alla lettera del poema, nelle sue valenze linguistiche, storiche e retoriche. Ma, secondo Costamagna¹⁰⁸⁰ e Franceschini¹⁰⁸¹, la conoscenza e utilizzazione, da parte di Buti, di opere di grammatica, di retorica e anche di lessicografia – che agivano come serbatoi da cui attingere nozioni e categorie da adoperare nel lavoro esegetico – affiancate dalla sua esperienza didattica, favorirono, ancora più che nei commenti di Boccaccio e di Benvenuto, il superamento degli interessi predominantemente allegorici della prima esegesi dantesca, in favore di un'analisi retorico-grammaticale¹⁰⁸².

Quello di Buti è un commento che deriva da un'ampia cultura retorica, ed è un tratto tipico del suo commento l'identificazione delle figure retoriche utilizzate nel poema e la loro

¹⁰⁷⁶ Per bibliografia sul rapporto fra Buti e i suoi predecessori, si rimanda a FRANCESCHINI, «Francesco da Buti», *Censimento*, op. cit., p. 217.

¹⁰⁷⁷ MAZZONI, Francesco. «Francesco di Barolo da Buti», *ED*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, vol. III.

¹⁰⁷⁸ Cf. FRANCESCHINI, «Francesco da Buti», *Censimento*, op. cit., p. 197.

¹⁰⁷⁹ Cf. COSTAMAGNA, Stefania. *Le osservazioni retoriche nel commento di Francesco da Buti alla "Commedia": terminologia tecnica e fonti*, «Studi di Lessicografia Italiana», XX, (2003), pp. 35-63, e bibliografia ivi riportata. Gli altri elementi principali del rapporto fra Benvenuto e Buti sarebbero la presenza di citazioni comuni a entrambi i commenti e l'attenzione alla *varia lectio* del poema (per cui si veda MAZZUCCHI, Andrea. «La discussione della "varia lectio" nel commento di Benvenuto da Imola e nell'antica esegesi dantesca, in "Per correr miglior acque..." Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio, Roma, Salerno Editrice, II, 2001, pp. 955-982). Per più dettagli e per bibliografia sul rapporto tra Buti e Benvenuto, cf. FRANCESCHINI, «Francesco da Buti», *Censimento*, op. cit., pp. 201-202 e p. 217.

¹⁰⁸⁰ Cf. anche COSTAMAGNA, *Le osservazioni retoriche*, op. cit., p. 41.

¹⁰⁸¹ «Francesco da Buti», *Censimento*, op. cit., p. 199.

¹⁰⁸² «L'analisi butiana della *Commedia*, dedicando un ampio spazio alle peculiarità retoriche dei versi, mostra di considerare il poema alla stregua di un classico, degno di una lettura che ne evidenzii gli aspetti formali» (COSTAMAGNA, *Le osservazioni retoriche*, op. cit., p. 60).

designazione tecnica, quasi sempre accompagnata dalla menzione ai grammatici¹⁰⁸³, quelli antichi come quelli “moderni”. E diverse sono le opere di carattere retorico-grammaticale fruite dal maestro, le quali costituiscono «un bagaglio tipicamente medievale, posseduto da ogni grammatico di professione»¹⁰⁸⁴. Fra le opere di contenuto retorico-grammaticale espressamente citate nel suo commento¹⁰⁸⁵, si possono annoverare: il *De inventione* di Cicerone, la *Rhetorica ad Herennium*, creduta di Cicerone (il testo ciceroniano e il testo pseudo-ciceroniano vengono indicati sotto il nome di Tullio), il *Doctrinale* di Alessandro di Villadei, la *Poetria nova* di Goffredo di Vinsauf¹⁰⁸⁶. Fra le opere lessicografiche, si trovano citazioni di Papias e di Uguccione da Pisa¹⁰⁸⁷, la cui presenza si intravede anche laddove non esplicitamente citato¹⁰⁸⁸.

Come nota Paolo Rigo¹⁰⁸⁹, Buti, quando riconosce nel poema l’uso di una particolare figura¹⁰⁹⁰, ne indica il nome e quasi sempre afferma che così la definiscono i grammatici, che vengono distinti tra quelli contemporanei e quelli antichi, molte volte esplicitamente citati¹⁰⁹¹. Tra gli antichi, Buti cita spesso Cicerone («Tullio»), quale autore non solo del *De inventione*, ma anche della *Rhetorica ad Herennium*. Come osserva lo studioso¹⁰⁹², della *Rhetorica ad Herennium* Buti usa soprattutto il quarto libro, dedicato alle figure della retorica. Fra le figure di parola (*exornationes verborum*), l’autore latino annovera la *sententia*. È vero che questo costituisce una peculiarità nella trattazione classica della *sententia*, che, effettivamente, non è considerata una figura da Quintiliano¹⁰⁹³. Ma non va dimenticato che la trattazione

¹⁰⁸³ Per l’uso dell’epiteto ‘gram(m)atico’ nel commento di Buti, con cui l’esegeta si riferirebbe non necessariamente a Donato, bensì a esperti di grammatica, cf. TARDELLI, Claudia. «Tipologie compositive e hapax nel Commento alla "Commedia" di Francesco da Buti (con una nota sulla cultura grammaticale e lessicografica dell'autore)», in *Interpreting Dante. Essays on the tradition of Dante commentary*, a c. di Paola Nasti, Claudia Rossignoli, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2013, pp. 283-327.

¹⁰⁸⁴ COSTAMAGNA, *Le osservazioni retoriche*, op. cit., p. 44.

¹⁰⁸⁵ Inoltre, nota Paolo Rigo (L’“effettuooso parlare” di Dante e i suoi primi lettori. Riflessioni preliminari sul ruolo della retorica negli antichi commenti alla “Commedia”, «Scaffale Aperto. Rivista di Italianistica», 8, (2017), pp. 111-112) che Buti fornisce una breve vita su due grammatici citati nel poema: Prisciano, in Inf. XV 109, e Donato, in Par. XII 137-138.

¹⁰⁸⁶ Cf. COSTAMAGNA, *Le osservazioni retoriche*, op. cit., p. 44.

¹⁰⁸⁷ Cf. GIOLA, Marco. Dante e la lessicografia mediolatina. Le ‘Derivationes’ di Uguccione da Pisa tra la ‘Commedia’ e i suoi antichi commentatori: un esperimento di spoglio, «Versants. Revue Suisse des Litteratures Romanes», LVIII, 2011, 2, pp. 189-213.

¹⁰⁸⁸ Per le fonti presenti nel commento di Buti, cf. FRANCESCHINI, «Francesco da Buti», *Censimento*, op. cit., p. 199. Per bibliografia al riguardo, si rimanda a BELLOMO, *Dizionario*, op. cit., p. 258.

¹⁰⁸⁹ Cf. RIGO, L’“effettuooso parlare” di Dante, cit., p. 111; COSTAMAGNA, *Le osservazioni retoriche*, p. 41.

¹⁰⁹⁰ Nota Costamagna (*Le osservazioni retoriche*, op. cit., pp. 56-57) che, nel commento di Buti, esiste una differenza fra i termini «colori» (che indicano artifici retorici) e «figure» (che indicano procedimenti grammaticali).

¹⁰⁹¹ Per un inquadramento preciso delle diverse modalità con cui Buti inserisce nel suo commento osservazioni retoriche (simili a quelle di Benvenuto da Imola), cf. COSTAMAGNA, *Le osservazioni retoriche*, op. cit., pp. 37-44.

¹⁰⁹² L’“effettuooso parlare” di Dante, cit., pp. 112-113.

¹⁰⁹³ Come nota Gualtiero Calboli (*Cornifici Rhetorica ad C. Herennium*, op. cit., commento Libro IV 17, 24, p. 325, nota 102), per Quintiliano la *sententia* non è una figura: «Cornificius interrogationem, ratiocinationem, subiectionem, transitionem, occultationem, praeterea sententiam, membrum, articulos, interpretationem,

dell'anonimo diventa poi la base per la precettistica sulla *sententia* presente in tante *artes* medievali e in opere di lessicografia. Infatti, nelle *Derivationes* di Ugucione de Pisa, la *sententia* è espressamente chiamata un «color rethoricus»¹⁰⁹⁴.

Buti, come già Benvenuto, utilizza il termine 'sentenzia' in riferimento a diverse *sententiae* del poema, cosa che, come detto prima, non si verifica nei commenti precedenti; perciò, sembra interessante analizzare come il commentatore identifica e legge le *sententiae* del poema. Sono rare le coincidenze fra l'elenco di *sententiae* di Buti e quello di Benvenuto, ciò che mostra che l'indicazione delle *sententiae* non è una derivazione dal commento benvenutiano. Tuttavia, Buti, nel riconoscere 'sentenzie' nel poema, non sembra seguire, in questo caso specifico, la *Rhetorica ad Herennium*. L'identificazione delle *sententiae* non segue lo schema solitamente seguito nell'indicazione delle figure riconosciute nel poema, le quali vengono identificate dal nome, frequentemente seguito dall'accenno a teorici antichi o contemporanei¹⁰⁹⁵. Questo porta a credere che lui non consideri le *sententiae* figure. Inoltre, il fatto che lui consideri 'sentenzie' certi passi del poema non può derivare da Goffredo di Vinsauf – fondamentale nell'identificazione di altre figure –, giacché questi non parla di *sententia*, ma di *proverbium*¹⁰⁹⁶, mentre Buti non sembra mai adoperare il termine 'proverbio' come sinonimo di '*sententia*'¹⁰⁹⁷. Inoltre, anche qui si deve premettere che l'elenco di *sententiae* che Buti identifica nel poema sembra avere, come già quello di Benvenuto, carattere casuale. Perciò, va preso in considerazione soprattutto per il riconoscimento di funzioni che il commentatore attribuisce sicuramente alle *sententiae*, e che possono forse essere estese ad altre *sententiae*, non identificate da lui.

Le *sententiae* riconosciute da Buti sono:

conclusionem. quorum priora alterius generis sunt schemata, sequentia schemata omnino non sunt» (*Institutio oratoria*, op. cit., IX 3 98). Inoltre, Calboli osserva che, oltre alla *Rhetorica ad Herennium*, a Cornificio (come si deduce dalla citazione di Quintiliano) e a Visellio (*Institutio oratoria* IX 2 107), non ci sono altri teorici che considerino la *sententia* una figura. Cf. CALBOLI, Gualtierio. *Cornificiana 2: L'autore e la tendenza politica della Rhetorica ad Herennium*, Bologna: Tipografia Compositori, 1965.

¹⁰⁹⁴ UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes*, op. cit., S 85, «Sentio», 44.

¹⁰⁹⁵ Nota Costamagna che le uniche figure a cui Buti accenna senza ricorrere al solito schema sono la «cronografia», la «digressione», la «metafora» e la «similitudine», «quasi il loro significato tecnico si potesse dare per scontato» (COSTAMAGNA, *Le osservazioni retoriche*, op. cit., p. 41 n. 12). Per un elenco delle «figure» e dei «colori» riconosciute dal commentatore nel poema, cf. p. 41 dello stesso studio, e la nota 15 per le coincidenze fra le figure riconosciute da Boccaccio e Benvenuto e quelle riconosciute da Buti.

¹⁰⁹⁶ GOFFREDO DI VINSauf, *Poetria nova*, op. cit., vv. 126-202.

¹⁰⁹⁷ Le occorrenze, nel commento di Buti, dei termini «proverbio» e «proverbialmente» si trovano nelle chiose a *Inf.* XXII 118-132 («proverbialmente si dice: Paura fa vecchia trottare»), *Purg.* XXV 16-30 («e però si dice il proverbio: La parola intra spesse volte dove non entra lo coltello»), *Purg.* XXX 100-108 («secondo che dice lo proverbio de le femine: Io lo dico a te, filliuola, perchè m'intenda la mia nuora»), *Par.* XII 127-141 («de' proverbi libri 4»), *Par.* XVI 58-72 («unde si dice proverbialmente: Iddio aiuta li poghi»).

Temer si dee di sole quelle cose
c'hanno potenza di far altrui male;
de l'altre no, ché non son paurose. (*Inf.* II 88-90)

Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende. (*Inf.* V 100)

Amor, ch'a nullo amato amar perdona. (*Inf.* V 103)

Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
ne la miseria; e ciò sa 'l tuo dottore. (*Inf.* V 121-123)

State contenti, umana gente, al *quia*;
ché, se potuto aveste veder tutto,
mestier non era parturir Maria. (*Purg.* III 37-39)

Molti han giustizia in cuore, e tardi scocca
per non venir senza consiglio a l'arco. (*Purg.* VI 130-131)

Amore,
acceso di virtù, sempre altro accese,
pur che la fiamma sua paresse fore. (*Purg.* XXII, 10-12)

Mentre Benvenuto sembra riconoscere esplicitamente come *sententiae* formulazioni “descrittive”, Buti concede spazio anche a certe formulazioni “normative”. La principale è «State contenti, umana gente, al *quia*; / ché, se potuto aveste veder tutto, / mestier non era parturir Maria» (*Purg.* III 37-39). Questa formulazione è chiamata «notabile *sententia*» da Buti, mentre il suo valore evidentemente esortativo porta Benvenuto a chiamarla una «suasionem» e un «optimum consilium generale omnibus hominibus».

Inoltre, si nota l'inclusione della *sententia* di Beatrice «Temer si dee di sole quelle cose / c'hanno potenza di far altrui male; / de l'altre no, ché non son paurose» (*Inf.* II 88-90), anch'essa portatrice di un valore normativo, anche se più tenue di quello presente nell'esortazione di Virgilio. Su questi versi Buti afferma: «Questa è notevole e verissima sentenza». La chiosa di Benvenuto, invece, considera i versi come la premessa maggiore di un sillogismo, di cui la premessa minore si trova nei versi successivi, mentre la conclusione è implicita, anzi inclusa nella premessa minore:

Ad propositum ergo veniendo ad literam, Beatrix primo praemittit majorem suae rationis dicens: sola habentia potentiam nocendi sunt timenda, alia vero non. Unde dicit: *temer si dee sol*, idest solummodo, *di quelle cose ch'hanno potentia di far altrui male, dell'altre non*, supple, est timendum, *che non son paurose*, per locum ab oppositis. Vel secundum aliam literam, *poderose*¹⁰⁹⁸, idest, quae non

¹⁰⁹⁸ La discussione della *varia lectio* costituisce un tratto tipico del commento di Benvenuto ed è indizio della sua cura del testo commentato. Questo è un tratto anche del commento di Buti, che lo accomuna a quello di Benvenuto.

habent potentiam faciendi alteri malum. Et subdit minorem dicens: *io son fatta da Dio tale*, idest tam perfecta, *sua mercè*, idest gratia sua *che la vostra miseria*, idest ignorantia, et malitia humana, *non mi tange*, idest non attingit me, et per consequens nonn offendit, non violat me. Et debet addi conclusio sic: ergo non habeo nec debeo vos timere¹⁰⁹⁹.

Si ricordi che, secondo la *Rhetorica* di Aristotele, l'entimema è un sillogismo non dialettico, ma retorico, e concerne molte volte gli oggetti delle azioni umane, per cui possono corrispondere a riflessioni generali di carattere morale, come in questo caso specifico. Perciò, una *sententia* può corrispondere a una premessa o alla conclusione di un entimema, escluso il sillogismo: «quare quoniam enthymemata sunt qui de talibus sillogismus, fere conclusione enthymematum et principia ablato sillogismo sententie sunt»¹¹⁰⁰. È vero che Benvenuto, anche se a conoscenza della *Rhetorica*, non parla mai di entimema nel commento dantesco; ma il fatto che lui parli qui di premessa maggiore di sillogismo non è del tutto incompatibile con l'identificazione del passo come una *sententia*¹¹⁰¹.

Il confronto con l'elenco di Benvenuto da Imola evidenzia anche coincidenze degne di attenzione. Infatti, si trovano in entrambi gli elenchi le *sententiae* «Amor, ch'a nullo amato amar perdona» (*Inf.* V 103); «Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria; e ciò sa 'l tuo dottore» (*Inf.* V 121-123) e «Amore, / acceso di virtù, sempre altro accese, / pur che la fiamma sua paresse fore» (*Purg.* XXII, 10-12). Se poi si considera che non è improbabile che per Benvenuto anche «Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende» (*Inf.* V 100) corrisponda a una *sententia*, anche se ciò non viene esplicitamente detto, si arriva a un insieme abbastanza rilevante, che include tutte le *sententiae* di Francesca da Rimini e la *sententia* di Virgilio che riprende una delle *sententiae* di Francesca.

Come Benvenuto non afferma esplicitamente che il v. 100 corrisponde a una *sententia*, Buti non afferma, nella chiosa al verso, che il v. 103 sia una *sententia*. In effetti, è soltanto nella esposizione della seconda lezione del canto che Buti afferma che Francesca enuncia *sententiae* sull'amore, senza però specificare quali: «Et aggiugne nella narrazione come fu nata da Ravennna la quale mostra per circuizione, e pone molte notabili sentenzie dell'amore, le quali si vedranno nel testo»¹¹⁰². Nella chiosa ai vv. 100 e 103, però, solo il primo è espressamente

Cf. FRANCESCHINI, «Francesco da Buti», *Censimento*, op. cit., p. 201; MAZZONI, «Benvenuto da Imola», *ED*, op. cit.

¹⁰⁹⁹ BUTI, *Commento*, op. cit., ad loc.

¹¹⁰⁰ *Translatio Guillelmi*, op. cit., II 21 1394a25.

¹¹⁰¹ Ma l'identificazione del passo come una premessa maggiore può essere derivato a Benvenuto dall'*Ottimo commento*, che chiosa: «Questa è la maggiore proposizione; poi seguita la minore quivi». Prima redazione, *L'Ottimo Commento della Divina Commedia*, op. cit., ad loc.

¹¹⁰² BUTI, *Commento*, op. cit., chiosa a *Inf.* V 73-142.

chiamato ‘sentenzia’: «Questa sentenza è vera; cioè che l'animo gentile; cioè virtuoso che abbi abito eligente, non può fare che non ami la cosa bella»¹¹⁰³. Veniamo a sapere con sicurezza che Buti considera una *sententia* anche il v. 103 soltanto nella chiosa a *Purg.* XXII 10-12, quando lui afferma: «Et è qui da notare che questa sentenza dirissa quella e rettifica che fu ditta da l'autore nel canto V de la prima cantica; cioè *Amor, che a null'amato amar perdona*»¹¹⁰⁴.

Il rapporto fra la *sententia* di Francesca e la *sententia* di Virgilio si trova ben stabilito nella prima esegesi del poema, e a lui accennano Guido da Pisa, Boccaccio, Benvenuto e Buti. Ma ogni commentatore considera la questione in modo diverso. Come visto prima, Boccaccio e Benvenuto sono del parere che la *sententia* di Francesca e la *sententia* di Virgilio sembrano simili, ma sono sostanzialmente diverse, perché attribuiscono al termine ‘amore’ due concezioni diverse; e, perciò, solo la *sententia* di Virgilio, che attribuisce all’amore una concezione virtuosa, può essere vera. Inoltre, si trova in entrambi i commenti l’idea che la falsità della frase di Francesca non intacca la credibilità di Dante autore, una volta che si tratta della formulazione di un personaggio del poema. Si attribuisce quindi alla *sententia* una dimensione fittizia, sviluppata soprattutto nella chiosa di Benvenuto.

Anche Buti scorge un problema nel rapporto tra le due *sententiae*, ma prova a risolverlo in maniera diversa, come si legge nella chiosa alla *sententia* di Virgilio, in *Purg.* XXII:

Et è qui da notare che questa sentenza dirissa quella e rettifica che fu ditta da l'autore nel canto V de la prima cantica; cioè *Amor, che a null'amato amar perdona*: imperò che si dè intendere de l'amore mosso da virtù, e non da carnalità: imperò che la sentenza è vera ne l'amore virtuoso, e di quello intendendo; ma intendendo del carnale non è sempre vera: imperò che, benchè si verifichi in alquanti o ne la maggior parte, non si verifica in tutti: imperò che una onesta donna non amerà colui che disonestamente amerà lei. E se altri impugnasse quive l'autore; cioè che non disse vero, dèsi rispondere che la sentenza sua è vera: imperò ch'elli parla dell'amore onesto che propriamente si chiama amore, che 'l disonesto non si chiama propriamente amore; ma concupiscenzia. E se dicessi: Del disonesto intese quive l'autore, come appare per la materia, dèsi rispondere ch'elli parla pure de lo onesto: imperò che lo amore onestamente incominciò tra Paulo e Francesca: imperò che l'uno amava la bellezza corporale e spirituale dell'altro, et amavansi come cugini; ma poi si tramutò de onesto in disonesto, e non fu più amore; ma concupiscenzia: E cusì è vera quive, e qui la sentenza dell'autore: imperò che l'autore dichiara quive come da l'onesto amore si venne al disonesto¹¹⁰⁵.

Buti, come i suoi precedenti, prima afferma che la *sententia* di Virgilio rettifica quella di Francesca, che non è sempre vera. Ma, di fronte alla possibile obiezione che allora l’autore avrebbe detto falso in *Inf.* V, il commentatore prova a giustificare l’autore, senza considerare la

¹¹⁰³ Ivi, chiosa a *Inf.* V 88-108.

¹¹⁰⁴ Ivi, chiosa a *Purg.* XXII 10-24.

¹¹⁰⁵ BUTI, *Commento*, op. cit., chiosa a *Purg.* XXII 10-24.

dimensione fittizia che Benvenuto scorge nel verso. In effetti, Buti afferma che la *sententia* del canto V, come anche la *sententia* di *Purg.* XXII, «fu ditta da l'autore», e questa percezione, naturalmente, cambia il modo di leggerla. Allora Buti, per salvaguardare la credibilità dell'autore, ricorre a un espediente diverso, preoccupandosi di dimostrare come entrambe le *sententiae* siano vere, giacché, in realtà, entrambe parlano dell'amore virtuoso, che, nel caso di Francesca, è poi diventato amore carnale.

Quanto alla terza *sententia* di Francesca da Rimini, «Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria» (*Inf.* V 121-123), mentre l'attenzione di Benvenuto si rivolge alla funzione che la *sententia* svolge nel discorso, come *captatio benevolentiae*¹¹⁰⁶, Buti, come già altri commentatori precedenti che però non parlano di *sententia*, cita la fonte boeziana che sottostà ai versi. Anche in questo si può scorgere un trattamento diverso delle *sententiae* del poema da parte di Benvenuto e di Buti. In effetti, Buti, diversamente da Benvenuto, non si sofferma con molta attenzione sulle funzioni che le *sententiae* svolgono nel discorso, ma si limita, perlopiù, a semplicemente indicare il passo con il termine 'sentenzia'.

Ciò non significa che il commento di Buti non sia ricco di aspetti importanti che riguardano non solo la prima ricezione delle *sententiae* del poema, ma anche la loro interpretazione. Merita attenzione la chiosa alla *sententia* «Per che non reggi tu, o sacra fame / de l'oro, l'appetito de' mortali?» (*Purg.* XXII 40-41), anche se Buti non riconosce i versi come una *sententia*. Buti scorge la differenza della formulazione dantesca rispetto a quella virgiliana, e prova a giustificarla in un lungo passo della chiosa, in cui afferma il principio per cui gli autori possono portare le citazioni di altri a significare ciò che corrisponde alla loro intenzione:

Quid non mortalia pectora cogis, Auri sacra fames? La quale autorità chiunque espone, la vulgarissa in questa forma: O esecrabile e maladitta fame dell'oro, che non costringi tu li petti umani a pensare e trovare et a fare? Quasi dica: Ogni cosa induce li omini a pensare, trovare e fare. E per tanto si può dubitare come l'autore nostro abbia ora presa la ditta autorità in altro modo di parlare. A che si può rispondere che li autori usano l'altrui autoritadi arrearle a loro sentenzaia, quando commodamente vi si possano arrearare, non ostante che colui che l'à ditta l'abbia posta in altra sentenzaia; e così fa ora lo nostro autore¹¹⁰⁷.

Per Buti – che spiega puntualmente le differenze fra entrambi i testi¹¹⁰⁸ –, Dante non ha frainteso il passo di Virgilio, ma, in questo momento specifico del poema, lo ha voluto impiegare con un

¹¹⁰⁶ BENEVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum*, op. cit., chiosa a *Inf.* V 121-126.

¹¹⁰⁷ BUTI, *Commento*, op. cit., chiosa a *Purg.* XXII 25-54.

¹¹⁰⁸ Cf. *ibid.*: «E cusi pillia Stazio, secondo che finge lo nostro autore, questo verbo *cogis* in questa significazione, cioè costringi o vero correggi; e questa dizione *quid* pillia a modo d'avverbio; cioè perché. [...] pilliando *sacra* per *santa*, e *cogis* per *reggi*, e *quid*, *perchè*».

significato diverso: «E forse chi avesse dimandato Dante quando vivea, non avrebbe sposto l'autorità di Virgilio altramente ch'ella si spogna: ma venneli acconcio in questo luogo a recarla a questo intendimento, e però l'è cusì sposta»¹¹⁰⁹. Allo stesso modo, Boezio arreca un'autorità di Lucano a «millior sentenzia»¹¹¹⁰. Questo significa che un'autorità non è vincolante, e può essere portata ad avere un significato diverso dal suo significato originale. Si tratta di una nozione molto significativa per lo studio della *sententia* in quanto citazione di autorità, quale si trova frequentemente nelle opere di Dante.

L'elenco di *sententiae* che Buti riconosce nel poema forma un insieme più complesso di quello di Benvenuto. Questo si deve al carattere casuale – forse più spiccato che in Benvenuto – dell'indicazione di *sententiae* nel poema, ma anche, e soprattutto, ai diversi significati e sfumature che si attribuiscono al termine 'sentenzia', molto spesso difficili da cogliere con precisione, per cui offrire un elenco delle *sententiae* che Buti riconosce nel poema diventa un compito assai approssimativo.

Frequentemente il termine 'sentenzia' viene utilizzato nel senso di 'significato'; e, con questo senso, il termine è fondamentale per la strutturazione stessa del commento¹¹¹¹, soprattutto per quanto riguarda la prima cantica. Infatti, Buti, dopo aver diviso ogni canto in due "lezioni" principali, procede all'ulteriore *divisio* di ognuna di queste lezioni in parti minori, che corrispondono a unità narrative. Ma, nel commento ai canti dell'*Inferno*, l'esposizione di ognuna delle lezioni è preceduta da un riassunto parafrastico, il quale corrisponde appunto all'esposizione della "sentenzia litterale"¹¹¹². Questa esposizione si chiude di solito con formule

¹¹⁰⁹ Ibid.

¹¹¹⁰ Si tratta dei versi di Lucano «Quis iustius induit arma, / Scire nefas: magno se iudice quisque tuetur: / Victrix caussa deis placuit, sed victa Catoni», ripresi da Boezio in «de hoc, quem tu iustissimum et aequi servantissimum putas, omnia scienti Providentiae diversum videtur. Et victricem quidem causam diis, victam vero Catoni placuisse familiaris noster Lucanus admonuit» (*De consolatione philosophiae*, op. cit., IV P6).

¹¹¹¹ «La lettura fiorentina del Boccaccio, che a Pisa si voleva emulare, favorì certo la scelta del volgare, mentre il modello della lettura accademica dei classici e, probabilmente, il precedente di Benvenuto indicarono la via del commento integrale e continuo. Di qui l'adozione, da parti del Buti, di quella che risulta una struttura espositiva molto funzionale anche in un'ottica moderna», FRANCESCHINI, «Francesco da Buti», *Censimento*, op. cit., pp. 197-198.

¹¹¹² Nel *Purgatorio* e nel *Paradiso*, Buti tralascia il riassunto della «sentenzia litterale», realizzando l'esposizione «litterale» insieme alle allegorie, come si legge nel proemio al *Purgatorio*: «Divisa adunqua la lezione, verrò all'esposizione litterale insieme col testo et allegorie, o vero moralitadi, lassando la sentenzia litterale, per tolliere fatica agli scrittori e tedio ai lettori: imperciò che, inteso lo testo, ogni uno se la può fabricare da sè». Come nota Franceschini («Francesco da Buti», *Censimento*, op. cit., p. 198), la soppressione del riassunto della 'sentenzia litterale' indica che, a partire dalla seconda cantica, la trattazione viene realizzata in funzione della lettura, non in funzione di un uditorio. Infatti, la parafrasi iniziale era «utile per un uditorio ma noiosa per i lettori e onerosa per i copisti».

come «E qui finisce la sentenza litterale della prima lezione, ora è da vedere il testo con le moralità ovvero allegorie»¹¹¹³.

In diversi momenti del suo commento, soprattutto nei proemi e nella *divisio* che premette all'esposizione della lezione, la formula 'sentenze notabili' può occasionare dubbi sul senso che il commentatore attribuisce al termine. Nella chiosa iniziale ai vv. 73-142 del canto V dell'*Inferno*, si legge: «Et aggiugne [i.e. Francesca] nella narrazione come fu nata da Ravenna la quale mostra per circuizione, e pone molte notabili sentenze dell'amore, le quali si vedranno nel testo»¹¹¹⁴. Le «notabili sentenze dell'amore» sarebbero, si presume, «Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende» (*Inf.* V 100) e «Amor, ch'a nullo amato amar perdona» (*Inf.* V 103), anche se il testo parla vagamente di «molte» *sententiae*. Qui, il termine potrebbe avere il senso retorico di formulazione impersonale in cui si racchiude una verità generale.

Nella chiosa iniziale ai vv. 1-81 di *Inf.* XXXI si legge: «Et aggiugne notabili sentenze che, veramente la natura quando si rimase di produrre giganti, fe bene per torre via li combattitori, et infestatori della pace»¹¹¹⁵. Questa dichiarazione sembra riferirsi alle terzine: «E io scorgeva già d'alcun la faccia, / le spalle e 'l petto e del ventre gran parte, / e per le coste giù ambo le braccia. / Natura certo, quando lasciò l'arte / di si fatti animali, assai fé bene / per tòrre tali esecutori a Marte. / E s'ella d'elefanti e di balene / non si pente, chi guarda sottilmente, / più giusta e più discreta la ne tene; / ché dove l'argomento de la mente / s'aggiugne al mal volere e a la possa, / nessun riparo vi può far la gente» (46-57). Ma, nella chiosa ai versi in questione, Buti riconosce esplicitamente due «sentenze notabili», che corrispondono alle due prime terzine citate – anche se non si capisce perché la prima terzina dovrebbe corrispondere a una *sententia*; e allora sorge il dubbio sul vero significato del termine 'sentenzia'.

Qualcosa di simile anche in *Par.* IV. Nella chiosa ai vv. 118-132, Buti afferma: «In questi cinque ternari lo nostro autore finge come elli dopo la determinazione dei dubbi fatta da Beatrice, congratulando a lei la ringraziasse et adiugnesse nel parlare certe notabili sentenze sopra lo desiderio che à l'umano intelletto del vero»¹¹¹⁶, senza però specificare quali sarebbero le *sententiae*, che si trovano nei versi: «Io veggio ben che già mai non si sazia / nostro intelletto, se 'l ver non lo illustra / di fuor dal qual nessun vero si spazia. / Posasi in esso, come fera in lustra, / tosto che giunto l'ha; e giugner puollo: / se non, ciascun disio sarebbe *frustra*. / Nasce

¹¹¹³ BUTI, *Commento*, op. cit., chiosa a *Inf.* III 1-69.

¹¹¹⁴ Ivi, chiosa a *Inf.* V 73-142.

¹¹¹⁵ Ivi, chiosa a *Inf.* XXXI 1-81.

¹¹¹⁶ BUTI, *Commento*, op. cit., chiosa a *Par.* IV 118-132.

per quello, a guisa di rampollo, / a piè del vero il dubbio; ed è natura / ch'al sommo pinge noi di collo in collo» (124-132). Siccome Buti accenna a «certe notabili sentenzie», senza però specificare quali e quante, sembra più appropriato forse avanzare l'ipotesi che qui il termine significhi non *sententia* in quanto formulazione, ma 'pensiero' degno di essere notato¹¹¹⁷.

Anche in altri casi il senso del termine, sempre nella stessa formula «sentenzie notabili», sembra dubbio. Ad esempio, nel proemio a *Purg.* XXI, si legge: «ne la quarta [parte] finge come Stazio, procedendo nel suo dire, dichiara lo detto dubbio adiungendo notabili sentenzie, et incomincia quive: *Trema forsi più giù ec.*»¹¹¹⁸; e così anche nella chiosa iniziale ai vv. 34-54: «In questi sette ternari lo nostro autore finge come Virgilio dimanda Stazio de la cagione del tremuoto e del canto, e Stazio lo dichiara dicendo alquante notabili sentenzie»¹¹¹⁹. Cioè, si trovano diverse «sentenzie notabili» nella spiegazione di Stazio sul terremoto narrato nel canto precedente. Ma, in realtà, non si trovano *sententiae* gnomiche in questa parte del canto, e il termine 'sentenzia' non sembra avere qui senso retorico, ma piuttosto il senso di 'dottrina'.

Di fronte a casi come questi, sembra più prudente non considerare i casi in cui il commentatore accenna a «sentenzie notabili» nel proemio e nella chiosa generale a gruppi di versi, ma considerare soltanto i casi in cui il commentatore si riferisce specificamente a determinati versi come 'sentenzie'. Questo, ovviamente, comporta escludere passi che forse il commentatore considera *sententiae*, ma, dall'altra parte, offre più sicurezza sui passi che il commentatore considera effettivamente *sententiae*.

Tuttavia, anche nelle chiose a *sententiae*, il termine può essere impiegato in sensi non sempre chiari. Un caso interessante è la chiosa a «Che giova ne le fata dar di cozzo? / Cerbero vostro, se ben vi ricorda, / ne porta ancor pelato il mento e 'l gozzo» (*Inf.* IX 97-99), di cui il primo verso corrisponde a una *sententia* in forma interrogativa. Nella chiosa, che intende giustificare il fatto che il «messo» che apre la porta di Dite usi come esempio le finzioni di poeti pagani – ciò che, a prima vista, potrebbe sembrare non «buona poesia» –, il termine 'sentenzia' è impiegato più di una volta:

E qui si può muovere una obiezione all'autore, dicendo, che questa non fu buona poesia; che l'angelo dia esemplo delle fizioni delli poeti che non sono vere: imperò che lo parlare non si conviene alla persona.

¹¹¹⁷ Qualcosa di simile forse anche nella chiosa a «perché appressando sé al suo disire, / nostro intelletto si profonda tanto, / che dietro la memoria non può ire» (*Par.* I 7-9). Nella chiosa (*Commento*, op. cit.) si legge: «nelle quali parole pone questa sentenza che, quando lo intelletto umano viene al fine desiderato, si mette tanto a dentro in esso che la memoria non può ire tanto a dentro, e così non se ne può arricordare», cioè le parole non corrispondono a una *sententia*, ma in loro si racchiude una *sententia*, cioè, un 'pensiero', un'idea.

¹¹¹⁸ BUTI, *Commento*, op. cit., chiosa a *Purg.* XXI, «Proemio».

¹¹¹⁹ Ivi, chiosa a *Purg.* XXI 34-54.

A che si può rispondere, che lo intendimento della fizione è vero, e sotto questo modo si può convenire all'angelo. E non senza cagione finse l'autore che l'angelo dicesse questo, per mostrare ai lettori che ogni setta tenga questa *sentenzia* che l'infernali non possano ostare alla volontà divina; e però pone la prima *sentenzia* generale che è de' cristiani e de' cattolici; appresso soggiugne quella de' poeti che è da pagani¹¹²⁰.

Il senso della prima occorrenza del termine 'sentenzia' sembra essere 'dottrina'. Ma, riguardo alla seconda occorrenza, «la prima *sentenzia* generale che è de' cristiani e de' cattolici», è difficile stabilire il significato che il termine assume. L'aggiunta del qualificativo 'generale' potrebbe portare a credere che il termine abbia qui il senso retorico di '*sententia* gnomica' – senso frequentemente attribuito alla formula '*sententia generalis*' nelle *artes*¹¹²¹. In questo caso, il passo può riferirsi al primo verso della terzina, che corrisponderebbe alla '*sentenzia* generale' dei cristiani e cattolici, mentre gli altri due versi, portando l'esempio pagano, sarebbero la '*sentenzia*' dei poeti, come si sottintende dall'espressione «appresso soggiugne quella [cioè *sentenzia*] de' poeti che è da pagani». Ma, in questo caso, il termine assumerebbe due sensi diversi in due occorrenze a pochissima distanza una dall'altra (anche se la seconda è implicita). Può darsi invece che la '*sentenzia*' dei cristiani si riferisca alla terzina precedente «Perché recalcitate a quella voglia / a cui non puote il fin mai esser mozzo, / e che più volte v'ha cresciuta doglia?» (94-96), mentre la '*sentenzia*' dei poeti si riferisce alla terzina in questione. In questo caso, però, il termine 'sentenzia' non avrebbe senso gnomico.

Si vede che non è semplice individuare quando Buti riconosce una *sententia* nel senso retorico che qui interessa. L'elenco qui fornito è approssimativo, e ha cercato di eliminare tutti i casi in cui 'sentenzia' aveva chiaramente un altro senso. Ciò non toglie che ci possano essere casi dubbi; ma, a ogni modo, la selezione dei passi è stata condotta anche tenendo conto di tutti i casi in cui l'indicazione di 'sentenzia' sembra quanto meno ambigua fra l'idea di 'pensiero' e 'formulazione del pensiero'; cioè, casi in cui il senso del termine sembra più vicino a quello retorico, e l'apprezzamento di Buti non sembra rivolto soltanto al contenuto, ma anche alla formulazione. In Benvenuto, invece, nonostante il termine 'sententia' sia adoperato in sensi diversi, è più semplice individuare i casi in cui il termine assume il significato più strettamente retorico.

¹¹²⁰ BUTI, *Commento*, op. cit., chiosa a *Inf.* IX 91-105.

¹¹²¹ Cf., a titolo di esempio, BENE DA FIRENZE, *Candelabrum*, VI 46 2-4; BONCOMPAGNO DA SIGNA, *Palma*, op. cit., p. 111.

VI.4. *Notabilia*

Come si nota dagli esempi dei commenti di Benvenuto da Imola, ma soprattutto di Francesco da Buti, il termine ‘notabile’ è frequentemente adoperato nelle chiose a *sententiae* del poema. Nel commento di Benvenuto, il termine può accompagnare ‘sententia’ o anche ‘persuasio’; nel commento di Buti, il termine caratterizza diverse volte ‘sententia’. Anche altri commentatori associano sovente la nozione di ‘notabile’ a *sententiae* del poema, anche quando queste non sono esplicitamente riconosciute come tali. Il termine può apparire in diverse formulazioni (‘sententia notabile’, ‘verbum notabile’, ‘persuasionem notabilem’ ecc.), ma frequentemente appare in modo assoluto. I commentatori che ricorrono al termine nelle chiose a *sententiae* del poema sono Graziolo Bambaglioli, Guido da Pisa, l’*Ottimo commento*, Guglielmo Maramauro, Giovanni Boccaccio, Benvenuto da Imola, Francesco da Buti, le *Chiose Vernon* e l’Anonimo Fiorentino, sebbene le testimonianze di Giovanni Boccaccio e delle *Chiose Vernon* si limitino soltanto alle *sententiae* di *Inf. XVI*¹¹²².

Nonostante ‘notabile’ e ‘*sententia*’ non siano sinonimi, sembra degno di attenzione il fatto che il termine compaia tante volte nei commenti a *sententiae* del poema. ‘Notabile’ è tutto quello che, per diversi motivi, è degno di nota. E, se la *sententia* si presta benissimo a tale nozione, non è però l’unico tipo di formulazione cui questa nozione può essere applicata.

Ma, a questo proposito, non sembra trascurabile la testimonianza che si trova nella *Translatio vetus* della *Rhetorica* di Aristotele, in cui *notabilia proferre* traduce il greco γνωμολογεῖν (cioè, ‘parlare in *sententiae*’), mentre poche righe dopo lo stesso verbo è tradotto come *proverbiari*:

Convenit *notabilia proferre* etas quidem senum, de hiis autem quorum expertus aliquis est, sicut hoc quidem magnum existentem *proverbiari* inconueniens quemadmodum et fabulari, de quibus vero inexpertus, stultum et indoctum¹¹²³.

Come detto prima, il greco γνώμη è tradotto nella *Translatio vetus* come *proverbium*, mentre nella *Guillelmi* è tradotto come *sententia*; e, nella *Translatio Guillelmi*, le due occorrenze del verbo γνωμολογεῖν sono tradotte, in questo passo, come *sententias loqui*¹¹²⁴. Sembra

¹¹²² Le *Chiose Vernon* (*Chiose sopra Dante*, testo inedito ora per la prima volta pubblicato, a cura di G. Lord Vernon, Firenze: Piatti, 1846) chiamano «parole notabili» le *sententiae* che si trovano in *Inf. XVI* 118-120 e 124-126, la prima delle quali corrisponde a «parole assai notabili» per Boccaccio (*Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, op. cit., ad loc.).

¹¹²³ *Translatio vetus*, op. cit., II 21 9, 1395a5.

¹¹²⁴ «Congruit autem sententias loqui etate seniore, de hiis autem de quibus expertus quis est, ut hoc quidem non tantum existentem sententias loqui indecens sicut et mythologizare, de quibus autem inexpertus, stultum et ineruditum», *Translatio Guillelmi* II 21 9; 1395a5.

significativo che, in questo punto della *Rhetorica*, la *Translatio vetus* usi il termine *notabilia* al posto di *proverbia*, quasi come se ci fosse una sovrapposizione fra le nozioni di *notabilia* e γνῶμαι. Tale testimonianza mostra, se non altro, quanto entrambe le nozioni potessero essere vicine, e come l'atto di raccogliere le *sententiae* di un testo potesse accostarsi all'atto di segnare i *notabilia*.

A ogni modo, bisogna riconoscere che i commentatori, primo fra tutti Guido da Pisa, indicano nelle loro chiose diversi *notabilia* che non corrispondono a *sententiae*. Ma anche questo fatto merita attenzione, perché illumina i passi che i commentatori affiancano alle *sententiae*¹¹²⁵ e il contesto ideologico in cui i primi lettori del poema inserivano le *sententiae*. Sembra proficuo quindi procedere prima alla specificazione dei criteri che sottostanno alla definizione di determinati passi come *notabilia* da parte dei commentatori e considerare come le *sententiae* possano rispondere a questi criteri.

Questa indagine non può che basarsi su Guido da Pisa, non tanto per questioni cronologiche quanto per la rilevanza che i *notabilia* acquistano nel suo commento. Lui è l'unico commentatore a segnalare i *notabilia* del poema in modo consistente: soltanto nel suo commento si nota un'intenzione di sistematicità nell'indicare i *notabilia*, mentre negli altri commenti le occorrenze del termine assumono sempre lo stesso carattere di casualità già riconosciuto negli elenchi di *sententiae* di Benvenuto e di Buti. Guido da Pisa sembra offrire basi sicure per stabilire i criteri che, secondo la sua lettura, rendono degni di nota determinati passi della prima cantica. Inoltre, Guido da Pisa non solo indica determinati passi come *notabilia*, ma li analizza come tali, mentre molte volte gli altri esegeti si limitano a identificare determinato passo come 'notabile'.

VI.5. Guido da Pisa

Le *Expositiones* del carmelitano Guido da Pisa, la cui prima redazione sarebbe anteriore al 1333 e la cui redazione definitiva sarebbe da collocare fra il 1335 e il 1340, sono, secondo Mazzoni, un'esperienza isolata nel quadro della prima esegesi dantesca¹¹²⁶. Questo si deve a diversi

¹¹²⁵ Un caso che sembra deviante dalla norma è l'*Ottimo commento*, nella prima e nella terza redazione, a proposito di *Inferno* XXI 106-114, passo importante per la datazione del viaggio narrato nel poema. Secondo l'*Ottimo commento*, i versi sono un «notabile», perché indicano la data di «compilazione» del poema: «e questo è notabile, a dare ad intendere il tempo della compilazione di questa Commedia» (*L'Ottimo Commento della Divina Commedia*, op. cit., ad loc.; cf. anche la terza redazione: *L'ultima forma dell'«Ottimo commento»*, op. cit., ad loc.).

¹¹²⁶ MAZZONI, Francesco. «Guido da Pisa», *ED*, op. cit., vol. III, pp. 325-328.

fattori, tra cui la «separazione della chiosa letterale (*Deductio textus de vulgari in latinum*) dall'interpretazione allegorica (o comunque non meramente parafrastica) della lettera (*Expositio licterae*)»¹¹²⁷, che costituiscono due momenti diversi nel suo commento. In effetti, uno degli aspetti che più marcano la peculiarità di Guido è la struttura generale del suo commento, alquanto diversa da quella del suo più illustre predecessore, Lana, autore del primo commento in volgare a tutto il poema, che conobbe immediata diffusione¹¹²⁸.

Stabilire la datazione delle *Expositiones* era forse uno dei problemi più spinosi che riguardano la cronologia dei primi commenti danteschi, ed ha diviso molti studiosi¹¹²⁹. Uno degli effetti di questo problema è, naturalmente, stabilire i rapporti di interdipendenza fra i commenti. Ma, grazie a più recenti studi, oggi si può dare per certo che la stesura del commento sia da collocare fra il 1335 e il 1340. Come si sa, le *Expositiones* sono tramandate dal codice di dedica Chantilly, Musée Condé 597, allestito verso il quarto decennio del Trecento (e con ogni probabilità sotto la supervisione di Guido¹¹³⁰), e dal seriore London, British Library, Additional 31918, della prima metà del Quattrocento¹¹³¹. In questi codici, le *Expositiones* e anche la *Declaratio* – illustrazione del poema in terza rima, composta prima del 1328¹¹³² – vengono esplicitamente attribuite a Guido da Pisa e dedicate al nobile genovese Lucano Spinola¹¹³³. Assai scarse sono le informazioni su Guido da Pisa, la cui identificazione è resa difficile da numerose omonimie¹¹³⁴. Allo stesso modo, è difficile stabilire i rapporti tra l'esegeta e Spinola, anche se il tono precettistico con cui il commentatore si rivolge al suo dedicatario ha portato a

¹¹²⁷ Ibid.

¹¹²⁸ Ma, come nota Cioffari, ci sono anche diversi elementi che accomunano il commento di Guido a quello di Lana – elementi che, secondo lo studioso, vanno oltre la soglia di semplici coincidenze. Cf. *Guido da Pisa's Expositiones*, op. cit., «Preface», pp. XXXIII-XXXV.

¹¹²⁹ Per ampia bibliografia, si rimanda a BELLOMO, *Dizionario*, p. 278 e soprattutto FRANCESCHINI, «Guido da Pisa», *Censimento*, op. cit., pp. 280-281.

¹¹³⁰ Cf. LOCATIN, Paola. «Introduzione», *Appendice*, in GUIDO DA PISA, *Expositiones*, op. cit., p. 1021.

¹¹³¹ Per la descrizione dei testimoni che tramandano le *Expositiones*, cf. RINALDI, Michele. «Nota al testo» a *Expositiones*, in GUIDO DA PISA, *Expositiones*, op. cit., pp. 45-49.

¹¹³² Cf. LOCATIN, *Una prima redazione*, op. cit. pp. 104-107.

¹¹³³ Come si legge nell'intitolazione: «Expositiones et glose super Comediam Dantis facte per Fratrem Guidonem Pisanum, Ordinis Beate Marie de Monte Carmeli, ad nobilem virum dominum Lucanum de Spinolis de Ianua» (Chantilly c. 31 r). Sul significato, anche politico, della dedica a Lucano Spinola e dell'allestimento del codice Chantilly, cf. LOCATIN, *Una prima redazione*, op. cit., pp. 8 sgg.

¹¹³⁴ Cf. MAZZONI, «Guido da Pisa», op. cit.; BELLOMO, *Dizionario*, op. cit., pp. 268-276; FRANCESCHINI, «Guido da Pisa», *Censimento*, op. cit., p. 278.

ipotizzare che Spinola sia stato un suo allievo¹¹³⁵. Ma Fabrizio Franceschini¹¹³⁶, soffermandosi sulla chiosa a *Inf.* XXXIII 88-90¹¹³⁷, in cui Guido affida a Lucano (il «nostro pio Samaritano» della chiosa) la speranza di una rinascita di Pisa, e riprendendo alcune notizie su Spinola, ha dimostrato che la stesura delle *Expositiones* è da collocare fra il 1335 e il 1340, chiudendo così il lungo dibattito¹¹³⁸.

Si tratta di uno degli esiti più significativi dell'esegesi dantesca della prima metà del Trecento, che si realizza in un commento di struttura rigorosa e sistematica, che, nonostante si limiti alla sola prima cantica, si avvicina per mole ai grandi commenti del tardo Trecento. La sua solida struttura si articola in diverse parti che formano un insieme saldo e organico: per ciascun canto della prima cantica, il commento inizia con la *deductio textus de vulgari in latinum*, cioè, una parafrasi latina del testo dantesco; segue un'*expositio lictere*, che corrisponde all'esposizione sostanziale del canto, che ne considera gli aspetti allegorici, dottrinali, storici, linguistici; infine, il commento si chiude con l'indicazione e spesso anche analisi delle *comparationes, questiones, vaticinia, historie e notabilia* presenti nel canto¹¹³⁹.

Per ciò che riguarda i propositi di questo studio, l'aspetto più interessante dell'*Expositiones* si rivela appunto nei *notabilia* che il commentatore identifica e nel fatto che molti di questi *notabilia* corrispondano a *sententiae*. Questo è rilevante perché indica che, per uno dei primi lettori del poema – e non l'unico –, le *sententiae* sono tra gli elementi reputati degni di nota nel poema. Si osserva, così, che alle *sententiae* viene attribuita una distinzione all'interno del discorso; il commento non si riduce semplicemente a esporne l'argomento, ma a riconoscere alle *sententiae* certe specificità che le differenziano in determinata categoria. A

¹¹³⁵ Cf. CIOFFARI, *Guido da Pisa's Expositiones*, op. cit., «Preface», p. XV; LOCATIN, *Una prima redazione*, op. cit., p. 7. Così attesta anche la miniatura di Chantilly (c. 31 r) ad apertura delle *Expositiones*. Sull'apparato iconografico del codice, cf. almeno RICCI, Lucia Battaglia. *Un sistema esegetico complesso: il Dante Chantilly di Guido da Pisa*, «Rivista di Studi Danteschi», 8, (2008), 1, pp. 83-100 e bibliografia ivi citata.

¹¹³⁶ FRANCESCHINI, Fabrizio. Per la datazione fra il 1335 e il 1340 delle «Expositiones et glose» di Guido da Pisa (con documenti su Lucano Spinola), «Rivista di studi danteschi: periodico semestrale», gen./giu. 2002, pp. 64-103.

¹¹³⁷ «Sed placeat nostro pio Samaritano ipsam oculo sue pietatis respicere [...], sua vulnera oportunitis remediis alligare [...], et ad stabulum pristinum temporum antiquorum [...] cito deducere, ut ego, qui sum oriundus ex ipsa, ante tempora mee mortis, possim ex reformatione sui status tanquam civilis filius gratulari», *Guido da Pisa's Expositiones*, op. cit..

¹¹³⁸ Cf. anche RINALDI, Michele. «Introduzione», in GUIDO DA PISA, *Expositiones*, op. cit., pp. 15-16.

¹¹³⁹ Nel proemio al primo canto del poema, lo stesso chiosatore presenta il suo progetto di strutturazione del commento: «Viso titulo, licteram indagemus. Sed nota quod non est mea intentio procedere in hoc opere in omni passu vel loco more sermocinalis, seu naturalis, seu moralis scientie, singulariter et multipliciter dividendo, sed insistere circa licteram cuiuslibet scilicet cantus, summam summarie declarando, et demonstrando per quemlibet cantum qualem viam autor descendendo vel ascendendo facit, quot historias, quot questiones ac etiam prophetias, cum occurrerint, et quot comparationes sive similitudines ac etiam notabilia ponit», *Guido da Pisa's Expositiones*, op. cit., *Inf.* I.

questo si affianca il fatto che anche altri commentatori riconoscono in diverse *sententiae* dei *notabilia*, e questo indica che, anche quando non sono chiamate come tali – come la maggior parte delle volte –, le *sententiae* non passavano inavvertite ai primi lettori, ma erano percepite come un momento singolare del discorso, dotato di importanza.

VI.5.1. I *notabilia* e le vicende redazionali delle *Expositiones*

A questo punto si pone il problema dei *notabilia* nel quadro delle vicende redazionali del commento di Guido da Pisa. Si è detto che oggi si dà per certo che le *Expositiones* siano state stese fra gli anni 1335 e 1340. Tuttavia, Guido da Pisa aveva già dato avvio alla sua attività esegetica sulla *Commedia* prima di questi anni, non solo per la *Declaratio* ma anche per la prima redazione del suo commento, in cui non si trovano riferimenti al dedicatario delle successive *Expositiones*. Questa prima redazione¹¹⁴⁰, più breve, sarà da collocare prima del 1333, giacché se ne trovano tracce in volgare nel materiale esegetico delle *Chiose palatine*, che sono state l'intermediario fra Guido da Pisa e l'*Ottimo commento*¹¹⁴¹.

Non è possibile sapere come sia stata la diffusione di questa prima redazione. Infatti, non ci sono testimoni che tramandino integralmente il suo testo latino e che lo attribuiscono a Guido. Il testo, nella forma latina, si trova parzialmente trasmesso, adespoto, in tarde ma importanti miscellanee di glosse dantesche: il codice Laur. Pl. 40 2, allestito da Andrea Giusti Cenni da Volterra¹¹⁴², del 1372; il Laur. Pl. 42 14, allestito da Bartolomeo Nerucci di San Gemignano nel 1432 e il Laur. Pl. 42 17, successivo al 1436. Queste chiose circolavano intorno alla metà del Trecento, come attesta il Laur. Pl. 40 22, del 1355, che ne riporta alcune in margine al testo dantesco. Di questi testimoni, il principale è il Laur. Pl. 40.2¹¹⁴³, che porta il commento in latino e nella forma più estesa, anche se incompleta¹¹⁴⁴.

¹¹⁴⁰ Per studiosi che avevano già considerato la possibilità di una prima redazione del commento, e per altre ipotesi avanzate, cf. LOCATIN. «Introduzione», *Appendice*, in GUIDO DA PISA, *Expositiones*, op. cit., p. 1027. Per un'opposizione all'ipotesi della prima redazione, cf. ABARDO, Rudy. «I commenti danteschi: i commenti letterari», in *Intorno al testo*, op. cit., 321-76, secondo il quale le glosse precedenti, scritte da altri, sarebbero state riprese e arricchite da Guido da Pisa.

¹¹⁴¹ Cf. LOCATIN, *Una prima redazione*, op. cit., pp. 115-117; cf. LOCATIN. «Introduzione», *Appendice*, in GUIDO DA PISA, *Expositiones*, op. cit., pp. 1022-1023.

¹¹⁴² Su cui cf. LOCATIN. «Introduzione», *Appendice*, in GUIDO DA PISA, *Expositiones*, op. cit., pp. 1022-1023.

¹¹⁴³ Per la descrizione del testimone, cf. LOCATIN. «Introduzione», *Appendice*, in GUIDO DA PISA, *Expositiones*, op. cit., pp. 1022-1023.

¹¹⁴⁴ Cf. BELLOMO, *Dizionario*, op. cit., p. 270, pp. 272-274; LOCATIN, *Una prima redazione*, op. cit., pp. 27-28; FRANCESCHINI, «Guido da Pisa», op. cit., pp. 272-272 e pp. 275-277.

Inoltre, la prima redazione ebbe presto un volgarizzamento, non dipendente dal Laur. Pl. 40.2, tràdito dal codice Ravenna, Bibl. del Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 1 (già Poggiali-Vernon), databile intorno alla metà del sec. XIV, che tramanda il testo di forma più organica e lo attribuisce a Guido da Pisa¹¹⁴⁵. Secondo Locatin, le caratteristiche della tradizione portano a ipotizzare che «la prima diffusione del commento sia avvenuta in corso di composizione, nella forma di chiose marginali, apposte forse in esemplari della *Commedia* corredati da apparati esegetici collettanei»¹¹⁴⁶. Nei codici laurenziani, si verifica una rarefazione delle chiose dal canto XXV al canto XXXIV; nel ms. già Poggiali-Vernon, le chiose si interrompono dopo il canto XXIV. E anche Buti, che avrà letto una versione elaborata della prima redazione del commento¹¹⁴⁷, dà notizia dell'incompiutezza del commento, nella chiosa a *Inf.* VI 73: «frate Guido del Carmino nello scritto che fé sopra li 27 canti della prima cantica»¹¹⁴⁸.

La prima redazione del commento di Guido da Pisa è dotata di interesse per chi voglia esaminare l'influenza di Guido su altri commenti alla *Commedia*, fra i quali l'*Ottimo commento* e quello di Francesco da Buti. In effetti, afferma Locatin che questa prima redazione ebbe considerevole diffusione, e fu letta dall'autore dell'*Ottimo commento*, nella versione volgarizzata che si trova nelle *Chiose palatine*. Inoltre, la redazione è importante per definire questioni di cronologia relativa e per valutare il debito degli altri commentatori verso Guido da Pisa¹¹⁴⁹. Gli studi di Paola Locatin mostrano quanto siano stretti i rapporti fra la prima redazione e la versione definitiva, che sarebbe, dunque, una rielaborazione ampliata e arricchita della versione precedente, con l'aggiunta, per esempio, di nuove citazioni di *auctores* classici e cristiani¹¹⁵⁰. Parte di questa rielaborazione si scorge nella struttura stessa delle *Expositiones*, che si articola in quattro parti per ogni canto, fra cui la sezione che indica e analizza, fra le altre cose, i *notabilia* del canto commentato.

Per quanto riguarda le glosse della prima redazione, in particolare nel codice Laur. Pl. 40 2, è necessario considerare che i passi degni di nota corrispondono a indicazioni del copista,

¹¹⁴⁵ Il volgarizzamento si trova, in forma parziale, nei mss. Ravenna, Bibl. del Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2 (già Philips 9589) e Laur. Stroz. 164. Sui volgarizzamenti, cf. LOCATIN. «Introduzione», *Appendice*, in GUIDO DA PISA, *Expositiones*, op. cit., pp. 1023-1024.

¹¹⁴⁶ LOCATIN, *Una prima redazione*, op. cit., p. 10.

¹¹⁴⁷ Cf. LOCATIN. «Introduzione», *Appendice*, in GUIDO DA PISA, *Expositiones*, op. cit., p. 1026, n. 23.

¹¹⁴⁸ BUTI, *Commento*, op. cit., chiosa a *Inf.* VI 64-76.

¹¹⁴⁹ Per una descrizione dei testimoni che recano le glosse della prima redazione, cf. LOCATIN. «Nota al testo», *Appendice*, in GUIDO DA PISA, *Expositiones*, op. cit., pp. 1032-1038.

¹¹⁵⁰ Cf. LOCATIN, *Una prima redazione*, op. cit., pp. 42 sgg.; LOCATIN. «Introduzione», *Appendice*, in GUIDO DA PISA, *Expositiones*, op. cit., pp. 1022-1023.

cioè, Andrea Giusti da Volterra, che li indica sul testo del poema mediante il segno di abbreviazione *No.(ta)* e *manicule*¹¹⁵¹. In effetti, non si verifica nella prima redazione l'attenzione sistematica di indicare – e ancor meno di analizzare – i *notabilia* che si trovano in ogni canto del poema, come invece nelle *Expositiones*. E si possono anche constatare alcune contraddizioni tra il codice Laur. Pl. 40.2 e le *Expositiones* quanto all'indicazione di *notabilia*. Il caso più interessante è quello di «Or puoi, figliuol, veder la corta buffa / d'i ben che son commessi a la fortuna, / per che l'umana gente si rabuffa» (*Inf.* VII 61-63), una delle poche *sententiae* che Guido da Pisa non considera un passo notevole nelle *Expositiones*, ma contrassegnata come passo notevole nel codice laurenziano¹¹⁵². Dunque, è solo nella versione definitiva che i *notabilia* diventano veramente parte del materiale esegetico, e questo può avere un collegamento anche con il fatto che il commento sia dedicato a Spinola, rientrando nei «toni precettivi» di Guido nei confronti del dedicatario. Nel codice di Chantilly, i *notabilia* corrispondono a titoli che, come gli altri titoli delle partizioni interne al commento, sono rubricati in rosso, ciò che mostra come vengono a far parte del corredo esegetico.

VI.5.2. I *notabilia* e le *sententiae* nelle *Expositiones*

Come detto prima, l'uso del termine *sententia* da parte di Guido da Pisa non è caratterizzante, e designa, almeno nei pochi casi in cui compare in chiose a *sententiae*, non la formulazione, ma l'idea racchiusa nella formulazione. Il termine *notabile*, dall'altra parte, è abbastanza ampio da comprendere diversi tipi di formulazioni, tra le quali *sententiae* che il commentatore legge nella cantica. È chiaro che il termine 'notabile' non ricopre una funzione retorica, come, ad esempio le *comparationes* che il commentatore pure riconosce sistematicamente nella prima cantica. Ma sembra importante provare a individuare i criteri che possono portare Guido a riconoscere determinati passi come *notabilia*, come modo di capire perché in questa categoria rientrano

¹¹⁵¹ Ivi, pp. 123-124.

¹¹⁵² Un altro passo contrassegnato nelle chiose laurenziane, ma non considerato notevole nelle *Expositiones* è «O somma sapienza, quanta è l'arte / che mostri in cielo, in terra e nel mal mondo, / e quanto giusto tua virtù comparte» (*Inf.* XIX 10-12). Inoltre, nel canto XXIV il ms. laurenziano segna come notevole tutta la *sententia* «“Omai convien che tu così ti spoltre,” / disse 'l maestro; “ché, seggendo in piuma, / in fama non si vien, né sotto coltre; / senza la qual chi sua vita consuma, / cotal vestigio in terra di sé lascia, / qual fummo in aere e in acqua la schiuma» (*Inf.* XXIV 46-51), mentre nelle *Expositiones* è considerata un notevole solo la prima terzina. Nel canto XXXI, invece, il ms. laurenziano segna i versi «ché dove l'argomento de la mente / s'aggiugne al mal volere e a la possa, / nessun riparo vi può far la gente» (*Inf.* XXXI 55-57), mentre nelle *Expositiones* il passo notevole corrisponde a «Natura certo, quando lasciò l'arte / di sì fatti animali, assai fê bene / per tòrre tali essecutori a Marte» (*Inf.* XXXI 49-51). Gli altri passi notabili segnati nelle chiose laurenziane si trovano anche nelle *Expositiones*: II 88-90 (*sententia*), XI 91-93, XIII 105 (*sententia*), XIV 16-18, XVI 124-126 (*sententia*), XX 28-30 (*sententia*).

tante *sententiae*. L'ipotesi è che i *notabilia*, che costituiscono una porzione considerevole del commento, possono rivelare molto sulla lettura delle *sententiae* dell'*Inferno*, in uno dei contesti più vicini a quello di composizione del poema. Perciò, si procederà a un'individuazione dei criteri generali per i *notabilia*, che permetterà di capire come le *sententiae* rispondono a questi criteri; questo, a fianco a un'analisi più dettagliata delle chiose alle *sententiae*, permetterà di valutare la lettura che Guido da Pisa fa delle *sententiae* del poema. Una disamina dei *notabilia* segnati da Guido da Pisa mostra che questi si riducono a certe costanti.

La maggior parte delle volte Guido da Pisa considera "notabili" certi passi perché da loro si possono ricavare proposizioni di valenza, se non universale, almeno abbastanza ampia. Si può dire che questi sono i casi più frequenti in cui gli antichi commentatori riconoscono "passi notabili". Si tratta di una modalità di lettura che raccoglie nel testo chiosato precetti utili, anche se questo deve essere fatto su passi che evidentemente si riferiscono a situazioni molto specifiche. I versi «Qui si convien lasciare ogne sospetto; / ogne viltà convien che qui sia morta» (*Inf.* III 14-15) corrispondono al «secundum notabile» del canto III dell'*Inferno*¹¹⁵³, perché si possono adattare a diverse situazioni ardue e difficili: «Istud notabile est morale, et potest cuilibet arduo et difficili negotio adaptari. Quandocunque enim homo habet aliquod arduum vel difficile incipere vel facere, tunc debet omnem suspicionem et cordis timiditatem a se penitus removere»¹¹⁵⁴. In questa chiosa, è palese la modalità di lettura che Guido da Pisa mette in atto a proposito dei *notabilia* del poema.

Un caso simile di trova nella chiosa a «e ha natura sì malvagia e ria, / che mai non empie la bramosa voglia, / e dopo 'l pasto ha più fame che pria» (*Inf.* I 97-99). Questi versi corrispondono all'unico *notabile* del primo canto della *Commedia* e si riferiscono letteralmente alla lupa, mentre allegoricamente si riferiscono all'avarizia. Si tratterebbe quindi di una descrizione del vizio dell'avarizia. Ma, secondo Guido da Pisa, questi versi possono essere applicati non solo all'avarizia, ma a qualsiasi desiderio smoderato:

Istud notabile, licet contra appetitum et desiderium avarorum principaliter se extendat, nichilominus potest extendi et dirigi contra omnem cuiuscumque rei insatiabilem appetitum. Habet enim quilibet appetitus insatiabilis istam naturam, quod quanto plus habet, tanto appetit et desiderat plus habere¹¹⁵⁵.

¹¹⁵³ Sempre nello stesso canto, l'*Ottimo commento* chiama «notabile» il famoso verso di Virgilio «non ragioniam di lor, ma guarda e passa» (51), perché ammaestra che «di vile e di cattiva cosa l'uomo non dee ragionare, nè in essa perdere tempo». *L'Ottimo Commento della Divina Commedia*, op. cit., chiosa a *Inf.* III 45-51.

¹¹⁵⁴ *Guido da Pisa's Expositiones*, op. cit., *Inf.* III, «Secundum notabile».

¹¹⁵⁵ Ivi, *Inf.* I, «Notabile».

Questa chiosa al primo *notabile* del poema merita attenzione, perché rivela altri due aspetti importanti collegati ai *notabilia* delle *Expositiones*: il primo è la descrizione di vizi e di virtù; il secondo è la lettura allegorica alla quale viene spesso sottoposto un passo, che, in virtù di questa lettura, è *notabile*.

Guido da Pisa si mostra particolarmente propenso a riconoscere come *notabilia* passi in cui si racchiudono descrizioni di vizi e di virtù, come è appunto il caso dei versi sopra menzionati, che descrivono allegoricamente l'avarizia. Questo, naturalmente, rientra nel tono prescrittivo dei *notabilia*, che indirettamente descrivono ciò che si deve seguire, cioè la virtù, e ciò che si deve fuggire, cioè il vizio. Così, si trovano fra i *notabilia* diversi passi da cui emergono descrizioni di virtù. I versi «Genti v' eran con occhi tardi e gravi, / di grande autorità ne' lor sembianti: / parlavan rado, con voci soavi» (*Inf.* IV 112-114), che descrivono le anime del nobile castello, sono un *notabile* perché presentano «tria que reddunt homines, et maxime principes et barones, maiestate mirabili reverendos», cioè «tarditas et gravitas oculorum», «autoritas et maiestas in nutibus atque signis», e «raritas et suavitas in loquendo»¹¹⁵⁶.

Così anche altri passi, che si riferiscono a Farinata e Giasone, che illustrano le virtù della magnanimità e della *fortitudo*. I versi «Ma quell' altro magnanimo, a cui posta / restato m'era, non mutò aspetto, / né mosse collo, né piegò sua costa» (*Inf.* X 73-75) sono il *quartum notabile* del canto X, perché descrivono l'atteggiamento del «vir magnanimus» quale è Farinata, che «propter aliquos labores vel nova accidentia que occurrant, [...] a sui status rectitudine non mutatur»¹¹⁵⁷. Allo stesso modo, la terzina «Guarda quel grande che vene, / e per dolor non par lagrime spanda / quanto aspetto reale ancor ritene!» (*Inf.* XVIII 83-85) è costituita da due *notabilia*, corrispondenti, rispettivamente, ai vv. 83-84 e al v. 85. Il primo perché «magnanimi homines, sicut fuit iste Iason, propter dolores quos sustinent sive habent lacrimas non expandunt, quia sensualitatem a qua lacrimae oriuntur rationi subiciunt»; il secondo perché «Proprium est [...] magnificorum virorum, quod licet a felicitate in miseriam cadant, quod mores altos non dimittunt»¹¹⁵⁸.

Nelle chiose ai *notabilia* dell'*Inferno*, Guido da Pisa rivela le due funzioni fondamentali che rendono degni di nota certi versi della cantica: la funzione di veicolare un precetto pratico («funzione normativa») e la funzione di veicolare una riflessione generale («funzione descrittiva»). Queste due funzioni, rivelate molto frequentemente mediante termini come

¹¹⁵⁶ Ivi, *Inf.* IV, «Secundum notabile».

¹¹⁵⁷ Guido da Pisa's *Expositiones*, op. cit., *Inf.* X, «Quartum notabile».

¹¹⁵⁸ Ivi, *Inf.* XVIII, «Secundum notabile» e «Tertium notabile».

«admonet» per il primo caso e «demonstratur» per il secondo, costituiscono le due costanti alle quali si riduce grande parte dei *notabilia* della cantica¹¹⁵⁹.

Le chiose mostrano chiaramente che diversi passi sono degni di nota perché, anche quando si riferiscono a situazioni molto specifiche narrate nel poema, hanno una funzione prescrittiva, frequentemente esplicitata mediante forme del verbo ‘admoneo’, che, tranne che nelle esposizioni dei *notabilia*, è raramente impiegato nelle *Expositiones*¹¹⁶⁰. Perciò, ad esempio, i versi «Così andammo infino a la lumera, / parlando cose che ’l tacere è bello, / sì com’ era ’l parlar colà dov’ era» (*Inf.* IV 103-105), che di per sé non portano alcun tipo di precetto diretto, sono un *notabile* in cui «admonemur quod ea que in secreto cum sapientibus pertractamus tacere debemus, nec ea extra ipsos pandere attentemus»¹¹⁶¹. I versi, però, non veicolano direttamente un precetto; e il *notabile* fa perno sulla proposizione secondaria «che ’l tacere è bello». La designazione del passo come *notabile* è dunque opera della sottile lettura realizzata dal chiosatore, che estrae dai versi un importante precetto pratico. Anche per Francesco da Buti il verso «parlando cose che ’l tacere è bello» (104) è *notabile*, perché veicola un precetto; ma, per Buti, il precetto è rivolto soltanto «ai poeti, et a’ componitori che non deono fare nelle loro opere digressioni impertinenti alla materia che si dee scrivere, e però dice: *che il tacere è bello*; per non incorrere in vizio, che si potrebbe chiamare nell’arte della poesia *Nimia ampliatio*»¹¹⁶².

Dai versi che Dante rivolge a Virgilio «“Buon duca, non tegno riposto / a te mio cuor se non per dicer poco, / e tu m’hai non pur mo a ciò disposto”» (*Inf.* X 19-21), si estraggono due precetti: «magistro, a quo discere cupimus, nostra corda abscondere non debemus: nam una ex clavibus sapientie est frequens interrogatio» e «ea que coram magistris vel maioribus enarramus, semper brevibus sermonibus explicemus»¹¹⁶³. In *Inf.* XI, Dante e Virgilio si vedono costretti a fare una pausa nel cammino, in modo da abituare l’olfatto al forte odore che esala il baratro sulla cui riva si trovano; perciò, Virgilio afferma: «Lo nostro scender conviene esser tardo, / sì che s’ausi un poco in prima il senso / al tristo fiato; e poi no i fia riguardo» (10-12). Per Guido da Pisa, i versi sono un «*notabile*», in cui «admonemur quod quando in aliquo nostro

¹¹⁵⁹ Con qualche eccezione. I versi «Non ti rimembra di quelle parole / con le quai la tua Etica pertratta» (*Inf.* XI 79-80) sono un *notabile* in cui «evidentissime demonstratur quantis scientiis fulxerit autor iste» (*Guido da Pisa’s Expositiones*, op. cit., *Inf.* XI, «Tertium notabile»).

¹¹⁶⁰ Le altre occorrenze del termine sono nelle chiose a *Inf.* VI 53-54; *Inf.* XVII 1-3; *Inf.* XXII «Deductio textus de vulgari in latinum»; *Inf.* XXIII 58; *Inf.* XXIV 79-90 e 121-126; *Inf.* XXVII 91-93; *Inf.* XXXI 52.

¹¹⁶¹ *Guido da Pisa’s Expositiones*, op. cit., *Inf.* IV, «Primum notabile».

¹¹⁶² BUTI, *Commento*, op. cit., chiosa a *Inf.* IV 97-108.

¹¹⁶³ *Guido da Pisa’s Expositiones*, op. cit., *Inf.* XI, «Primum notabile».

opere virtuoso vel arduo ab inconvenienti aliquo impedimur, quod illud tale opus dimittere non debemus, sed ad illud inconveniens paulatim assuescere nos oportet, quia tunc illud tale inconveniens propter usus frequentiam minuetur»¹¹⁶⁴. Così, il consiglio di Virgilio che si riferisce a un momento specifico e concreto del viaggio diventa un precetto generale e morale, che si riferisce a «aliquo nostro opere virtuoso vel arduo»¹¹⁶⁵. Alle parole di Virgilio, Dante risponde: «Alcun compenso / [...] trova che 'l tempo non passi / perduto» (13-15), richiesta che, secondo Francesco da Buti, corrisponde a un «notabile», perché ammaestra «che niuno dee volere perdere lo tempo»¹¹⁶⁶.

Il verso «Li tuoi ragionamenti sian là corti» (*Inf.* XVII 40), che si riferisce specificamente a quello che dovrà fare Dante quando si avvicinerà agli usurai, è per Guido da Pisa un «notabile», perché «Semper [...] est laudanda moderata locutio»¹¹⁶⁷; allo stesso modo costituisce un «notabile» «e cortesia fu lui esser villano» (*Inf.* XXXIII 150), che si riferisce alla promessa che Dante aveva fatto a frate Alberigo: «In hoc notabili admonemur quod curialitas et humanitas omnibus exhibenda non est»¹¹⁶⁸. I versi «“Maestro, i tuoi ragionamenti / mi son sì certi e prendon sì mia fede, / che li altri mi sarien carboni spenti» (*Inf.* XX 100-102) corrisponde a un *exemplum* mediante il quale l'*autor* «admonet nos [...] quod [...] quando a vero magistro aliquid audimus, quod illi dicto fidem credulam adhibere velimus»¹¹⁶⁹. Come si vede, in situazioni circoscritte a fatti specifici, Guido da Pisa riesce a leggere, in una dimensione che va oltre a quella del fatto narrato, precetti pratici di applicazione generale, che, perciò, riguardano tutti i lettori. In alcuni casi, si tratta di una situazione esemplare, che si può ricondurre a una norma di comportamento. In altri casi, invece, si tratta di formulazioni che racchiudono indirettamente precetti. Così, ad esempio, la frase di Virgilio a Dante «La tua preghiera è degna / di molta loda, e io però l'accetto» (*Inf.* XXVI 70-71) corrisponde al «tertium notabile» del canto di Ulisse, perché afferma indirettamente che le richieste oneste e degne di lode meritano di essere esaudite: «In hoc notabili nos admonet ipse Maro quod iusta et honesta rogamina et

¹¹⁶⁴ Ivi, commento a *Inf.* XI, «Primum notabile».

¹¹⁶⁵ Anche l'*Ottimo commento* considera i versi «parole notabili»: «Parole sono di Virgilio notabili. Vuole la ragione, che quando l'uomo pur dee venire a cosa alcuna, che offenda alcuno de' V sensi del corpo, acciò che quello senso riceva meno offensione, e danno di sè e del corpo tutto, che a poco a poco l'uomo usi il senso alla cosa a lui contraria; e così dice qui». *L'Ottimo Commento della Divina Commedia*, op. cit., ad loc. Cf. anche la terza redazione, *L'ultima forma dell'Ottimo commento*, op. cit., ad loc.

¹¹⁶⁶ BUTI, *Commento*, op. cit., chiosa a *Inf.* XI 10-15.

¹¹⁶⁷ *Guido da Pisa's Expositiones*, op. cit., *Inf.* XVII, «Tertium notabile».

¹¹⁶⁸ Ivi, *Inf.* XXXIII, «Secundum notabile».

¹¹⁶⁹ Ivi, *Inf.* XX, «Secundum notabile».

laude sunt digna, et per consequens acceptanda; nam ea que iusta et honesta non sunt, non solum indigna sunt laude et non acceptanda, se{d} insuper vituperanda et protinus respuenda»¹¹⁷⁰.

Allo stesso modo, molti passi sono considerati «notabilia» perché racchiudono non precetti, ma semplicemente riflessioni o affermazioni collegate a comportamenti e ad aspetti pratici della vita umana; molte volte le chiose a questi *notabilia* impiegano termini come «demonstratur». Il verso «bontà non è che sua memoria fregi» (*Inf.* VIII 47), che si riferisce a Filippo Argenti, è un notabile in cui «demonstratur quam sit vilis conditio hominis arrogantis, in hoc quod nulla memoranda memoria de ipso remanet in hoc mundo»¹¹⁷¹. Allo stesso modo, è notabile il verso «necessità 'l ci 'nduce, e non diletto» (*Inf.* XII 87), in cui «demonstrat Virgilius quod homo sapiens, dum considerat sive tractat de factis hominum perversorum, delectationem non habet. Sed ad considerationem ipsorum aliqua necessitas eum trahit. Et ideo habetur infra, cantu XXX: 'ché voler ciò udire è bassa vollia' [*Inf.* XXX 48]»¹¹⁷². Le parole di Virgilio che si riferiscono ai pusillanimi «Questi non hanno speranza di morte, / e la lor cieca vita è tanto bassa, / che 'nvidiosi son d'ogne altra sorte» (*Inf.* III 46-48) sono un notabile perché contengono due affermazioni (*sententie*):

In isto notabili due sententie continentur. Prima est quod cum homo in summam miseriam cadit et in ea diu stetit et vixit, nunquam sperat a tali miseria liberari. Ideo ait: «Questi non àno speranza di morte». Sola enim mors est refugium miserorum. Secunda est quod vita miserorum, sicut sunt isti de quibus loquitur hic autor, est ita infima sive depressa, quod ipsi omni statui invident sive sorti¹¹⁷³.

È secondo questo principio che un verso come quello che apre *Inf.* XIV, «Poi che la carità del natio loco» (v. 1), che corrisponde a un'indicazione narrativa, è notabile, giacché insegna che il luogo di nascita è motivo di amore per l'uomo: «In hoc notabili edocemur quod locus ubi homo nascitur est causa amoris, et ideo diligendus»¹¹⁷⁴. Il verso «Qui vid' i' gente più ch'altrove troppa» (*Inf.* VII 25), a proposito della quantità di anime che si trovano nel girone destinato agli avari, afferma indirettamente che «nullum peccatum est quod ita repleverit orbem terrarum sicut

¹¹⁷⁰ Guido da Pisa's *Expositiones*, op. cit., *Inf.* XXVI, «Tertium notabile». Si noti che qui il commento di Guido da Pisa si accosta al commento alla *sententia* «la dimanda onesta / si de' seguir con l'opera tacendo» (*Inf.* XXIV 77-78): «admonemur quod iusta et honesta petitio, statim quod porrigitur, debet protinus exaudiri. Idcirco, ut petitio citius exaudiatur, admonet nos poeta dicens: Pete quod est iustum, vel quod videatur honestum; / Nam stultum est petere quod possit iure negari» (Ivi, *Inf.* XXIV, «Quintum notabile»).

¹¹⁷¹ Guido da Pisa's *Expositiones*, op. cit., *Inf.* VIII, «Secundum notabile».

¹¹⁷² Guido da Pisa's *Expositiones*, op. cit., *Inf.* XII, «Tertium notabile».

¹¹⁷³ Ivi, *Inf.* III, «Tertium notabile».

¹¹⁷⁴ Ivi, *Inf.* XIV, «Primum notabile». In questa chiosa, Guido da Pisa cita Seneca: «Ideo Seneca, 9 libro *Tragediarum*, loquens ad Neronem ait: Suos cives Roma commendat tibi». Il riferimento è a *Octavia* (v. 491), tragedia attribuita a Seneca. Sui rimandi di Guido da Pisa a Seneca tragico, cf. CAGLIO, Anna Maria. *Materiali enciclopedici nelle «Expositiones» di Guido da Pisa*, in «Italia Medioevale e Umanistica», XXIV, (1981), pp. 250-253.

est peccatum avaritiae et prodigalitatis, quia, iuxta Prophetam, a maiori usque ad minorem omnes avaritiae student»¹¹⁷⁵. Nella risposta di Dante a Filippo Argenti «S'i' vegno, non rimango» (*Inf.* VIII 34) si contiene un notabile:

In qua responsione unum pulcherrimum notabile et valde morale breviter continetur. Homo enim sapiens, licet peccet, non tamen in illo peccato perseverare proponit. Ideo ait: «Si ego venio, non remaneo». Vel aliter, multotiens accidit quod homo sapiens atque bonus aliorum peccata considerat, scrutatur, et videt, non ut peccet, sed ut ab ipsis caveat, vel peccantes ab eisdem peccatis erigat ad salute[m]¹¹⁷⁶.

Si noti la frase iniziale della chiosa: «In qua responsione unum pulcherrimum notabile et valde morale breviter continetur», che indica che la risposta di Dante non corrisponde a un notabile, ma che in essa si racchiude un concetto notabile. Guido da Pisa dunque è consapevole della sua modalità di lettura del testo dantesco: diversi passi non sono *notabilia*, giacché si attengono a situazioni specifiche che vengono narrate, ma in loro si racchiudono concetti notabili che il commentatore deve portare alla luce.

Come visto prima, l'autore della *Rhetorica ad Herennium* riconosce esplicitamente alla *sententia* non solo il carattere normativo («quid esse oporteat in vita») ma anche il carattere descrittivo («quid sit») ¹¹⁷⁷. Qui non interessa stabilire se Guido da Pisa abbia letto, diretta o indirettamente, la definizione di *sententia* fornita dal testo pseudo-ciceroniano¹¹⁷⁸, il cui concetto poteva essere già divenuto nozione comune, anche se inconsapevole, nel riconoscimento di *sententiae*. Quello che interessa è che i due caratteri che l'anonimo attribuisce

¹¹⁷⁵ Guido da Pisa's *Expositiones*, op. cit., *Inf.* VII, «Secundum notabile».

¹¹⁷⁶ Ivi, *Inf.* VIII, «Primum notabile».

¹¹⁷⁷ Cf. *Rhetorica ad Herennium*, op. cit., IV 17 24.

¹¹⁷⁸ Bellomo (*Tradizione manoscritta e tradizione culturale delle «Expositiones» di Guido da Pisa (prime note e appunti)*, «Lettere Italiane», aprile-giugno 1979, Vol. 31, No. 2, pp. 167-168), analizzando la tradizione culturale che sta alla base delle *Expositiones*, nota che Guido da Pisa non mostra di essere molto versato nella retorica, giacché in nessun momento cita Quintiliano e non sembra conoscere il *De inventione* di Cicerone, citando invece la *Rhetorica ad Herennium* nell'elenco delle opere di Cicerone. Il riferimento è alla chiosa a *Inf.* IV 141, in cui il commentatore, trattando di Cicerone, fornisce un elenco delle sue opere – elenco che, come mostra Caglio (*Materiali enciclopedici nelle "Expositiones" di Guido da Pisa*, in «Italia Medioevale e Umanistica», XXIV, 1981, pp. 216-217), sembra derivare da *Speculum historiale* VI 6: «Fecit autem multos libros, et spetialiter istos: *De Officiis*, libros tres; *De Amicitia*, librum unum; *De Senectute*, librum unum; *De Oratore*, libros novem; *De Paradoxis*, librum unum; *De Phylippicis*, librum unum; *Rethoricorum*, libros duos; *De Tusculanis*, librum unum; *Orationum*, libros duodecim; *Invectiviarum*, libros sex; *De Legibus*, libros tres; *De Fine Boni et Mali*, libros quinque; *De Natura Deorum*, libros tres; *De Divinatione*, libros duos; *De Fato*, libros novem; *De Creatione Mundi*, libros novem; *Dialogorum ad Ortensium*, librum unum; *De Partitione Oronis*, libros novem; *De Achademicis*, librum unum». Cioffari, nell'edizione delle *Expositiones*, non indica a che opera si riferisca «*Rethoricorum*, libros duos»; Bellomo, invece, sembra riconoscere nelle parole un riferimento alla *Rhetorica ad Herennium*. Tuttavia, pare più probabile che l'espressione si riferisca al *De inventione*, costituito appunto da due libri. Secondo Rinaldi, l'elenco delle opere di Cicerone presentato da Guido sembra ricavato dallo *Speculum Historiale* (VI 6). Il commentatore non accenna al problema dei «*Rethoricorum libros duos*» (cf. GUIDO DA PISA, *Expositiones*, op. cit., ad loc.), ma, nella nota a *Inf.* XXXI 115-118, afferma che Guido, nel passo «nam, secundum Tullium, gloria est frequens fama cum laude», rimandi a *De inventione* II 55 116 (cf. GUIDO DA PISA, *Expositiones*, op. cit., ad loc.). Sulle fonti delle *Expositiones*, cf., oltre agli studi di Bellomo e di Caglio citati, RINALDI, «Introduzione», in GUIDO DA PISA, *Expositiones*, op. cit., pp. 20-24, che, però, non cita testi di retorica.

alla *sententia* si trovano, come visto sopra, nella maggior parte dei *notabilia* che Guido da Pisa riconosce nell'*Inferno*. Grande parte dei passi ritenuti notabili corrisponde a passi da cui si possono ricavare precetti e norme di vita («quid esse oporteat») o semplicemente riflessioni e affermazioni sulla vita («quid sit»).

Tra i *notabilia* del commento di Guido da Pisa, ci sono diverse *sententiae*; e, nelle chiose a queste *sententiae*, l'interprete frequentemente attribuisce loro il carattere descrittivo o prescrittivo. Fra le prime, si trovano le *sententiae* parallele di Francesca da Rimini, «Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende» (*Inf.* V 100) e «Amor, ch'a nullo amato amar perdona» (*Inf.* V 103). Nella prima «demonstratur quod homo generosus et nobilis absque amore esse non potest»¹¹⁷⁹, mentre nella seconda «ostenditur quod tanta est vis amoris, quod quicumque amatur amat vice reciproca se amantem»¹¹⁸⁰. Il carattere descrittivo delle *sententiae* è frequentemente evidenziato nelle chiose mediante verbi come «ostendere», «declarare», «demonstrare» ecc. Ma ci sono anche casi in cui si evince implicitamente dalla chiosa il carattere descrittivo della *sententia*. È quello che si verifica, ad esempio, per la *sententia* «ma vergogna mi fé le sue minacce, / che innanzi a buon signor fa servo forte» (*Inf.* XVII 89-90), chiosata «Semper est verecundia in omnibus laudanda, et spetialiter in iuvenibus et servitoribus, quia coram domino bono servum ipsa verecundia facit fortem»¹¹⁸¹. Lo stesso si dica per «La frode, ond' ogni coscienza è morsa, / può l'omo usare in colui che 'n lui fida / e in quel che fidanza non imborsa» (*Inf.* XI 52-54):

In hoc sententioso notabili due sententie continentur: Prima est quod a fraude omnis conscientia remordetur. Nullus enim homo committens fraudem a remorsu conscientie est immunis. Secunda est ista, quod fraude potest quis uti aut in hominem qui confidit in eum aut in hominem qui confidentiam non requirit¹¹⁸².

Si noti l'uso del termine «sententioso», che caratterizza «notabile», e del termine «sententie». In questo caso, non sembra che i termini abbiano un senso collegabile a quello di “massima”. Come visto, ‘sententia’, in Guido da Pisa, non designa la formulazione breve che veicola una verità generale, ma l'idea o il concetto che si trova in questa formulazione. Così anche qui: la terzina presenta due ‘sententie’, cioè, due idee – «quod a fraude omnis conscientia remordetur» e «quod fraude potest quis uti aut in hominem qui confidit in eum aut in hominem qui

¹¹⁷⁹ *Guido da Pisa's Expositiones*, op. cit., *Inf.* V, «Secundum notabile».

¹¹⁸⁰ Ivi, *Inf.* V, «Tertium notabile».

¹¹⁸¹ *Guido da Pisa's Expositiones*, op. cit., *Inf.* XVII, «Quintum notabile».

¹¹⁸² Ivi, *Inf.* XI, «Secundum notabile».

confidentiam non requirit». Allo stesso modo, questo sembra il senso del termine ‘sententioso’, che si riferisce al fatto che il ‘notabile’ presenta più di una dottrina, ‘sententia’¹¹⁸³.

Un discorso a parte meritano due *sententiae* interrogative, entrambe annoverate tra i *notabilia*. Guido da Pisa, nella chiosa a queste *sententiae*, non accenna esplicitamente al loro carattere di riflessione morale, ma semplicemente ne illustra il senso. La prima è «Che giova ne le fata dar di cozzo?» (*Inf.* IX 97), chiosata:

Quando res que percutitur est fortior quam illa que percutit, tunc illa que percutit leditur, non percussa. Similiter, cum nos divine voluntati recalcitrare velimus, cum ipsa divina voluntas sit fortior nobis, non ipsam ledimus, sed nos ipsos. Ideo ait: «Che giova ne le fata dar di cozzo?»¹¹⁸⁴.

L'altra corrisponde ai due ultimi versi del *notabile* «Qui vive la pietà quand' è ben morta; / chi è più scellerato che colui / che al giudizio divin passion comporta?» (*Inf.* XX 28-30). Guido da Pisa scorge in questo *notabile* due *utilia*, il secondo dei quali si riferisce alla *sententia*: «compati divino iudicio est peccatum committere sceleratum, sicut patet supra in expositione lictere»¹¹⁸⁵. In entrambi i casi, il commentatore parafrasa di modo assertivo il passo interrogativo, e in questa parafrasi si scorge il carattere di riflessione morale delle *sententiae* in questione.

Diverse sono le *sententiae* alle quali Guido da Pisa riconosce un carattere prescrittivo nelle sue chiose. Ancora una volta, questo carattere normativo si manifesta soprattutto mediante l'uso del verbo ‘admonere’. Queste sono *sententiae* che presentano certi tratti in comune. Si tratta di enunciati che non sono direttamente esortativi, ma che dicono impersonalmente ciò che *deve* essere fatto: tutte queste *sententiae* presentano forme impersonali del verbo *dovere*, sia mediante la particella impersonale (*si de'*), sia mediante l'uso impersonale del termine *uom.* Sono, dunque, *sententiae* che enunciano norme di vita. La *sententia* «Sempre a quel ver c'ha

¹¹⁸³ Allo stesso modo, il termine «sententioso» viene adoperato anche nella chiosa ai versi «ch'assolver non si può chi non si pente, / né pentere e volere insieme puossi / per la contradizion che nol consente» (*Inf.* XXVII 118-120): «In hoc sententioso notabili continetur quod dua contradictoria simul esse non possunt. Cum autem ista duo contradictoria, scilicet velle peccare et de peccato penitere, insimul stare non possint, hinc est quod absolvi non potest qui non penitet de peccato» (*Guido da Pisa's Expositiones*, op. cit., *Inf.* XXVII, «Secundum notabile»). Questi versi costituiscono, come ha notato Pietro Alighieri (*Petri Allegherii super Dantis*, op. cit., chiosa a *Inf.* XXVII 100-120), un sillogismo, con cui il diavolo dimostra l'impossibilità di assoluzione di Guido da Montefeltro. Si tratta, dunque, ancora una volta di un passo con più di una proposizione (cioè «quod dua contradictoria simul esse non possunt» e «quod absolvi non potest qui non penitet de peccato»). Il termine sembra riferirsi dunque ai notabili che corrispondono a passi concettosi, con più di una proposizione o idea. Questo sarebbe confermato dall'altra occorrenza del termine come caratterizzazione di «notabile»: «Natura certo, quando lasciò l'arte / di si fatti animali, assai fé bene / per tórre tali essecutori a Marte» (*Inf.* XXXI 49-51), chiosato «In hoc sententioso notabili demonstratur quod quando natura dimisit artem talia animalia producendi, quod bene fecit, quia gigantes erant executores Martis, idest mortis» (*Guido da Pisa's Expositiones*, op. cit., *Inf.* XXXI, «Notabile»).

¹¹⁸⁴ *Guido da Pisa's Expositiones*, op. cit., *Inf.* IX, «Tertium notabile»

¹¹⁸⁵ *Ivi*, *Inf.* XX, «Primum notabile».

faccia di menzogna / de' l'uom chiuder le labbra fin ch'el puote, / però che senza colpa fa vergogna» (*Inf.* XVI 124-126), corrisponde al «quartum notabile» del canto:

Autor igitur, licet verum fuerit quod retulit, tamen quia habet faciem falsi illud verum quod protulit, protulit cum timore ne sibi scilicet crederetur. Unde ait nos admonens quod illi vero, quod habet faciem mendacii, debemus claudere labia quousque possumus, idest tantum tacere debemus quousque necessitas postulabit¹¹⁸⁶.

Allo stesso modo, la *sententia* «la dimanda onesta / si de' seguir con l'opera tacendo» (*Inf.* XXIV 77-78) corrisponde al «quintum notabile» del canto XXIV, in cui «admonemur quod iusta et honesta petitio, statim quod porrigitur, debet protinus exaudiri»¹¹⁸⁷. Il valore normativo viene riconosciuto anche alla *sententia* «Ahi quanto cauti li uomini esser dienno / presso a color che non veggion pur l'ovra, / ma per entro i pensier miran col senno!» (*Inf.* XVI 118-120): «In isto notabili ponit autor quod, cum homo est cum aliquo sapiente et vult aliquid vel dicere vel operari, quod cum omni cautela loquatur et operetur»¹¹⁸⁸.

Infine, un caso che merita attenzione è la chiosa alla *sententia* «Temer si dee di sole quelle cose / c'hanno potenza di far altrui male; / de l'altre no, ché non son paurose» (*Inf.* II 88-90):

In isto notabili nos autor admonet quod illa timere solummodo nos debemus que possunt inferre aliquid nocumentum. Illa vero que nocere non possunt nullatenus timere debemus. Nam fortitudo, que est una ex quatuor virtutibus cardinalibus, hoc habet proprium, quod nec ad nimiam audaciam nec ad pusillanimitatem aliquatenus se extendit. Stat enim ista virtus fortitudinis inter ista duo extrema, scilicet inter audaciam nimiam et pusillanimitatem vecordem. Ipsa vero ad ista extrema non tendit, sed audenda audet, et non audenda non audet. Similiter, et timenda timet et non timenda non timet¹¹⁸⁹.

La chiosa sottolinea la dimensione “extra-letteraria” della *sententia*: l'*autor* – non Beatrice – ammonisce. In tutti i casi di *sententiae* a carattere normativo, Guido da Pisa afferma che l'ammonizione si rivolge a *nos* lettori. Quindi, le *sententiae* vengono considerate soprattutto in un ambito che va oltre la *factio*: loro corrispondono ad ammonizioni che vanno oltre alle situazioni specifiche della narrazione e si rivolgono, come precetti, ai lettori stessi del poema.

¹¹⁸⁶ Ivi, *Inf.* XVI, «Quartum notabile». Per meglio illustrare il precetto, il commentatore adduce due esempi biblici, di Paolo e di Cristo: «Et ideo beatus Paulus Apostolus, licet raptus fuerit usque ad tertium celum, tamen quia illud verum faciem falsi poterat in auribus audientium generare, ideo illud annis XIII occultavit. Et Christus mandavit illis tribus apostolis qui suam transfigurationem viderant, quod nemini dicerent visionem quousque ipse fuisset a mortuis suscitatus. Nam si ante suam resurrectionem illam visionem dixissent, audientes nullatenus credidissent. Sed probata et manifestata resurrectione, illud tale verum iam non habuerit faciem falsi, sed veri».

¹¹⁸⁷ Guido da Pisa's *Expositiones*, op. cit., *Inf.* XXIV, «Quintum notabile». Nella chiosa, Guido da Pisa cita anche versi leggermente modificati dei *Disticha Catonis* («Quod iustum est, petito, vel quod videatur honestum / Nam stultum est petere, quod possit iure negari»): Idcirco, ut petitio citius exaudiatur, admonet nos poeta dicens: Pete quod est iustum, vel quod videatur honestum; / Nam stultum est petere quod possit iure negari.

¹¹⁸⁸ Guido da Pisa's *Expositiones*, op. cit., *Inf.* XVI, «Tertium notabile».

¹¹⁸⁹ Guido da Pisa's *Expositiones*, op. cit., *Inf.* II, «Notabile».

Inoltre, Guido da Pisa riconosce in questo enunciato di Beatrice la caratterizzazione della virtù della *fortitudo*, anche se di questo non si parla esplicitamente nella *sententia*; perciò nella chiosa il commentatore realizza un'esposizione di questa virtù. Come detto precedentemente, diversi sono i passi riconosciuti come *notabilia* perché in loro si scorge una descrizione di un vizio da evitare o di una virtù da seguire. Nel canto XV si trova una *sententia* di Brunetto Latini, che, a principio, non avrebbe valore normativo, ma descrittivo. Tuttavia, Guido ne riconosce implicitamente il valore normativo. Si tratta di «tra li lazzi sorbi / si disconvien fruttare al dolce fico» (*Inf.* XV 65-66), *secundum notabile* del canto:

Licet homo teneatur semper operari quod bonum est, tamen si in vanum laborat, ut puta quia auditores non recipiunt illud opus, sed potius illi operi contradicunt, non est cessandum a bono opere, sed est alibi operandum. Non enim mutandus est animus, immo locus. Ideo figurative loquitur Ser Brunettus ad Dantem dicens: Inconveniens est reperiri ficus dulcedinem inter sorba¹¹⁹⁰.

Nella lettura, l'affermazione di Brunetto Latini viene convertita in un precetto: i versi non solo dichiarano, sotto metafora (*figurative*), che una persona virtuosa non può rimanere tra persone disoneste, ma che una persona onesta, quando si trova tra persone disoneste, non deve cambiare modo di agire, ma deve cambiare luogo, come il commentatore brevemente enuncia: «Non enim mutandus est animus, immo locus».

Diverse volte nel commento di Guido da Pisa, un passo viene classificato come *notabile* perché, nonostante corrisponda a un enunciato che, di per sé, non sembra avere niente di significativo, racchiude, secondo il chiosatore, un senso allegorico importante. Un caso eloquente si trova in *Inf.* V, a proposito dei versi «Dico che quando l'anima mal nata / li vien dinanzi, tutta si confessa» (7-8), che corrisponde a una spiegazione fornita dal narratore ai versi precedenti («Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia: / essamina le colpe ne l'intrata; / giudica e manda secondo ch'avvinghia», 4-6). Per Guido, Minosse è un'immagine della *divina examinatio* («Iste Minos nil aliud est nisi divina examinatio et sententie iudicialis executio»¹¹⁹¹), e, perciò, i versi corrispondono al *primum notabile* del canto V, perché, al di là della loro situazione narrativa specifica, dichiarano che l'uomo non può occultarsi al giudizio divino: «In hoc notabili declaratur quod divine cognitioni sive nostre conscientie, quorum typum tenet Minos, nichil occultare valemus»¹¹⁹². Allo stesso modo, i versi «E quella sozza imagine di froda / sen venne, e arrivò la testa e 'l busto, / ma 'n su la riva non trasse la coda»

¹¹⁹⁰ Ivi, *Inf.* XV, «Secundum notabile».

¹¹⁹¹ *Guido da Pisa's Expositiones*, op. cit., *Inf.* V, «Primum notabile». Sull'interpretazione che il carmelitano fa di Minosse cf. il «Prologus» del suo commento.

¹¹⁹² *Guido da Pisa's Expositiones*, op. cit., *Inf.* V, «Primum notabile».

(*Inf.* XVII 7-9) costituiscono un *notabile*, perché si riferiscono a Gerione, che, come dice il testo dantesco, è «imagine di froda», e quindi allegoricamente significa che «Sepe enim fraus et proditio finem et intentionem abscondunt»¹¹⁹³. Il verso «e quindi par che 'l loro occhio si pasca» (*Inf.* XVII 57) descrive l'atteggiamento degli usurai, ma corrisponde a un *notabile* perché racchiude un senso allegorico: «Loquitur de usurariis et avaris, qui pascuntur solummodo suam pecuniam contemplari»¹¹⁹⁴. Il senso allegorico corrisponderebbe al contrappasso applicato a questi peccatori¹¹⁹⁵.

Frequentemente, nella chiosa a questo tipo di *notabile* – cioè, passo che è *notabile* per il suo senso allegorico/simbolico –, Guido adopera il termine *moraliter*, a indicare la lettura tropologica del passo¹¹⁹⁶. In *Inf.* XXVI, Virgilio, a proposito dei dannati che si trovano nell'ottava bolgia, afferma «catun si fascia di quel ch'elli è inceso» (48). Anche questo verso costituisce, per Guido, un *notabile*, poiché ha un valore generale allegorico: «In isto notabili, moraliter exponendo, continetur quod quilibet homo exterius operatur bonum sive malum, secundum quod interius concupiscit»¹¹⁹⁷. La lapidaria frase di Capaneo, «Qual io fui vivo, tal son morto» (*Inf.* XIV 51) costituisce il *tertium notabile* del canto XIV, perché non si riferisce soltanto a Capaneo, ma si estende alla condizione umana: «Moraliter, qualiter homo vivit, taliter moritur»¹¹⁹⁸. La frase di Farinata «La tua loquela ti fa manifesto» (*Inf.* X 25) corrisponde al *secundum notabile* del canto, poiché non costituisce solo un'osservazione che letteralmente si applica a chiunque («Vere ad loquelam manifestatur homo cuius sit patrie vel originis oriundus»), ma anche perché *moraliter* «loquela unum quemque hominem manifestat cuius, scilicet, sit conditionis voluntatis vel partis. Unde in Evangelio ait Dominus: Qui de terra est, de terra loquitur»¹¹⁹⁹.

¹¹⁹³ Ivi, *Inf.* XVII, «Secundum notabile». Nella *expositio* dei versi si legge: «Allegorice fraudulenti et proditores habent faciem benignam et blandam, quia in loquendo vel operando benigne et blande se habent; sed semper malam intentionem occultant; et hoc est abscondere suam caudam» (*Guido da Pisa's Expositiones*, op. cit., *Inf.* XVII, chiosa ai vv. 7-9).

¹¹⁹⁴ *Guido da Pisa's Expositiones*, op. cit., *Inf.* XVII, «Quartum notabile».

¹¹⁹⁵ Cfr. Bosco-Reggio (op. cit., nota a *Inf.* XVII 57): «potrebbe anche solo voler dire che gli usurai tengono il viso basso, per non farsi riconoscere, come faranno ad esempio Venedico Caccianemico in *If* XVIII 47 e altri dannati; ma si potrebbe interpretare anche così: “sembra che di qui, da questa vista della borsa, si nutra il loro occhio”. L'avidio compiaciuto sguardo allora farebbe parte del contrappasso di questi dannati».

¹¹⁹⁶ Cf. RINALDI, «Introduzione», in GUIDO DA PISA, *Expositiones*, op. cit., pp. 28-29, n. 59.

¹¹⁹⁷ *Guido da Pisa's Expositiones*, op. cit., *Inf.* XXVI, «Secundum notabile».

¹¹⁹⁸ Ivi, *Inf.* XIV, «Tertium notabile».

¹¹⁹⁹ Ivi, *Inf.* X, «Secundum notabile».

Riguardo ad altri *notabilia* Guido da Pisa realizza l'esposizione del senso letterale e del senso allegorico. Il verso «Non era via da vestito di cappa» (*Inf.* XXIV 31) è il *secundum notabile* del canto, il quale

dupliciter potest exponi, scilicet naturaliter et moraliter. Naturaliter sic: Nullus homo, aliquo onere seu ostaculo impeditus, potest viam vel opus perficere quod intendit. Moraliter vero non potest homo ascendere ad virtutem, que, secundum Tullium, est circa arduum et difficile, peccatorum honore pregravatus¹²⁰⁰.

Allo stesso modo, quando, in *Inf.* XXVI, Dante afferma che, per proseguire nel cammino, «lo piè senza la man non si spedia» (18), Guido da Pisa interpreta il verso di due modi, «licteraliter et moraliter», e, perciò, ne deduce due idee generali, che rendono il verso un notabile:

Istud notabile potest exponi licteraliter et moraliter. Licteraliter sic: Quia unum membrum servit alteri [...]. Moraliter vero, per pedem accipimus affectum, per manus autem effectum. [...] Vult itaque dicere hic autor quod in arduis factis, sicut sunt virtutes, pes, idest bonus affectus, expediri non potest sine manu, idest sine effectu¹²⁰¹.

Diversi passi del poema sono sottoposti a questa modalità di lettura, che non solo raccoglie l'enunciato generale che si racchiude nel passo chiosato, ma va oltre, mediante la lettura del passo in altri livelli di significato. Questa, però, non è una modalità di lettura che Guido da Pisa applica alle '*sententiae* notabili' della cantica. Questo succede perché, per le *sententiae*, differentemente da altri passi del poema, non è necessario realizzare ulteriori procedimenti di lettura per raccoglierne la verità generale e utile; le *sententiae* sono, di per sé, passi notabili che non necessitano di una speciale modalità di esposizione per mostrare i precetti e le verità di cui sono portatrici. Guido da Pisa si impegna a trovare ed esporre, lungo la cantica, le utili lezioni di cui i lettori possono approfittare; perciò, l'interprete usa diversi procedimenti che possano ricondurre il passo chiosato a una norma da seguire o a una verità da considerare nella vita pratica. Ma, naturalmente, questi procedimenti non sono necessari per le *sententiae*, le quali sono *notabilia* che praticamente si autogiustificano, e per le quali il commentatore non deve ricorrere a strategie ermeneutiche, per mostrare al lettore perché sono utili; basta sottolineare che corrispondono a passi degni di nota. Le chiose alle *sententiae*, perciò, non dicono perché il passo è notabile, ma corrispondono sostanzialmente a parafrasi, che illustrano con più chiarezza il concetto enunciato.

¹²⁰⁰ Ivi, *Inf.* XXIV, «Secundum notabile».

¹²⁰¹ Ivi, *Inf.* XXVI, «Primum notabile». Segue una spiegazione che si basa sul verso «e l'anima non va con altro piede», *Purg.* XVIII 48.

Talvolta, la parafrasi può essere anche tralasciata, e il commentatore si limita ad affermare che certi passi – tutti corrispondenti a *sententiae* – sono *notabilia*. Alcune chiose a ‘*sententiae* notabili’ dicono semplicemente «Lictera plana» o «Lictera plana est, et nichilominus superius explanata»¹²⁰². Questo significa che ci sono *notabilia* che non devono essere sottomessi a letture oltre a quella letterale, perché il loro concetto è già evidentemente degno di nota; l’unico compito del commentatore è mostrare al lettore che questi passi sono degni di nota, mettendoli in risalto nel commento. Tutti questi *notabilia* corrispondono a *sententiae*, e mostrano quasi che una sovrapposizione totale fra i due concetti: queste *sententiae* sono come *notabilia* per eccellenza.

VI.5.3. I *notabilia* e le *sententiae* nell’esegesi di Guido da Pisa

Come si vede, è vero che *sententia* e “notabile” sono concetti diversi, ma è anche vero che entrambi possono essere strettamente collegati in alcuni casi. Molte volte, quando i *notabilia* segnalati da Guido da Pisa – e anche da altri commentatori – non costituiscono *sententiae* vere e proprie nella formulazione, loro corrispondono comunque a enunciazioni da cui si può ricavare, ulteriormente, una *sententia* di carattere generale e che enuncia soprattutto una verità pratica: da «e cortesia fu lui esser villano» (*Inf.* XXXIII 150) si ricava, ad esempio, che «curialitas et humanitas omnibus exhibenda non est»¹²⁰³. In questi casi, si può dire che il «notabile» costituisce una *sententia* potenziale: l’enunciato può corrispondere a una *sententia* nel concetto che esprime, ma non nella forma che si dà a tale concetto, che deve essere estratto e riformulato per diventare una *sententia* – azione molte volte compiuta da Guido da Pisa.

Molti dei *notabilia* indicati da Guido da Pisa sono enunciati da cui si possono ricavare precetti generali, pratici e utili. Lo stesso si verifica per le *sententiae* riconosciute come *notabilia*, che si presentano, non solo nel contenuto ma anche nella formulazione, come precetti e riflessioni generali. Per Guido da Pisa, riconoscere un passo come *notabile* è riconoscere che la formulazione ha un senso che va oltre il suo contesto specifico di enunciazione, e va dunque oltre la *fictio*. L’intenzione del commentatore di indicare sistematicamente e, la maggior parte delle volte, analizzare isolatamente ogni *notabile* che trova in ciascun canto mostra che egli percepisce il carattere precettivo come essenziale nel poema, nella cui struttura prendono parte

¹²⁰² *Guido da Pisa’s Expositiones*, op. cit., *Inf.* XXIV, «Tertium notabile».

¹²⁰³ *Guido da Pisa’s Expositiones*, op. cit., *Inf.* XXXIII, «Secundum notabile».

non solo *comparationes*, *questiones*, *vaticinia* ecc., ma anche *notabilia*. Perciò, il fatto che le *sententiae* costituiscano una parte considerevole de *notabilia* non è privo di rilevanza, poiché indica che, nella lettura delle *sententiae*, la sua attenzione si sposta sul loro aspetto precettivo e morale. Le *sententiae*, dunque, sono apprezzate non tanto per il loro uso retorico (come sarà poi con Benvenuto), ma soprattutto per il loro valore morale, e per l'utilità dei precetti che veicolano – fatto non trascurabile non solo per quanto riguarda la prima ricezione delle *sententiae* del poema, ma anche per quanto riguarda lo stesso valore da attribuire alle *sententiae* all'interno del poema, secondo la testimonianza di uno dei suoi primi lettori.

Come afferma Franceschini, un tratto importante delle *Expositiones* è la «tendenza a dilatare il fondamento etico della *Commedia* (“morale negotium”, giusta l'*Epistola a Cangrande*) in una serie di *excursus* che, per questa parte, avvicinano sovente il commento a una vera e propria *Summa de vitiis et virtutibus*»¹²⁰⁴. Il commentatore percepisce che i passi segnati come notabili, con la loro natura esortativa, fanno parte del *morale negotium* della *Commedia*, che «non ad speculandum, sed ad opus inventum et fictum est totum et pars»¹²⁰⁵. Particolarmente illustrativa sul valore morale che l'esegeta attribuisce ai «notabilia» è la chiosa a *Inf.* IV 141, in cui Guido da Pisa, trattando di Seneca, cita alcuni suoi «dicta notabilia» che corrispondono sostanzialmente a *sententiae*, proprio perché Seneca «fuit ita moralis et bonitate conspicuus»¹²⁰⁶.

¹²⁰⁴ FRANCESCHINI, «Guido da Pisa», *Censimento*, op. cit., p. 273. Cf. anche CANAL, Antonio Augusto. *Il mondo morale di Guido da Pisa interprete di Dante*, Bologna, Patron, 1981, p. 297. Si ricordi che, per Guido, Dante può essere considerato non solo un poeta comico, ma anche un poeta lirico, tragico e satirico: «Dantes autem potest dici non solum comicus propter suam Comediam, sed etiam poeta lyricus, propter diversitatem rithimorum et propter dulcissimum et mellifluum quem reddunt sonum; et satyricus, propter reprehensionem vitiorum et commendationem virtutum quas facit; et tragedus, propter magnalia gesta que narrat sublimium personarum» (*Guido da Pisa's Expositiones*, op. cit., «Prologus»). Dante è considerato un poeta satirico per la «reprehensionem vitiorum et commendationem virtutum quas facit». Molte volte vengono contrassegnati come *notabilia* passi che descrivono vizi e virtù, ciò che mostra come l'attenzione dell'interprete alla componente morale, ritenuta preminente nel poema, si risolva molte volte nei *notabilia*.

¹²⁰⁵ «Nam etsi in aliquo loco vel passu pertractatur ad modum speculativi negotii, hoc non est gratia speculativi negotii principaliter, sed operis, quia, ut ait Philosophus, secundo *Methaphysice*: “Ad aliquid et nunc speculantur practici aliquando”. Et sic patet sub qua philosophia comprehendatur ista altissima Comedia» (*Guido da Pisa's Expositiones*, op. cit., «Prologus»). Cf. il testo dell'*Epistola a Cangrande*: «Genus vero phylosophie sub quo hic in toto et parte proceditur, est morale negotium, sive ethica; quia non ad speculandum, sed ad opus inventum est totum et pars. Nam si in aliquo loco vel passu pertractatur ad modum speculativi negotii, hoc non est gratia speculativi negotii, sed gratia operis; quia, ut ait Phylosophus in secundo *Methaphysicorum*, “ad aliquid et nunc speculantur practici aliquando”» (ALIGHIERI, Dante. *Epistole*, a cura di Ermenegildo Pistelli, testo critico della Società Dantesca Italiana; Florence: Società Dantesca Italiana, 1960, XIII 16).

¹²⁰⁶ *Guido da Pisa's Expositiones*, op. cit., *Inf.* IV, chiosa al v. 141. Sulle fonti delle *sententiae* citate da Guido in questa chiosa – non tutte di Seneca, ma anche di qualche opuscolo pseudo-senechiano –, cf. CAGLIO, *Materiali enciclopedici*, op. cit., pp. 250-256; LOCATIN, *Una prima redazione*, op. cit., p. 96.

Nel suo *accessus*¹²⁰⁷, Guido da Pisa segue da vicino il testo dell'*Epistola a Cangrande*, ma realizza un importante ampliamento riguardo al *finis* del poema. Per lui, l'*intentio* principale del poema è tripartita, secondo ognuna delle sue cantiche: «removeve viventes a statu miserie [...]; reducere ad virtutes [...]; ut sic eos perducatur ad gloriam»¹²⁰⁸. Ma, oltre a questo fine principale, che segue da vicino l'*Epistola*, Guido da Pisa ne aggiunge altri tre. Il primo mostra quanto Guido apprezzi non solo le qualità morali della *Commedia*, ma anche le sue qualità poetico-retoriche: «ut discant homines polite et ordinate loqui; nullus enim mortalis potest sibi in lingue gloria comparari»¹²⁰⁹. Come aveva già affermato Mazzoni, la *Commedia* è, per Guido, un'opera esemplare anche dal punto di vista retorico-letterario, e l'eccellenza elocutiva di Dante eleva il suo poema al rango delle grandi opere classiche. Dante è, così, un rinnovatore della poesia classica e uno dei fini del suo poema è «ut libros poetarum, qui erant totaliter derelicti

¹²⁰⁷ Assai complesso è il problema del rapporto fra l'*Epistola a Cangrande* e la prima esegesi del poema. Come nota, ad esempio, Botterill («The Trecento commentaries», op. cit., pp. 595-596), molti dei primi commentatori si mostrano molto vicini all'*Epistola a Cangrande*, quanto allo schema ermeneutico che si basa sull'*accessus* e sul *quadruplex sensus* nella sua forma convenzionale, nonostante si scorgano variazioni quanto alla terminologia adoperata. Coincidenze, anche linguistiche, fra i commenti e l'*epistola* non indicano necessariamente che i commentatori l'abbiano avuta presente, giacché lo schema seguito era luogo-comune. Perciò, non è detto che i commentatori conoscessero la lettera, e può darsi che loro l'abbiano letta in modo indiretto. Come si sa, la prima menzione esplicita all'*Epistola*, fra gli antichi commentatori, si trova nel commento di Lancia (ANDREA LANCIA, *Chiose alla "Commedia"*, a cura di Luca Azzetta, Roma, Salerno, 2012, Edizione Nazionale dei Commenti Danteschi 9, vol. II, chiosa proemiale a *Par. I*); dopo di lui, solo Villani accenna alla lettera (FILIPPO VILLANI, *Expositio seu comentum super "Comedia" Dantis Allegherii*, a cura di Saverio Bellomo, Firenze, Le Lettere, 1989, «Prefatio»). Ma questo non toglie che altri commentatori abbiano conosciuto la lettera. Lo schema seguito da Guido nel suo *accessus* e le definizioni presentate sono notevolmente simili a quello che si legge nell'*Epistola*, come nota anche lo stesso Botterill («The Trecento commentaries», op. cit., p. 595); ma qualche studioso dà per accertata l'ipotesi che Guido abbia conosciuto la lettera. Bellomo (*Dizionario*, op. cit., p. 271), ad esempio, afferma: «Le *Expositiones* sono precedute da un breve ma denso Prologo, in cui l'autore mostra di avere precisa competenza dell'*Epistola a Cangrande*». Recentemente, Franceschini («Ancora sull'"Epistola a Cangrande"», Guido, Lana: il "subiectum" della "Commedia"», in *Nuove inchieste sull'epistola a Cangrande*: atti della giornata di studi, Pisa 18 dicembre 2018, a cura di Alberto Casadei; con la collaborazione di Elisa Orsi e Marco Signori, Pisa, Pisa University Press, 2020, pp. 77-104) ha dimostrato che il primo prologo di Guido da Pisa (quello contenuto nel volgarizzamento già Poggiali-Vernon, presumibilmente anteriore al prologo della prima redazione, tramandato dal codice Laur. Pl. 40.2) e il prologo di Iacomo della Lana (seguito dall'*Ottimo commento*) seguono, indipendentemente uno dall'altro, l'*accessus* dell'*Epistola*, anche se, secondo lo studioso, questi esegeti non hanno effettivamente conosciuto il testo dell'*Epistola*. Il primo prologo di Guido dipenderebbe da un proemio anonimo. Il proemio successivo di Guido (presente nella redazione definitiva, ma anche, con poche differenze, già nella prima redazione attestata nel ms. Laur. Pl. 40.2), invece, dipende dal prologo di Lana e costituisce come una risposta a esso. Sul rapporto fra gli antichi commenti e l'*Epistola*, cf., oltre alla bibliografia citata, almeno, AZZETTA, Luca. *Epistola XIII*, in DANTE ALIGHIERI, *Epistole, Ecloghe, Questio de aqua et terra*, a cura di M. Baglio, L. Azzetta, M. Petioletti, M. Rinaldi (NECOD, vol. V), Roma, Salerno Editrice, 2016, pp. 217-487; CASADEI, Alberto. «Situazione dell'"Epistola a Cangrande": una sintesi e qualche proposta», in *Dante. Altri accertamenti e punti critici*, Milano, Franco Agnelli, 2019, pp. 31-102 e bibliografia riportata. Sul rapporto specifico tra l'*Epistola* e il commento di Guido, cf. FRANCESCHINI, Fabrizio. «Guido da Pisa, l'"Epistola a Cangrande" e i primi "accessus" a Dante», in *Da Dante a Berenson. Sette secoli di parole e immagini. Omaggio a Lucia Battaglia Ricci*, a cura di A. Pegoretti, C. Balbarini, Ravenna, Longo, 2018, pp. 113-146.

¹²⁰⁸ Guido da Pisa's *Expositiones*, op. cit., «Prologus».

¹²⁰⁹ Ibid.

et quasi oblivioni traditi, in quibus sunt multa utilia et ad bene vivendum necessaria, renovaret, quia sine ipsis ad cognitionem sue Comedie accedere non valemus»¹²¹⁰.

È tratto ormai noto la mobilitazione che Guido fa di un ampio ventaglio di *auctores* nella sua esegesi e anche l'idea di Dante come un rinnovatore della poesia antica¹²¹¹. Secondo Iliescu, assume primo piano nelle *Expositiones* «il rapporto poesia-saggezza, poesia cioè come strumento di aiuto al vivere virtuoso»¹²¹². Come si legge nel passo sopra citato del prologo, questo rapporto era riconosciuto alla poesia antica, ma è riconosciuto anche a Dante, che con la sua poesia vivifica questo rapporto. Il concetto dei «multa utilia et ad bene vivendum necessaria» molto si può avvicinare ai *notabilia* a cui il commentatore dà non poca importanza, e mediante i quali il commentatore mostra che quel tratto che caratterizzava la poesia antica si trova anche nella *Commedia*. I passi notabili – e, dunque, anche le *sententiae* – mostrano la grande attenzione di Guido ad aspetti morali e prescrittivi, che sono considerati una parte essenziale del poema. Il suo approccio alle *sententiae*, perciò, non è primariamente retorico, ma didattico e morale, perché considera soprattutto i precetti e le verità morali che veicolano. Inoltre, i *notabilia* rientrano nell'apprezzamento che Guido fa della poesia di Dante, e si trovano tra gli elementi che la accomunano alle grandi opere di poesia, colme di «multa utilia et ad bene vivendum necessaria».

Non si dimentichi poi che Guido da Pisa dedica le *Expositiones* a Lucano Spinola. Il suo è, dunque, un commento che presuppone un interlocutore specifico. Particolarmente illustrativa è la chiosa a *Inf.* IV 134 («quivi vid' io Socrate e Platone»), in cui il commentatore, realizzando un'esposizione su Socrate, adduce alcune *sententiae* (*flores*) di Socrate, che possono essere utili al destinatario del commento: «Et quia iste philosophus inter omnes antiquos philosophos sapientior habebatur, ideo quosdam flores dictorum suorum tibi, Lucane, disposui describendos, quos quidem utiles in vivendo reperies, si eos in memoria retinebis, et opere adimplebis»¹²¹³. Come nota Cioffari, gli appelli di Guido a Lucano lungo le *Expositiones*

¹²¹⁰ *Guido da Pisa's Expositiones*, op. cit., «Prologus». Sui tre *finis* che Guido da Pisa aggiunge a quello dell'*Espistola a Cangrande*, Rinaldi nota che il primo e il terzo si trovano in Lana (anche se non con le importanti immagini bibliche usate da Guido); il secondo (che è quello sopra citato) non si trova in Lana e può essere considerato il motivo per cui si trovano ampie citazioni di *auctores* antichi nella sua esegesi. Cf. RINALDI, «Introduzione», in GUIDO DA PISA, *Expositiones*, op. cit., p. 26. Cf. anche LANA, *Comedia di Dante degli Allighieri*, op. cit., «Proemio».

¹²¹¹ Cf. FRANCESCHINI, «Guido da Pisa», *Censimento*, op. cit., p. 273; MAZZONI, «Guido da Pisa», *ED*, op. cit.

¹²¹² ILIESCU, Nicolae. «Il commento di Guido da Pisa», *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society*, 1976, p. 147.

¹²¹³ Ivi, *Inf.* IV, chiosa al v. 134. Guido da Pisa aveva accesso a queste *sententiae* di Socrate, risalenti all'antologia di Cecilio Balbo (*De Nugis Philosophorum que supersunt*), tramite lo *Speculum historiale* (III 58) di Vincent de Beauvais. Ma, come nota Locatin (*Una prima redazione*, op. cit., p. 45) alla stregua di Caglio

assumono un tono paternalistico, «of a master addressing a younger man»¹²¹⁴, e didascalico¹²¹⁵. Il fatto che il commento si rivolga a una persona specifica, e in tale atteggiamento precettistico, può essere determinante per la pratica di segnalare i *notabilia* della cantica: con questo procedimento, infatti, il carmelitano vuole segnalare le lezioni che possono essere proficue per la vita pratica e per la formazione del suo dedicatario, giacché, evidenziare i *notabilia* del poema non era un tratto della prima redazione del commento, ma diventa un tratto essenziale della redazione definitiva delle *Expositiones*.

Questo mostra come le *sententiae* si presentavano alla sensibilità di uno dei primi lettori del poema, e fornisce elementi significativi per lo studio non solo della prima ricezione delle *sententiae* del poema, ma anche della loro presenza nel poema. Questo approccio alle *sententiae*, che si opera con l'intermedio della nozione di *notabile*, non è isolato, e si trova in diversi commentatori successivi, anche se non con la sistematicità che si trova in Guido da Pisa e che rende il suo commento un significativo campo di indagine per lo studio delle *sententiae* del poema. Ma, come si vede, l'approccio di Guido può essere talvolta quasi l'opposto di quello che sarà tipico di Benvenuto. Da un lato, la *sententia*, insieme ad altri passi, è valorizzata quale strumento di istruzione morale. D'altro canto, però, la *sententia* è valorizzata quale espediente sapientemente usato nella strutturazione di episodi e discorsi, ciò che mostra l'ampio ventaglio delle sue funzioni nel racconto. Si tratta sì di due letture diverse, ma che possono senz'altro comunicare, indicando due prospettive utili da adottare nello studio delle *sententiae* della *Commedia*.

(*Materiali enciclopedici*, op. cit., pp. 218-220), può darsi che lui abbia conosciuto direttamente l'antologia di Cecilio Balbo. Si noti l'uso del termine *flores*, il quale era tradizionalmente riferito a *sententiae* raccolte dalla lettura di testi. Lo stesso uso del termine si trova nello stesso canto, nella chiosa al verso su Cicerone («Tulio e Lino e Seneca morale», v. 141): «Et quia Cicero fuit ita bonus et eloquens, ideo quosdam flores suorum librorum hic proposui inserendos».

¹²¹⁴ «We infer that Guido was an elderly man when he wrote his commentary because his various addresses to Lucano are in the paternal tone of a master addressing a younger man (te volo scire, devote Lucane; ut non careas tu, Lucane; sed non credas, o Lucane; etc.). Moreover, the illuminated initial and the illustration at the bottom of the first page of the *Expositiones* [c. 31 r.] both represent an elderly man, who is undoubtedly meant to be Guido himself. In one case he is writing at his desk, and in the other he is presenting a book to a young lord, who is certainly meant to be Lucano» (CIOFFARI, *Guido da Pisa's Expositiones*, op. cit., «Preface», p. XV).

¹²¹⁵ Cf. RINALDI, «Introduzione», in GUIDO DA PISA, *Expositiones*, op. cit., p. 11.

Capitolo VII: Le *sententiae* nell'*Inferno*

Lo studio delle *sententiae* nel poema in generale, e nell'*Inferno* in particolare, richiede una riflessione preliminare che tenga conto di un elemento fondamentale che contraddistingue la maggior parte delle *sententiae* del poema rispetto a quelle delle altre opere in volgare di Dante: i personaggi che le proferiscono. Una riflessione sui personaggi può dire molto sulla quantità, la qualità e la distribuzione delle *sententiae* nel poema, e questo, come si vedrà, è specialmente significativo nella prima cantica.

VII.1. Le *sententiae* e i personaggi della *Commedia*

Nella *Rhetorica* di Aristotele si leggono indicazioni importanti riguardo a chi deve proferire γνῶμαι/*sententiae*: «Congruit autem sententias loqui etate senioem, de hiis autem de quibus expertur quis est, ut hoc quidem non tantum existentem sententias loqui indecens sicut et mythologizare, de quibus autem inexpertus, stultum et ineruditum»¹²¹⁶. Quello che si evince dal precetto aristotelico è il rapporto che intercorre fra l'espressione sentenziosa e l'autorevolezza di quello che la proferisce. Si tratta in verità di un'idea convenzionale che sta alla base di gran parte della tradizione gnomica e dei precetti retorici ad essa collegati. Si pensi al fatto che i *Proverbi* di Salomone si configurano come una serie di precetti e ammaestramenti che l'autore rivolge a suo figlio, situazione simile a quella che fa da cornice ai *Disticha Catonis*.

Anche Dante si mostra particolarmente consapevole di questo collegamento in alcuni passi del *Convivio*. Questo soprattutto nel quarto trattato, non solo negli accenni ai *Proverbi* come ammaestramenti che Salomone indirizza al figlio¹²¹⁷, ma anche quando descrive «quelle cose che la nobile natura mostra e dee avere ne la terza etade, cioè senettude»¹²¹⁸, in riferimento ai versi che descrivono, nell'ultima stanza di *Le dolci rime d'amor*, l'anima nobile nella terza età: «è ne la sua senetta / prudente e giusta, e larghezza se n'ode, / e 'n se medesima gode / d'udire e ragionar de l'altrui prode» (vv. 133-135). Come detto prima, il capitolo, in cui significativamente sono menzionati sia Catone che Salomone¹²¹⁹, afferma che in questa età l'uomo non deve solo attendere alla perfezione individuale, ma deve rendersi utile agli altri uomini:

¹²¹⁶ ARISTOTELE, *Rhetorica, Translatio Guillelmi*, 1395a3 ss.

¹²¹⁷ Cf., ad esempio, *Conv.* IV XXIV 14.

¹²¹⁸ *Conv.* IV XXVII 1.

¹²¹⁹ Cf. *Conv.* IV XXVII 3 e 6, rispettivamente.

Dunque, appresso la propria perfezione, la quale s'acquista nella gioventute, conviene venire quella che allumina non pur sé ma li altri; e convienesi aprire l'uomo quasi com'una rosa che più chiusa stare non puote, e l'odore che dentro generato è spande: e questo conviene essere in questa terza etade che per mano corre¹²²⁰.

Perciò, una delle virtù necessarie a questa età è la prudenza – la virtù di Salomone –, dalla quale «vengono li buoni consigli, li quali conducono sé e altri a buono fine ne le umane cose e operazioni»¹²²¹. È possibile considerare la *sententia* alla luce di queste riflessioni, come ha fatto Patrick Boyde, che collega proprio questo passo del *Convivio* al frequente uso che Dante fa di *sententiae* nelle *Rime* dell'esilio¹²²².

Ma qui è interessante considerare soprattutto il rapporto che sembra stabilirsi fra la *sententia* e l'autorità, giacché nel pensiero di Dante la terza età «pur ha seco un'ombra d'autoritate, per la quale più pare che [lei] l'uomo ascolti che nulla più tostana etade, e più belle e buone novelle pare dover savere per la lunga esperienza della vita»¹²²³. Così nella terza età l'uomo deve porre la sua autorità e la sua esperienza di vita a servizio del bene comune, orientando gli altri uomini mediante i «buoni consigli». Se fra i «buoni consigli» si annoverano le *sententiae*, si comprende come nel pensiero di Dante sia attivo il collegamento convenzionale tra l'idea di autorità e l'enunciazione sentenziosa che ha il fine di istruire e ammaestrare.

Per quanto riguarda il poema, è soprattutto nel caso di Virgilio che sembra fondamentale questo collegamento. Infatti, proprio in Virgilio sembra realizzarsi pienamente l'idea classica del saggio, che, per la sua autorità morale, deve guidare e ammaestrare gli altri uomini, per cui si potrebbe dire, in linee generali, che le diverse *sententiae* enunciate da Virgilio fanno sì che nel suo rapporto con Dante si rispecchi il rapporto convenzionale maestro-discepolo/padre-figlio che sta alla base di testi gnomici, come i *Disticha Catonis* (il che è sottolineato dai tratti paterni di Virgilio nei confronti del protagonista). Tuttavia, si vedrà che l'insieme delle *sententiae* proferite da Virgilio nelle prime due cantiche si proietta nella creazione di una rappresentazione molto più complessa e sfaccettata. Infatti, soprattutto alcune *sententiae* del *Purgatorio* hanno l'effetto non di rafforzare la sua autorità, ma in realtà di rivelarne i limiti. Questo, oltre a rivestire importanza alla luce del fondamento teologico del poema, è anche un

¹²²⁰ Cv. IV XXVII 4.

¹²²¹ Ibid., 6.

¹²²² Cf. BOYDE, *Dante's style in his lyric poetry*, op. cit., pp. 315-316.

¹²²³ Cv. IV XXVII 16.

modo di drammatizzare la figura di Virgilio e di staccarla dalla fissità di una rappresentazione univoca¹²²⁴.

Nell'indagine sulle *sententiae*, è importante riconoscere che, se nella *Commedia* possono essere importanti i modelli classici dell'autorevolezza, questi finiscono per assoggettarsi all'ottica cristiana del poema. Così, se molte *sententiae* devono essere proferite da personaggi che sono appunto «autorizzati» a farlo, si deve riconoscere che per i personaggi del poema questa autorevolezza non si basa tanto su idee convenzionali (come l'età o l'esperienza di vita) quanto sull'idea della rivelazione cristiana. Così, si può osservare un'opposizione fra, da un lato, i personaggi dell'*Inferno* e, dall'altro, i personaggi del *Purgatorio* e del *Paradiso*. È chiaro che godono della massima autorevolezza i personaggi del *Paradiso*, le cui parole sono ispirate direttamente da Dio. Ma, nel confronto fra le prime due cantiche del poema, sono i personaggi del *Purgatorio* che non solo godono di più autorevolezza ma anche di più credibilità, fattore essenziale per le *sententiae* del poema.

Infatti, come notato da Andrea Battistini, la retorica dei personaggi dell'*Inferno* è caratterizzata da un'ambiguità assente nelle altre due cantiche; ma a tale ambiguità fa eccezione proprio il personaggio di Virgilio¹²²⁵. Questo perché Virgilio non è un'anima dell'inferno come le altre, ma gode di prerogative speciali, essendo stato scelto per guidare Dante. Lui prende parte, dunque, non solo alla salvezza individuale di Dante, ma anche alla missione salvifica che viene affidata al suo discepolo, il che gli permette, in una palese deroga alle leggi dell'eternità, di uscire, seppur temporaneamente, dall'inferno e vedere il mondo della salvezza. È chiaro che questo gli conferisce superiorità rispetto alle altre anime dell'inferno, ma anche autorità nel rapporto diretto con Dante. Così, anche quando si accenna alle sue limitazioni – e non poteva essere diversamente giacché lui non conobbe la fede –, Virgilio, caratterizzato dalla saggezza classica nella sua perfezione, gode comunque di autorevolezza e questo è evidente anche nei

¹²²⁴ «Il poeta ha operato una scelta chiara tra le molteplici e contraddittorie tradizioni giunte alla cultura medievale attorno alla figura di Virgilio: innanzi tutto quella del sapiente, elaborata da una tradizione (Macrobio, Servio, Fulgenzio) accolta comunemente ai suoi tempi, ma che al poeta della *Commedia* è servita per detrarre elementi attualizzati nella diegesi romanzesca di una Guida soggetta al fluttuare di certezze e smarrimenti, sintomatici di un preciso progetto di dinamizzazione drammatica di un patrimonio letterario altrimenti statico e libresco» (ARIANI, Marco. «La sapienza di Virgilio», in *Inferno. Le tre fiere, Virgilio, Mostri e diavoli, Guido Cavalcanti, Brunetto Latini, Frate Alberigo e Branca Doria*, Roma, Bulzoni, 2010 pp. 42-43).

¹²²⁵ «Più ambigua è la retorica delle anime incontrate nel viaggio ultramondano, perché mentre Virgilio è la guida, è il maestro, è una sorta di Brunetto Latini, che fu l'autentico ed effettivo maestro di retorica di Dante, i personaggi incontrati, per lo meno quelli dell'*Inferno*, non hanno la stessa indiscussa affidabilità, e i loro discorsi sono più insidiosi, o quanto meno più ambigui. La retorica è una tecnica, e come tale non è in sé né buona né cattiva, perché da questo punto di vista dipende dall'uso che se ne fa. All'*Inferno* ci sono anche esempi di un cattivo uso della retorica, volto non già al bene ma al male» (BATTISTINI, *Dante "nobilissimo dicitore"*, op. cit., p. 16).

momenti in cui, enunciando *sententiae*, egli assolve pienamente al suo compito di guida, ammaestrando il suo discepolo.

Sulle *sententiae* proferite da Virgilio nel *Purgatorio* e sul modo con cui in esse si può raccogliere sia la sua autorevolezza sia il confronto fra la saggezza classica e l'inevitabile superiorità dell'etica cristiana, si parlerà più avanti. Qui, per rivolgere il discorso alle *sententiae* dell'*Inferno*, è importante notare che la condizione speciale di Virgilio ha effetti diretti sulle *sententiae* che si leggono nella prima cantica. Infatti, diversamente da quello che si verificherà nel *Purgatorio*, fra le anime dannate che prendono la parola nell'*Inferno* Virgilio è l'unico che, per la sua superiorità morale, può proferire *sententiae* di tipo «edificante». A questo proposito, è importante sottolineare che l'opposizione non si istituisce fra Virgilio e tutte le anime che prendono la parola nella prima cantica, ma specificamente fra Virgilio e le altre anime dannate. Questo perché nell'*Inferno* si trovano due interventi fatti da «personaggi superiori», esterni al mondo infernale: Beatrice in *Inf.* II, e il Messo in *Inf.* IX. Ed è interessante notare che in entrambi gli interventi si trovano *sententiae* – le quali, come si vedrà, si collegano strettamente a *sententiae* di Virgilio –: conferma dell'importanza che l'idea di autorità e di superiorità morale assume per diverse formulazioni sentenziose del poema.

La differenza di Virgilio rispetto alle altre anime dell'inferno può spiegare la minore quantità di *sententiae* che si leggono nella prima cantica. Infatti, se si osserva il *corpus*, si constata che nell'*Inferno*, oltre a Virgilio, solo un personaggio proferisce più di una *sententia* (Francesca da Rimini), mentre nel *Purgatorio* diversi personaggi proferiscono anche più di una *sententia*. Ma, al di là del dato quantitativo, interessa il dato qualitativo, che sembra fornire due indizi significativi. In primo luogo, questo conferisce uno speciale spessore alle *sententiae* di Virgilio, differenziandole nettamente da quelle proferite dagli altri personaggi dell'*Inferno*. In secondo luogo, questo indica che le *sententiae* della prima cantica, essendo talvolta proferite da altri personaggi, acquistano usi diversi da quelli collegati alla funzione precipuamente istruttiva o didattica, fondamentale invece nelle *sententiae* di Virgilio.

VII.2. Le *sententiae* di Virgilio

Da quanto esposto sopra, si evince che quello che contraddistingue le *sententiae* di Virgilio è il loro valore precipuamente «didattico», che si manifesta sempre nei confronti di Dante-personaggio. Ma tale constatazione di un uso convenzionale della *sententia* non deve indurre a letture semplicistiche. Molti affermano che le *sententiae* sono tipiche del dettato del

personaggio di Virgilio. Certo, si può frequentemente raccogliere nelle battute di Virgilio un gusto per l'andamento sentenzioso. Ma, a un'osservazione attenta del *corpus*, non sono eccessive le vere *sententiae* proferite da Virgilio nella prima cantica, e la loro presenza in momenti molto specifici del percorso infernale sembra rispondere a intenti precisi. Le *sententiae* di Virgilio non sono ammonimenti isolati, che devono essere staccati dal poema e catalogati, ma sono formulazioni piene di significato nei momenti in cui compaiono.

È nel secondo canto del poema che la *sententia*, la prima del poema, assume ruolo fondamentale nella costituzione dell'autorevolezza della voce di Virgilio:

«S'i' ho ben la parola tua intesa»,
 rispuose del magnanimo quell' ombra,
 «l'anima tua è da viltade offesa;
la qual molte fiata l'omo ingombra
sì che d'onrata impresa lo rivolve,
come falso veder bestia quand' ombra.
 (*Inf.* II 45-48)

Si tratta del famoso passo che descrive l'esitazione di Dante a proposito del viaggio propostogli da Virgilio nel primo canto del poema. La *sententia*, «primo, nettissimo giudizio di Virgilio sulla condotta morale di Dante»¹²²⁶, ha il ruolo di identificare il sentimento provato dal protagonista, illuminandolo tuttavia dalla prospettiva di una regola generale a proposito del comportamento umano. Così, la *sententia* svolge un ruolo drammatico, focalizzando un sentimento provato da Dante in un momento cruciale (da questo punto dipende infatti tutta la storia narrata nella *Commedia*) e mostra come a Virgilio sia attribuito il compito di esprimere una sorta di «coscienza superiore» rispetto a Dante-personaggio. In realtà, Dante stesso gli attribuisce questo ruolo quando conclude il suo discorso appellandosi proprio alla saggezza di Virgilio, capace di intendere più di quello che Dante è capace di esprimere: «Se' savio; intendi me' ch'i' non ragiono»¹²²⁷ (*Inf.* II 36). Alla base della scena sta un'opposizione fra gli stati dei due personaggi¹²²⁸: alla visione ridotta che Dante, preso da dubbi, ha sulla propria situazione,

¹²²⁶ BOCCHIA, Pietro. *La "pugna spiritualis": una chiave per l'interpretazione del canto II dell'"Inferno"*, «ACME. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Milano», LXV, 2012, 1, p.105.

¹²²⁷ Jacoff-Stephany (*"Inferno" II*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1989, p. 68) hanno visto in questo verso la realizzazione di un gioco ironico. Secondo Frare (*Il potere della parola: su Inferno I e II*, «Lettere italiane», 2004, LVI, 4, p. 550), in tale gioco ironico rientrerebbe anche la messa in dubbio della legittimità di Virgilio come guida.

¹²²⁸ Secondo Jacoff-Stephany (*"Inferno" II*, op. cit., p. 8), si vede qui una distinzione tra *sapientia* e *ratio*: «There is an important distinction already "planted" in the very language of Dante's speech – between Virgil who is "savio" and Dante who "ragiona", between, that is, *sapientia* and *ratio*. Virgil's response, like that of all the actors in the celestial relay, comes at the level of wisdom, a psych process informed by a love capable of transcending the dead-end rationality with which Dante had persuaded himself of his own inadequacy. Since Virgil comprehends the unspoken significance of Dante's words rather than the words alone, he is aware that they mean almost the reverse of what Dante actually says». Per questa opposizione, cf. ARIANI, «La sapienza di Virgilio», op. cit., pp. 60-61.

si oppone Virgilio, che, con la sua visione ampia – e in conoscenza di elementi ignorati da Dante –, deve confortare il pellegrino. Tale opposizione è sottolineata nel testo, quando Dante-autore, introducendo la risposta di Virgilio, lo chiama «magnanimo», in evidente contrapposizione, di radici aristoteliche¹²²⁹, alla viltà del protagonista.

Virgilio identifica il sentimento di Dante nella «viltade», cioè nella pusillanimità¹²³⁰, secondo l'equivalenza fra i termini postulata nel *Convivio*¹²³¹. Nel trattato filosofico, la pusillanimità è descritta come vizio che impedisce l'uomo di intraprendere nobili imprese. Questa è la stessa idea racchiusa nella *sententia* di Virgilio: la pusillanimità ostacola l'uomo nel perseguimento dei suoi nobili obiettivi, e lo degrada alla condizione simile a quella di un animale che si spaventa perché vede una cosa che non c'è¹²³². Nella situazione narrativa di *Inf.* II – che racconta proprio come Dante passi dal dubbio alla determinazione di fare il viaggio –, questa *sententia* è un primo stimolo teso a togliere Dante dalla sua esitazione sulla possibile temerarietà di tale impresa¹²³³.

¹²²⁹ Cf. GILSON, Simon. «Lettura e interpretazione del canto II», in *Voci sull'“Inferno” di Dante*, a cura di Zygmunt G. Barański, Maria Antonietta Terzoli, Roma, Carocci, I, 2021, p. 101 e n. 21.

¹²³⁰ Secondo Vittorio Russo, che procede a un'ampia esposizione sullo «schema delle “passioni” della psicologia morale del Cristianesimo», non si dovrebbe parlare tanto di pusillanimità, come fa la maggior parte dei commentatori danteschi, quanto di «timore». Ma particolarmente suggestiva sembra la lettura di Pietro Bocchia (*La “pugna spiritualis”*, op. cit., pp. 107 ss.), che, cercando di inquadrare l'accezione tecnica della *sententia* di Virgilio, si rifà al *Convivio*, ma al trattato IV, in cui si delinea, *in primis* nella stessa canzone di apertura, un'antitesi tra «viltà» e l'area semantica dei termini «gentilezza»/«nobiltà». Seguendo tale lettura, Bocchia constata la connotazione intellettuale della viltà in questo momento del poema, concludendo che «Dante sceglie di fare partito a sé, vilmente “imprigionato” da se stesso. Così, pur “avendo scorto” innanzi ai suoi occhi Virgilio, “per suo difetto” arresta il cammino: non sa, né vuole proseguire. Il paradigmatico esempio dei viaggiatori del *Convivio* è dunque perfettamente riattualizzato nella *Commedia* dall'incontro fra Dante e Virgilio» (Ibid., p. 109).

¹²³¹ *Conv.* I XI 2: «viltà d'animo, cioè pusillanimità». Cf. anche NICCOLI, Alessandro. «Viltà», *ED*.

¹²³² Per il paragone, cf. GILSON, «Lettura e interpretazione del canto II», op. cit., p. 102, n. 22. Su questo accostamento tra la paura e il «bestiale», cf.: «È pur noto che il concetto di ‘paura’ come espressione dell'irrazionale, e quindi dell'anima sensitiva, è per Dante, coerentemente, specifico del bestiale, onde i pusillanimiti “sempre in grossezza vivono” (Cv IV XV 14)» (BRUGNOLI, Giorgio. *Studi danteschi. I. “Per suo richiamo”*, Pisa, Edizioni Ets, [1981] 1998, p. 152, citato da FRARE, *Il potere della parola*, op. cit., p. 546, n. 12). Cf. inoltre BOCCHIA, *La “pugna spiritualis”*, op. cit., p. 106.

¹²³³ Paola Nasti (*Favole d'amore e “saver profondo”*, op. cit., p. 215; Ead. «Gli esordi dell'auctor – *Inferno* III-IV», *Voci sull'“Inferno” di Dante*, op. cit., I, pp. 32-33, n. 10) sono espressione della limitatezza dell'*ethos* classico di Virgilio di fronte all'orizzonte cristiano del poema. Con le sue parole, Virgilio resterebbe infatti all'oscuro «delle possibili connotazioni “cristiane” della confessione di Dante poiché la sua percezione dei concetti di viltà, umiltà e magnanimità è limitata all'*ethos* classico che è il suo e di tutto il Limbo dei “classici”» («Gli esordi dell'auctor», op. cit., pp. 32-33, n. 10). È vero che l'esitazione di Dante è qui elemento fondamentale nella caratterizzazione del suo viaggio: Dante, diversamente da come sarà rappresentato Ulisse, non è l'uomo temerario che pretende di intraprendere un'eccezionale impresa, ma è l'uomo che sa che questo gli deve essere concesso. Questo è chiaro nelle parole che rivolge a Virgilio in *Inf.* II 10-36, in un passo che sarà chiaramente ripreso nel racconto di Ulisse. Tuttavia, le parole di Virgilio non sembrano del tutto estranee alla prospettiva cristiana del poema, nel quale si esalta più di una volta la magnanimità. Come notato da Chiavacci Leonardi (ad loc.), essa è, da parte di Tommaso d'Aquino e di Dante, «assunta [...] all'interno del suo universo cristiano, dove è centrale il sentimento della dignità e grandezza dell'uomo, ma fondata su Dio». Simon Gilson («Lettura e interpretazione del canto II», op. cit., pp. 102-103), oltre ad accennare all'opposizione aristotelica tra magnanimità e pusillanimità, indica anche fonti bibliche che mostrano la necessità per l'uomo di prevalere sulla pusillanimità. Così, le parole di Virgilio non sono

Ma la *sententia* sembra avere implicazioni più profonde. Come sottolineato da Pierantonio Frare, *Inf.* II, come anche il prologo del poema, è un canto in cui si riflette sul potere della parola. L'esitazione di Dante non è solo una necessità di autolegittimazione, è anche un dubbio sulla legittimità di Virgilio a guidarlo¹²³⁴, dopo la proposta fatta in *Inf.* I. Infatti, è in *Inf.* II che si vede come il personaggio di Virgilio, nonostante pagano, possa essere parte del disegno cristiano della salvezza di Dante. Così, il canto è

occupato in larga parte da una articolata replica del poeta latino, mirante a dissipare il dubbio dell'*agens*, che investe una doppia legittimità: la sua propria a compiere il viaggio, ma anche quella della pretesa guida a ricoprire tale ruolo. Questo secondo punto è svolto più copertamente da Virgilio (in ossequio al precetto etico-retorico che vieta il parlare di sé senza necessaria cagione)¹²³⁵.

Virgilio sa che è necessario raccontare a Dante il motivo per cui gli ha proposto il viaggio, cioè, da chi e per quale motivo ha ricevuto tale investitura: solo così potrà smuovere Dante (mostrando che il viaggio è una concessione fatta dalla grazia divina) e provare la legittimità della sua stessa posizione di guida.

Significativamente, nel suo racconto Virgilio riferisce un'altra *sententia*, proferita da Beatrice nell'occasione della sua discesa al Limbo:

Temer si dee di sole quelle cose
c'hanno potenza di fare altrui male;
de l'altre no, ché non son paurose.
(*Inf.* II 88-90)

Anche qui si tratta di enunciato di matrice aristotelica. La frase risponde direttamente alla domanda fatta da Virgilio, che chiede il motivo per cui Beatrice non ha paura di scendere all'inferno¹²³⁶. Dando alla sua risposta una modulazione generale, Beatrice sottolinea ancora una volta il motivo del timore – fondamentale nei primi due canti del poema –, visto non da una prospettiva individuale, ma dalla prospettiva dell'esperienza umana generale, applicabile dunque al caso specifico di Dante: il precetto, ponendosi contro la viltà ma anche contro la

necessariamente espressione di una sua limitatezza. D'altronde, egli, in possesso di un'informazione che Dante invece ignora, sa che quella di Dante è un'«onrata impresa», e per questo dà al suo atteggiamento il nome di pusillanimità, a sottolineare che il timore è ingannevole e non ha vera ragione d'essere.

¹²³⁴ FRARE, *Il potere della parola*, op. cit., pp. 551-552.

¹²³⁵ Ibid., p. 555.

¹²³⁶ Secondo Frare (*Il potere della parola*, op. cit., p. 553), tale domanda non è fuori luogo: questa è tesa, a sua volta, a svelare la legittimità della discesa di Beatrice nel Limbo. Così, le *sententiae* enunciate da Virgilio e da Beatrice danno occasione situazioni analoghe: e la parola è sempre il modo di stabilire tale legittimità. Per Hollander («The “canto of the word”. “Inferno” 2», *Lectura Dantis Newberryana*, v. II, a cura di Paolo Cherchi, A.C. Mastrobuono, Evaston, Northwestern University Press, 1990, pp. 107-108), la domanda enfatizza, come altri elementi, l'inadeguatezza di Virgilio di fronte alla fede.

temerarietà¹²³⁷, mostra che il protagonista, essendo guidato dalla grazia, non ha vero motivo per temere¹²³⁸. Così, sebbene non si rivolga direttamente a Dante, la *sententia* ha effetto diretto sulla sua vicenda, fungendo da stimolo implicito ad abbandonare il timore¹²³⁹. Ma, oltre a ciò, è come se questo enunciato desse compimento a quello di Virgilio¹²⁴⁰, racchiudendo il vero senso del suo racconto, che vuole da un lato affrancare Dante da ogni timore e portarlo a dare inizio al suo viaggio, dall'altro stabilire la legittimità del proprio Virgilio come guida.

In questo modo, le *sententiae* di questo canto si spostano su un doppio binario. Sono, in primo luogo, motore dell'azione raccontata nel poema, parte fondamentale del «miracolo compiuto dalla parola», che «nel primo canto ha scacciato la paura di Dante, avviando dunque quel passaggio dal caos e dalla disperazione all'ordine e alla speranza [...]»; ma solo nel secondo l'ha sostituita con il coraggio¹²⁴¹. Di fronte all'esitazione di Dante, le due *sententiae* del canto si uniscono nell'importante intento di condurre Dante all'azione fondamentale del poema, di risvegliare in lui la «fortezza»¹²⁴². E, come si vedrà, questo rapporto tra la *sententia* e l'azione sarà molto sfruttato nella prima cantica¹²⁴³. Ma, grazie alla perentorietà dell'espressione sentenziosa e al meccanismo mediante il quale la *sententia* di Beatrice convalida quella di

¹²³⁷ Cf. BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, op. cit., ad loc.: «Sì come Aristotile nel III dell'*Etica* vuole, il non temer le cose che posson nuocere, come sono i tuoni, gl'incendi e' diluvi dell'acque, le ruine degli edifici e simili a queste, è atto di bestiale e di temerario uomo; e così temere quelle che nuocere non possono, come sarebbe che l'uomo temesse una lepre o il volato d'una quaglia o le corna d'una lumaca, è atto di vilissimo uomo, timido e rimesso. Le quali due estremità questa donna tocca discretamente, dicendo esser da temere le cose che possono nuocere. E l'altre no, cioè quelle che non son poderose, a nuocere e che non debbon metter paura nell'uomo, il quale debitamente si può dir forte».

¹²³⁸ La *sententia* manifesta anche la centralità che la voce di Beatrice assume in questo canto – e, in generale, nel poema, a partire degli ultimi canti del *Purgatorio*. Tale elemento segna una forte distinzione rispetto alla Beatrice della *Vita nuova*: «in *Inferno* II vanno rilevate la *novitas* e la centralità della voce di Beatrice, della sua loquacità. Si tratta, inoltre, di una voce moderna, non latina, da contrapporre a quella di Virgilio, come pure di una voce quanto mai attiva e capace di orientare il movimento e l'azione. In questo senso si assiste a una notevole operazione di risemantizzazione della donna del *libello*» (GILSON, «Lettura e interpretazione del canto II», p. 105).

¹²³⁹ Cf. Chiavacci Leonardi, ad loc.

¹²⁴⁰ Jacoff-Stephany (*Inferno II*, op. cit., pp. 9-10) hanno riconosciuto l'analogia delle situazioni che portano all'enunciazione delle *sententiae*: «In "reading" Dante better than he intended, Virgil re-nacts the role which Beatrice had played with him in their earlier encounter in Limbo. For in Virgil's question about her presence in Limbo, Beatrice had immediately intuited the unspoken issue of fear. [...] Beatrice first explains "perch' i' non temo di venir qua entro," by recourse to an aphorism [...]. Virgil asks her about self-protection, while Beatrice responds in terms of selflessness. [...] Virgil shows that he has learned the lesson of Beatrice's words in his own subsequent speech to Dante: fear for one's own security can be debilitating, but acceptance of the concern of the other is empowering». Si può affermare che questa capacità che Beatrice e Virgilio manifestano di comprendere più di quello che è effettivamente detto può essere collegata all'enunciazione di una *sententia*, che rivela appunto la capacità di vedere una situazione più ampiamente, nel suo carattere generale.

¹²⁴¹ FRARE, *Il potere della parola*, op. cit., p. 557.

¹²⁴² Cf. BOCCHIA, *La "pugna spiritualis"*, op. cit.

¹²⁴³ Jacoff-Stephany (*Inferno II*, p. 4) parlano dell'«identification of language and action» che si verifica in questo canto. Secondo gli studiosi, «The paradigm of the relationship of words to motion within the canto as a whole» (ibid., p. 5) si trova esattamente nella terzina centrale del canto (vv. 70-72).

Virgilio¹²⁴⁴, le *sententiae* sono anche un modo di stabilire, all'inizio del viaggio infernale, l'autorevolezza di Virgilio, la quale si esprime soprattutto mediante la forza e l'efficacia della sua parola. Il discorso di Virgilio è un processo di autolegittimazione mediante Beatrice, un modo di stabilire l'autenticità della sua parola, in cui il valore retorico («parola ornata»¹²⁴⁵, v. 67) – di per sé potenzialmente pericoloso – è inscindibile dal valore morale («parlare onesto», v. 113):

La soluzione del problema [cioè, del potenziale pericolo insito nell'eloquenza di Virgilio] è affidata al secondo canto, a quella simbiosi tra ornato e onesto che si realizza nelle parole di Virgilio e che è riconosciuta da Dante: simbiosi e riconoscimento garantiti da Beatrice. In tal modo, dalla parola ornata di Virgilio si allontana l'ombra minacciosa di una deriva sofisticata ed essa si inserisce, invece, nell'orbita di una retorica intesa come sinolo di eloquenza e sapienza¹²⁴⁶.

Si tratta di un processo che si compie nel complesso del discorso di Virgilio, ma che si raccoglie nel microcosmo delle due *sententiae* che si rispecchiano.

Così, tale uso della *sententia* può essere considerato manifestazione massima del «potere della parola» che, come notato da Frare, si dispiega nei primi due canti del poema, nei quali si stabilisce la «libera padronanza della parola» come caratteristica distintiva di Virgilio¹²⁴⁷. La *sententia* di Virgilio, autorizzata da quella di Beatrice, è segno dell'unione tra eloquenza e sapienza nella voce cui si dà il compito di guidare Dante. Questo, come si vedrà, è un elemento fondamentale che lo distingue nettamente da altri personaggi della prima cantica.

Dopo *Inf. II*, è nel canto VII che si legge la seconda *sententia* di Virgilio:

Or puoi, figliuol, veder la corta buffa
d'i ben che son commessi a la fortuna,
per che l'umana gente si rabuffa.
(*Inf. VII* 61-63)

I versi corrispondono a una constatazione morale che scaturisce dalla vista degli avari e prodighi nel quarto cerchio dell'inferno, concludendo la descrizione del cerchio e fungendo da pretesto

¹²⁴⁴ «Il “largo fiume” del “parlar” di Virgilio, fin da subito riconosciuto ed apprezzato da Dante, ha ora ottenuto l'autorizzazione che più conta, quella di Beatrice (che è, ovviamente, l'ultimo anello di una catena fondativa agganciata alla Vergine): la quale ne ha ammesso l'indubbio valore retorico (“parola ornata”) ma ne ha anche fornito il fondamento teologico (“parlare onesto”)» (FRARE, *Il potere della parola*, op. cit., pp. 558). Ma cf. anche Jacoff-Stephany (*Inferno II*, op. cit., p. 17): «The question of the “parola ornata” is ultimately a question about literary language and its potential for both truth and falsehood, part of the poem's ongoing interrogation of the relationship between rhetoric and truth. These questions are particularly acute in Dante's poem because of its unique conflation of literary and biblical models».

¹²⁴⁵ Espressione in cui Francesco Di Capua (*Sentenze e proverbi nella tecnica oratoria*, op. cit., p. 73) aveva visto un riferimento proprio all'uso della *sententia* come mezzo retorico.

¹²⁴⁶ FRARE, *Il potere della parola*, op. cit., pp. 564-565.

¹²⁴⁷ Come notato da Frare (ibid., p. 546), questo è palese nella prima risposta che Dante rivolge a Virgilio, che si sofferma proprio su questo tratto di Virgilio, che «è ben conscio [...] del potere insito nella parola, e nella sua in particolare».

alla spiegazione che Virgilio ora svolgerà sulla fortuna¹²⁴⁸. La *sententia* ha dunque un valore strutturale¹²⁴⁹: facendo scaturire da un'esperienza specifica una riflessione generale, essa rende possibile il passaggio fra la descrizione di ciò che Dante vede e la spiegazione dottrinale.

Si tratta di una meditazione che riassume il senso morale di quello che Dante vede davanti a sé, racchiudendo in una *sententia*, per la prima volta, un motivo che sarà un vero e proprio *locus* sentenzioso nel poema, come anche nella tradizione gnomica classica e cristiana: la pochezza dei beni terreni, e l'effimera soddisfazione che procurano. A questo si aggiunge un'altra costante delle *sententiae* del poema: l'emanazione di un giudizio morale sull'umanità, che, come dice Virgilio, «si rabuffa» per tali beni ingannevoli. Chiaro che, rispetto alle sue declinazioni convenzionali, il motivo acquista più profondità nell'orizzonte escatologico del poema: non solo le ricchezze originano una soddisfazione molto effimera (perché infatti l'avarò non si sazia mai, come dirà successivamente Virgilio¹²⁵⁰), ma, come può osservare concretamente Dante, hanno anche il potere di causare la dannazione eterna, la perdita del «mondo pulcro» (v. 58). Il confronto tra l'effimera soddisfazione terrena e l'eternità della pena – confronto possibile nell'eccezionale esperienza del viaggio di Dante – mostra nella sua pienezza la «corta buffa» di siffatti beni¹²⁵¹.

Ma la *sententia* deve essere vista anche alla luce di uno dei tratti strutturali più importanti del canto. Differentemente dai tre gironi precedenti, nel quarto nessun'anima è nominata, nonostante Dante stesso pensi di dover «ben riconoscere alcuni / che furo immondi di cotesti mali» (*Inf.* VII 50-51). Come spiegherà Virgilio, le anime non possono essere nominate perché, avendo perso la loro individualità, sono irricognoscibili¹²⁵²: «la sconosciute

¹²⁴⁸ *Inf.* VII 73-96.

¹²⁴⁹ Come nota Franziska Meier («Lettura e interpretazione del canto VII», in *Voci sull'“Inferno” di Dante*, op. cit., I, p. 205), la *sententia* di Virgilio segna, dal punto di vista stilistico, l'inizio della seconda parte del canto, nonostante dal punto di vista tematico sia più plausibile far coincidere essa con la domanda che Dante successivamente porge al maestro ai vv. 67-69.

¹²⁵⁰ Alla *sententia* segue una seconda affermazione che la giustifica: «ché tutto l'oro ch'è sotto la luna / e che già fu, di quest' anime stanche / non potrebbe farne posare una» (*Inf.* VII 64-66).

¹²⁵¹ «L'inutilità della fatica – le due schiere procedono fino al loro impatto, e a quel punto tornano indietro, in vista di un nuovo cozzo – rispecchia l'inane sforzo dell'avarò, sempre teso ad accrescere il suo patrimonio, e sempre inchiodato all'insoddisfazione, nonostante gli ulteriori proventi» (CRISTALDI, Sergio. «Canto VII-VIII-IX. Verso Dite», in *Esperimenti danteschi. “Inferno” 2008*, a cura di Simone Invernizzi, prefaz. di Pietro Bocchia, Benedetta Quadrio, Carlo Sacconaghi, Luca Tizzano, Genova-Milano, Marietti, 2009, p. 81).

¹²⁵² Come nota Maria Luisa Doglio («Canto VII. Vizi capitali e “gente” senza identità umana. Avarizia e accidia, abbruttimento e fango», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. I. Inferno*, op. cit., v. 1, p. 243), le anime sono irricognoscibili «proprio a causa dell'abbandono dell'*ordo rationis* con la scelta di una vita che per la brama di ricchezze disconobbe ogni valore umano».

vita che i fé sozzi, / ad ogni conoscenza or li fa bruni» (vv. 53-54)¹²⁵³. Secondo Franziska Meier, è proprio in questo punto che il canto «esce definitivamente dallo schema narrativo ed esemplificatore finora osservato»¹²⁵⁴. Ma ad esso si aggiunge un secondo fatto di ordine strutturale: proprio in questo canto si rompe la stretta corrispondenza, finora osservata, tra unità morale-topografica e l'unità metrica del canto.

È significativo che il dialogo con un'anima sia sostituito da una riflessione morale proprio nel girone di quello che Dante reputava fra i peggiori dei vizi¹²⁵⁵ e origine dei mali del suo tempo¹²⁵⁶ (infatti, proprio qui Dante vede «gente più ch'altrove troppa», v. 25). Sembra che

¹²⁵³ Siccome Dante vede la particolarità della tonsura fra le anime degli avari, Umberto Bosco (ad vv. 25-66) sostiene che questa differenza rispetto agli altri gironi sia in realtà «un espediente strutturale escogitato dal poeta per poter far impersonare il vizio dell'avarizia non da un singolo ma dall'intera categoria degli uomini di chiesa».

¹²⁵⁴ MEIER, «Lettura e interpretazione del canto VII», op. cit., p. 200.

¹²⁵⁵ La mancanza dell'individuazione di un personaggio in tutto il cerchio (popolato da un indistinto ammasso di anime) è uno degli elementi che, secondo Lino Pertile (*L'avarizia e la composizione dell'"Inferno"*, «Le forme e la storia», IX, 2016, 2, p. 138), costituiscono la «straordinaria reticenza» di Dante nei confronti di un vizio che diventerà «uno dei temi principali dell'intero poema» e che è considerato «la causa primaria della corruzione del mondo». Si tratterebbe di una quasi indifferenza di Dante nei confronti dell'avarizia (evidenziata oggettivamente dalla quantità di versi dedicati al cerchio, 66 in tutto), inspiegabile di fronte al rilievo che si darà al peccato in tanti passi del poema. Secondo Pertile, tale cambiamento nel trattamento dell'avarizia è riflesso della «radicalizzazione della visione dantesca del mondo, maturata nel corso dei primi cinque anni dell'esilio» (ibid.). Così, il fatto potrebbe essere spiegato dall'ipotesi – contemplata per la prima volta da Boccaccio – secondo la quale la stesura del poema avrebbe avuto inizio prima dell'esilio, essendo poi interrotta fra i canti VII e VIII dell'*Inferno*. Tale interruzione avrebbe segnato un profondo cambiamento in Dante, e alcuni indizi di questo si potrebbero raccogliere nelle differenze che intercorrono tra i primi sette canti – apparentemente impostati sui sette vizi capitali – e il resto della cantica – che segue invece un ordinamento aristotelico –, e nel complesso rapporto che sembra intercorrere tra *Inf.* VII e VIII, che non solo si apre con l'enigmatica precisazione, ma i cui primi 81 versi corrispondono a una specie di flashback rispetto alla conclusione del VII canto. Non è questa la sede per affrontare un problema cronologico di tale complessità. Ma è interessante notare che, nonostante l'ipotesi avanzata, lo stesso Pertile osserva che il trattamento che l'avarizia riceve nel canto VII sembra sorprendente anche alla luce dei canti precedenti. Infatti, questo non è il primo momento del poema in cui si menziona l'avarizia, che in verità si trova nel poema già dal suo primo canto, rappresentata dalla lupa che ostacola Dante (*Inf.* I 49). Allo stesso modo, l'avarizia è menzionata da Ciaccio (*Inf.* VI 74) tra i mali che infiammano i cuori dei fiorentini e che sono, dunque, la cagione delle discordie di Firenze. Se è così, questa apparente peculiarità notata nel trattamento dell'avarizia può forse essere ricondotta, al di là del dato cronologico, a un'intenzione dell'autore.

¹²⁵⁶ Lino Pertile (*L'avarizia e la composizione dell'"Inferno"*, op. cit., pp. 132-134) nota come «l'ossessione del possesso, colta allo stato puro nel quarto cerchio», sia fondamentale in diversi peccati successivamente puniti nell'*Inferno*: usura, simonia, baratteria, furto, falsificatori. La gravità dell'avarizia agli occhi di Dante è segnalata già alla fine del canto VI, quando il guardiano del girone degli avari, Pluto, è designato come «il gran nemico» – designazione che sottolinea il suo collegamento con Satana, «l'antico avversario» (*Purg.* XI 20, XIV 146). Su questo punto, cf. Giuseppe Ledda («Inferno VII», in *Lectura Dantis Bononiensis*, a cura di E. Pasquini e C. Galli, Bononia University Press, Bologna, vol. II, p. 61), che osserva: «Del resto la valutazione satanica dell'avarizia è sancita dal dato tradizionale, fondato sull'autorità neotestamentaria delle epistole paoline, che vede nella *cupiditas* la *radix omnium malorum*: “Radix omnium malorum est cupiditas” (I Tim 6, 10). Anche sul fondamento di questa autorità scritturale, la *cupiditas/avaritia* fu considerata nelle sistemazioni medievali la radice o la regina dei vizi. In tale preminenza genealogica, l'*avaritia* è in concorrenza con la *superbia*, che poteva vantare l'altra autorità scritturale dell'Ecclesiastico: «Initium omnis peccatis est superbia» (Eccli 10, 15)». Così, l'*avaritia* sarebbe uno dei principali strumenti di Lucifero per allontanare gli uomini da Dio. Naturalmente, questo collegamento diventa evidente nel primo verso del canto VII, ma si protrae per tutta la rappresentazione di Pluto: «La connotazione satanica di Pluto sembra dunque andare al di là della sua funzione di guardiano del quarto cerchio, e sull'avarizia da lui rappresentata sembra proiettarsi l'ombra di Lucifero, profilandosi un collegamento strettissimo fra il *rex inferni*, Pluto e la lupa che rappresenta la *cupiditas-avaritia*. Come se l'avarizia fosse il più formidabile fra gli strumenti diabolici per la rovina dell'uomo» (Ibid., pp. 62-63).

in questo girone, primo momento del poema in cui effettivamente si focalizza l'avarizia, l'autore, prima di procedere alle dure invettive che spesso si leggeranno nel poema, voglia privilegiare la riflessione morale, seguita dal ragionamento dottrinale, come modo di inquadrare dall'alto l'essenza e la gravità di questo vizio che sta all'origine di tanti mali che affliggono la società umana e che sono puniti nell'inferno. Ma, oltre a questo, la riflessione morale aperta dalla *sententia* dà risalto alla voce di Virgilio, proprio in un contesto in cui si sente quasi una negazione della parola¹²⁵⁷, qualità propria del quarto cerchio ma che irradia a tutto il canto, che si apre appunto con un'inintelligibile frase pronunciata da Pluto «con la voce chioccia» (v. 2)¹²⁵⁸: «Ciò che preme ed echeggia nel canto VII dell'*Inferno* si forma con il riferimento a una materia fonica, un impasto di suoni e di impressioni uditive, che si spingono fino all'indecifrabilità, vera e propria ossessione per chi, come Dante, si sforzi di ascoltare, interpretare, spiegare secondo una logica del linguaggio, che qui incontra resistenze di vario genere»¹²⁵⁹. A parte le due frasi che avari e prodighi si rinfacciano a vicenda – e molto indicativo è il termine usato da Virgilio quando afferma che «Assai la voce lor chiaro l'abbaia», v. 43 –, sembra che a loro, in quanto individui, sia negata la possibilità di comunicare mediante la parola. Dunque, a Virgilio, non a un dialogo dal carattere esemplare, si affida il ruolo di mostrare a Dante il significato morale collegato a questo nuovo cerchio¹²⁶⁰.

Inoltre, la *sententia* è espressione della saggezza di Virgilio, che proprio in questo canto diventa un elemento primario. Infatti, ha notato Giuseppe Ledda un'implicita opposizione tra il quarto cerchio dell'inferno e il quarto cielo del paradiso¹²⁶¹, il cielo del Sole, in cui Dante

¹²⁵⁷ Cf. BARDAZZI, Giovanni. «Canto VII», in *Lectura Dantis Turicensis, "Inferno"*, a cura di Georges Güntert, Michelangelo Picone, Firenze, F. Cesati Editore, 2000, pp. 104-105; TASSONI, Luigi. *La parola al limite del senso nel canto VII dell'"Inferno"*, «Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología», 18, 2017, p. 174: «In una tale scelta a essere maggiormente negata nel canto VII è l'articolazione integra della parola che infatti o è udita male, o deformata, o è mero rumore, o è del tutto vana e negata. La condanna implicita dei dannati rende uguale per tutti il fatto di non poter comunicare nulla mediante il linguaggio umano. Dunque, essi sono condannati a non poter accedere a nessun livello di autonarrazione, e, se non raccontati singolarmente, a essere ignorati dalla storia, e a sprofondare nell'anonimità, nell'abisso della mancanza di memoria e di racconto».

¹²⁵⁸ Nuovo collegamento, mediante «rime aspre e chioce» (*Inf.* XXXII 1), con il nono cerchio.

¹²⁵⁹ TASSONI, *La parola al limite del senso*, op. cit., p. 162.

¹²⁶⁰ «Dante, dunque, da par suo condanna la gran massa di dannati a un'auto-auscultazione che impedisca loro di entrare in confidenza con i due visitatori. A Virgilio spetta il ruolo descrittivo, chiarificatore, persino didascalico» (TASSONI, *La parola al limite del senso*, op. cit., p. 166). E, più avanti: «L'andamento della narrazione prevede [...] un nuovo atto di Dante, una nuova richiesta, e direi con lucidità etica: riconoscere i portatori di quel male condannato, che dopotutto sono entità presenti, a un passo da lui. La risposta che spetta a Virgilio, l'abbiamo già visto, è eludente, o deludente per l'altro poeta curioso: quel pensiero interrogante è bollato come "vano" [...], come inutile pretesa di dare accesso a un linguaggio che ambirebbe a farsi narrazione individuale. Basti, dunque, qualche cenno gestuale, basti a Dante e a noi, riguardo a queste figure per le quali Virgilio non intende sprecare parole [...], parole che si mantengono a un'altezza non concessa a quei dannati» (p. 168).

¹²⁶¹ Cf. LEDDA, «Inferno VII», op. cit., pp. 75-77, che nota che il rapporto che intercorre tra i due luoghi parte da un movimento analogo: nel quarto cerchio dell'inferno le anime compiono un movimento di circolarità spezzata, mentre nel quarto cielo del paradiso le anime compiono armonicamente movimenti circolari.

incontra gli spiriti sapienti. Mentre nel quarto cielo si esalta la sapienza, nel quarto cerchio si sottolinea la mancanza di sapienza degli spiriti («Tutti quanti fuor guerci / sì de la mente in la vita primaia», vv. 40-41). Ed è proprio questa mancanza di sapienza in vita che determina ora la loro irricoscibilità¹²⁶²: «la sconoscente vita che i fé sozzi, / ad ogne conoscenza or li fa bruni», vv. 53-54. Come osserva Ledda, quest'opposizione tra avarizia e sapienza è sottolineata già all'inizio del canto, impostandosi proprio sulle figure di Pluto e di Virgilio, non a caso chiamato «quel savio gentil, che tutto seppe» al v. 3¹²⁶³.

Si nota che in questa *sententia* la voce di Virgilio diventa la coscienza morale del protagonista: di fronte al vizio che sarà spesso esecrato nel poema, il maestro fa un commento, esternando la riflessione morale che tale esperienza deve suscitare in Dante. Il senso del viaggio di Dante sta anche negli insegnamenti che la sua eccezionale esperienza gli offre, insegnamenti che riguardano direttamente il mondo dei vivi¹²⁶⁴. Così, la guida porta all'attenzione del discepolo il profondo senso morale racchiuso nella scena che si presenta davanti ai suoi occhi, collegando quell'esperienza oltremondana al mondo dei vivi. Inoltre, la *sententia* valorizza l'opposizione tra la sapienza e l'avarizia¹²⁶⁵ che si istaura in questo canto: agli avari è negata la parola; è Virgilio che mostra a Dante la lezione che deve prendere da questo cerchio.

Un altro caso di *sententia* che scaturisce dall'osservazione di una pena infernale si trova nel già citato rimprovero che Virgilio rivolge a Dante per il suo pianto di fronte alla pena inflitta alle anime degli indovini, nel canto XX dell'*Inferno*¹²⁶⁶. Dante, ignorando il peccato punito nella bolgia, piange non per pietà verso le anime, ma per la natura della punizione, sottolineata

¹²⁶² Inoltre, Ledda («Inferno VII», op. cit.) ricorda che è proprio nel cielo del Sole che si esalta la povertà, non solo nel canto di san Francesco (il cui incipit – aperto da una *sententia* – si basa sull'opposizione fra Dante accolto nel cielo del Sole e le vane preoccupazioni mondane), ma anche in certi passi della storia di san Domenico.

¹²⁶³ Allo stesso modo, al primo canto dell'*Inferno* Virgilio è chiamato «famoso saggio» (*Inf.* I 89), proprio in opposizione alla lupa. Su questo si rimanda ancora a LEDDA, «Inferno VII», op. cit., p. 77.

¹²⁶⁴ «è come se la scena infernale per un momento si dileguasse, inghiottita da una dissolvenza che lascia apparire un'altra scena, ambientata sulla terra, con la febbre dell'oro che scatena uno sforzo infruttuoso, nonostante tutti i successi, gli affari ben riusciti, le compravendite oculate e vantaggiose. Lo abbiamo detto, il possesso non fa sbollire l'ansia, al contrario la rilancia, per cui l'avarò è senza riposo, costretto ad aumentare continuamente quello che ha, in una rincorsa infinita» (CRISTALDI, «Canto VII-VIII-IX», op. cit., p. 82).

¹²⁶⁵ Cf. BARDAZZI, «Canto VII», op. cit., p. 107, e LEDDA, «Inferno VII», op. cit., pp. 75-77. Entrambi gli studiosi osservano che già nel quarto trattato del *Convivio* (XII-XIII) Dante aveva messo la «scienza» in opposizione alle «maledette ricchezze». Inoltre, la designazione di Virgilio come «savio gentil» si ricollega alla canzone che apre il quarto trattato, *Le dolci rime*, in cui si nega che «di gentilezza / sia principio ricchezza» (vv. 16-17).

¹²⁶⁶ «“Ancor se' tu de li altri sciocchi? / Qui vive la pietà quand' è ben morta; / chi è più scellerato che colui / che al giudizio divin passion comporta?» (*Inf.* XX 27-30).

mediante un appello al lettore¹²⁶⁷: la figura travolta degli indovini¹²⁶⁸ mostra la degradazione a cui può portare il peccato, tale da far perdere al corpo umano – destinato alla gloria della resurrezione – la sua originaria dignità. Virgilio interviene con un severo rimprovero, che sembra in contrasto con l'affettuosa approvazione descritta alla fine del canto precedente¹²⁶⁹. In realtà, come notato da Umberto Bosco¹²⁷⁰ – e come si vedrà con due *sententiae* di *Inf.* XXIV – l'approvazione e il rimprovero sono due manifestazioni che si integrano nella rappresentazione dell'atteggiamento di Virgilio nei confronti di Dante.

Le parole di Virgilio, e la severità di cui sono improntate, mostrano che l'essenza del peccato punito non ammette manifestazioni di pietà¹²⁷¹ («Qui vive la pietà quand' è ben morta», v. 28). Significativamente, il peccato è rivelato proprio dalla *sententia* interrogativa che chiude la breve reprimenda: «chi è più scellerato che colui / che al giudizio divin passion comporta?» (vv. 29-30). Così, alla *sententia* è assegnato il compito di rivelare l'elemento chiave della situazione, che solo può permettere a Dante la piena comprensione di ciò che si svolge davanti ai suoi occhi. Ma la *sententia*, costituendosi energicamente come un'*interrogatio* con inflessione iperbolica, non è solo una rivelazione: è una dura condanna morale sul peccato punito, che mostra a Dante l'insensatezza del suo pianto. Si è già accennato alle somiglianze

¹²⁶⁷ «Se Dio ti lasci, lector, prender frutto / di tua lezione, or pensa per te stesso / com' io potea tener lo viso asciutto, / quando la nostra imagine di presso / vidi sì torta, che 'l pianto de li occhi / le natiche bagnava per lo fesso. / Certo io piangea, poggiato a un de' rocchi / del duro scoglio» (*Inf.* XX 19-26). Secondo Hollander («The tragedy of divination in "Inferno" XX», *Studies in Dante*, Ravenna, Longo, 1980, pp. 131-218), Dante piange perché sa quale peccato è punito e si sente implicato in esso. Il rapporto di Dante con il peccato di divinazione è indicato da Lana (*Comedia di Dante degli Allaghieri col Commento di Jacopo della Lana bolognese*, op. cit., ad vv. 19-24): «E soggiunge alcuna compassione che ello ebbe a nostra statura, come nel testo appare, esponendo che elli pianse. E qui tacitamente vuole notificare che alcuno tempo fu ch'elli era invilupato in questo peccato di divinazione, e però pianse con essi».

¹²⁶⁸ Secondo Sonia Gentili («Canto XX. Deformità morale e rottura dei vincoli sociali: gli indovini», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. I. Inferno*, op. cit., v. 2, pp. 648-650), dietro questa rappresentazione degli indovini figura la concezione agostiniana del peccato come *regio dissimilitudinis*, «uno spazio ontologico di dissimilazione morale e fisionomica da Dio» (p. 648). La studiosa sottolinea anche il fatto che il pianto di Dante è simmetrico a quello dei dannati, determinato dalla loro deformazione.

¹²⁶⁹ In riferimento alla violenta invettiva di Dante-personaggio contro la simonia: «I' credo ben ch'al mio duca piacesse, / con sì contenta labbia sempre attese / lo suon de le parole vere espresse. / Però con ambo le braccia mi prese; / e poi che tutto su mi s'ebbe al petto, / rimontò per la via onde discese. / Né si stancò d'avermi a sé distretto, / sì men portò sovra 'l colmo de l'arco / che dal quarto al quinto argine è tragetto. / Quivi soavemente spuose il carco, / soave per lo scoglio sconcio ed erto / che sarebbe a le capre duro varco. / Indi un altro vallon mi fu scoperto» (*Inf.* XIX 121-133).

¹²⁷⁰ BOSCO, ad vv. 19-30.

¹²⁷¹ Questo riposa, secondo la proposta di lettura avanzata da Sonia Gentili («Canto XX», op. cit., pp. 651-662), sui versi di Lucano (*Phars.* VI 493-496) che attribuiscono mancanza di *pietas* ai maghi: «la radice del loro atto peccaminoso è stata l'agire a prescindere da Dio, "ignota pietate". La pietà, che fu a loro sconosciuta, sarà loro eternamente impossibile: non solo da parte di Dio, poiché questo vale per tutti i dannati, ma anche da parte di chi si trovi ad assistere alla loro pena, poiché la compassione degli altri è pur sempre i l linguaggio della pietà, che deve restare agli indovini eternamente ignoto e inutilizzabile. D'altronde l'assenza di pietà in quanto forma del rapporto d'amore con Dio è implicita, per il lettore cristiano, nella concezione stoica della volontà divina come fato già fissato e necessitante, la quale costituisce il presupposto concettuale dell'arte divinatoria» (p. 659).

formali e discorsive tra questa e la *sententia* proferita dal Messo celeste in *Inf.* IX 97 («Che giova ne le fata dar di cozzo?»). Ma la somiglianza coinvolge anche la sfera del contenuto: entrambe le interrogazioni fanno emergere il motivo, essenziale nella prima cantica, della tracotanza¹²⁷². Essa caratterizza l'atteggiamento dei diavoli rimproverati dal Messo, come caratterizza il peccato della divinazione.

Così, la *sententia*, imperniandosi su uno dei motivi essenziali del percorso infernale, rivela l'aspetto morale che sta al centro del quadro visto da Dante: quello degli indovini è un grave peccato di empietà, un peccato di superbia contro Dio, per cui non deve suscitare pietà la degradazione dell'immagine dell'uomo – fatto a immagine di Dio – che si vede in questa bolgia. Così, la *sententia* non solo esprime la conoscenza più ampia che Virgilio ha della situazione, ma è ancora una volta espressione della sovrapposizione fra maestro (piano della coscienza morale) e discepolo (piano delle emozioni immediate che l'esperienza del viaggio suscita): Virgilio assume il ruolo di esprimere un giudizio morale sull'orribile quadro che Dante, con forte commozione, vede nella bolgia. Significativamente, anche qui, come già nel quarto girone, non c'è dialogo con le anime (nonostante molte di esse siano nominate, diversamente da quello che si verifica in *Inf.* VII), ma si concede spazio a un ampio discorso di Virgilio¹²⁷³, il più lungo che il personaggio proferirà nel poema. È proprio per questo rilievo che Virgilio assume, sostituendosi alla voce dell'autore nella descrizione della bolgia, che la *sententia*, in quanto elemento che conferisce più peso alla sua voce, sembra avere importanza nell'economia del canto.

Ma ancora più rilevanti sembrano le ultime *sententiae* proferite da Virgilio nell'*Inferno*, che significativamente si trovano nello stesso canto:

“Omai convien che tu così ti spoltre,”
disse 'l maestro; ché, seggendo in piuma,
in fama non si vien, né sotto coltre;
sanza la qual chi sua vita consuma,

“Altra risposta,” disse, “non ti rendo
se non lo far; ché la dimanda onesta
si de' seguir con l'opera tacendo.
(*Inf.* XXIV 77-78)

¹²⁷² Carrai («Virgilio, Manto e il corteo degl'indovini», *Dante e l'antico. L'emulazione dei classici nella "Commedia"*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2012, p. 97) parla di «oltranza», secondo lui l'essenza del peccato punito in questa bolgia, che spiega la dura reprimenda di Virgilio.

¹²⁷³ Questo è anche una delle cause dei problemi interpretativi di questo canto: «L'autore ha inoltre impostato l'episodio evitando qualsiasi interazione drammatica con i dannati (né il suo personaggio né quello della guida scambiano con loro una parola o uno sguardo), che pure avrebbe aiutato a capire qualcosa di più, e ha puntato tutto su un lungo discorso di Virgilio (il suo più lungo), organizzato come illustrazione derisoria di una galleria di personaggi antichi e moderni» (ALBONICO, Simone. «Lettura e interpretazione del canto XX», in *Voci sull'"Inferno" di Dante*, op. cit., p. 534). Cf. anche CARRAI, «Virgilio, Manto e il corteo degl'indovini», op. cit., p. 92: «Il lungo discorso di Virgilio suona del resto quasi come compensazione dell'assoluto e inconsueto silenzio dei peccatori nel canto ventesimo dell'*Inferno*, che a sua volta sembra un nuovo contrappasso del loro dire (o predire) il futuro».

cotal vestigio in terra di sé lascia,
qual fummo in aere e in acqua la schiuma.
(*Inf.* XXIV 46-51)

I due passi si leggono nella prima parte del canto, che antecede l'incontro con Vanni Fucci, sul quale si concentra invece la sua seconda parte. La prima *sententia*, che echeggia un versetto biblico¹²⁷⁴, giustifica un'esortazione: Dante, appena finita la faticosa salita al settimo argine di Malebolge, si siede, ma è subito ammonito da Virgilio. Chiaramente, le parole di Virgilio, solennemente declinate in un'esortazione morale incentrata sul motivo dell'inseguimento della propria meta e della fama, superano la situazione puntuale a cui si riferiscono, conferendo anche valore allegorico¹²⁷⁵ alla salita concreta di Dante. Non per questo l'esortazione si discosta dalla situazione specifica in cui è enunciata, e che riguarda il superamento delle fatiche fisiche incontrate nel viaggio. La seconda *sententia* è la risposta di Virgilio a una richiesta fatta da Dante, che manifesta l'intenzione di avere una visione più chiara della nuova bolgia¹²⁷⁶. Così, mentre la prima *sententia* corrisponde a un'esortazione che deve spingere Dante all'azione, la seconda corrisponde a un precetto che commenta una richiesta fatta da Dante.

Entrambe le *sententiae* possono sembrare inadeguate rispetto alla situazione in cui si inseriscono. Nel primo caso, l'esortazione fatta da Virgilio, considerata la naturalezza del gesto compiuto da Dante (sedersi dopo un momento di grande fatica), è parsa eccessiva a molti commentatori¹²⁷⁷. Nella seconda *sententia* – che, come nota Barbi, corrispondeva probabilmente a un'espressione proverbiale¹²⁷⁸ –, il problema riguarda soprattutto il senso che essa racchiude, che la fa sembrare quasi superflua: se la giusta richiesta «si de' seguir con l'opera tacendo», perché Virgilio commenta la sua azione con queste parole? Sembra che lui stia infrangendo lo stesso precetto enunciato, preponendo all'azione una riflessione gnomica.

¹²⁷⁴ «quoniam spes impii tamquam lanugo est quae a vento tollitur et tamquam spuma gracilis quae a procella dispergitur et tamquam fumus qui a vento diffusus est» (*Sap.* 5 15).

¹²⁷⁵ «Più lunga scala convien che si saglia; / non basta da costoro esser partito. / Se tu mi 'ntendi, or fa sì che ti vaglia» (*Inf.* XXIV 55-57).

¹²⁷⁶ «Io era vòlto in giù, ma li occhi vivi / non poteano ire al fondo per lo scuro; / per ch'io: "Maestro, fa che tu arrivi / da l'altro cinghio e dismantiam lo muro; / ché, com' i' odo quinci e non intendo, / così giù veggio e neente affiguro"» (*Inf.* XXIV 70-75).

¹²⁷⁷ «Ci sono nella *Commedia* versi o gruppi di versi che siamo da secoli abituati a sentire in sé stessi, nel loro valore assoluto, senza riferimento ai vari contesti, caricandoli, così isolati, di altissimo potenziale morale e affettivo. Orbene, in molti casi accade che rileggendoli nei contesti li troviamo troppo più alti delle occasioni narrative da cui sono originati» (BOSCO, ad vv. 43-60). Molti avvicinano il passo a un altro ammonimento che, per l'impiego di una *sententia* generale, sembra ancora una volta eccessivo rispetto alla situazione specifica a cui si riferisce: «sta come torre ferma, che non crolla / già mai la cima per soffiare di venti; / ché sempre l'omo in cui pensier rampolla / sovra pensier, da sé dilunga il segno, / perché la foga l'un de l'altro insolla» (*Purg.* V 14-18). Il motivo è poi sempre lo stesso: Virgilio esorta Dante a perseguire la sua meta, che è su un primo piano la meta del viaggio, ma che, in un piano più ampio, viene presentato come una meta morale.

¹²⁷⁸ Cf. BARBI, Michele. *Problemi di critica dantesca. Prima serie (1893-1918)*, Firenze, Sansoni, 1965, p. 214.

Tuttavia, proprio questa apparente inadeguatezza dovrebbe portare a riflettere sulle possibili implicazioni delle *sententiae* in questo canto. E non sarà ozioso ricordare che già l'apertura del canto, corrispondente a un'ampia similitudine che sembra formare un quadro idillico a sé, è parsa superflua o incongrua a diversi commentatori¹²⁷⁹. Sarebbe dunque il caso di chiedersi se non ci sia un filo conduttore dietro a diversi elementi che sembrano sconnessi. Per quanto riguarda specificamente le due *sententiae*, elementi apparentemente esorbitanti rispetto al contesto, sembra difficile che la loro compresenza in questo canto sia soltanto una coincidenza. Certo, il fatto può essere ricondotto all'intenzione di rappresentazione realistica di Virgilio, i cui discorsi sono frequentemente caratterizzati da un andamento sentenzioso¹²⁸⁰. Ma, come risulta dal *corpus*, non sono eccessive le *sententiae* enunciate dalla guida di Dante nella prima cantica, e questo già suggerisce la presenza di un principio regolatore nella *dispositio* di queste *sententiae*. Inoltre, insistere su questo tratto della rappresentazione di Virgilio non fa che sottolineare l'apparente casualità delle *sententiae* in questo canto. Perché, se le *sententiae* sono usate per caratterizzare la figura di Virgilio, allora bisognerebbe capire perché proprio in questo canto si insiste su questo tratto, mediante elementi che sembrano inadeguati o comunque oziosi rispetto allo svolgimento del racconto.

A un'osservazione approfondita del canto centrale nel racconto di Malebolge¹²⁸¹, si vede che esiste una coerenza interna che non solo regge le due *sententiae*, ma le collega strettamente alla costituzione del canto. Come notato da Francesco Tateo, *Inf.* XXIV non è un canto frammentario – come è parso ad alcuni commentatori soprattutto a proposito dei primi 60 versi (motivo per cui il canto è spesso considerato in funzione del celebre canto successivo) –, ma ha un'equilibrata struttura bipartita (78 contro 73 versi), tipica di molti canti della *Commedia*. Mentre la seconda parte ha carattere performativo, concentrandosi sulla voce di Vanni Fucci (motivo per cui ha riscosso più successo fra gli studiosi, che hanno spesso visto la prima parte come un intervallo preparatorio all'evento centrale del canto), la prima ha invece, giusta la lettura di Tateo, carattere didattico, impernandosi proprio sul rapporto stabilito tra maestro e discepolo, che dà senso a diversi elementi che, a prima vista, possono sembrare scollegati: la similitudine iniziale (che ha appunto la funzione di illustrare i moti dell'animo di Dante come

¹²⁷⁹ Cf. ad esempio SAPEGNO, ad *Inf.* XXIV I. Su questo problema, cf. CAMOZZI PISTOJA, Ambrogio. «Lettura e interpretazione del canto XXIV», in *Voci sull' "Inferno" di Dante*, op. cit., v. II, pp. 625-626, n. 8.

¹²⁸⁰ Cf. ad esempio CHIAVACCI LEONARDI, ad loc., e INGLESE, ad *Inf.* XXIII 25-33.

¹²⁸¹ Cf. TATEO, Francesco. «Canto XXIV. Al centro di Malebolge», *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. I. Inferno*, op. cit., v. 2, pp. 770-801.

riflesso dei mutamenti visti nel comportamento di Virgilio)¹²⁸²; i passi che si concentrano su Virgilio, assunto a esempio concreto del precetto di riflettere prima di agire¹²⁸³; l'esortazione e le *sententiae* enunciate da Virgilio¹²⁸⁴. Per quanto riguarda specificamente le *sententiae*, esse descrivono chiaramente un processo all'interno di questo quadro didattico: mentre la prima costituisce un momento di rimprovero, la seconda corrisponde, *e converso*, a un elogio della richiesta fatta da Dante, cioè, dell'espressione di una sua lodevole iniziativa. Queste sono, come detto prima, due manifestazioni complementari dell'atteggiamento di Virgilio nei confronti di Dante, significativamente fissate in *sententiae* proprio in questo canto¹²⁸⁵.

Ma, per capire appieno il senso delle due *sententiae*, sembra fondamentale considerarle alla luce del fatto narrato alla fine del canto precedente, che ha evidenti risonanze nella prima parte di *Inf.* XXIV: la rivelazione della beffa fatta da Malacoda ai danni di Virgilio, la quale risale al canto XXI. Di fronte alla scoperta della beffa, Virgilio vede sarcasticamente sottolineata da Catalano la sua ingenuità per aver creduto alla parola di un diavolo (contro i sospetti avanzati dallo stesso Dante¹²⁸⁶): «Io udi' già dire a Bologna / del diavol vizi assai, tra ' quali udi' / ch'elli è bugiardo e padre di menzogna» (*Inf.* XXIII 142-144). La frecciata è mal gradita e così il canto XXIII si chiude con il turbamento di Virgilio, che si allontana «a gran passi» (in un atteggiamento dunque diverso dalla sua solita gravità), in un secondo momento di crisi della sua autorità¹²⁸⁷: «Appresso il duca a gran passi sen giù, / turbato un poco d'ira nel

¹²⁸² «quale modo più appropriato di iniziare questo canto, che vedremo per metà dedicato alla riflessione sulla didattica, che una similitudine destinata a collegarsi con la sentenza e l'esortazione, le quali ricorrono continuamente nella *Commedia* ma in questo canto s'intrecciano ed emergono con particolari esempi allusivi?» (TATEO, «Canto XXIV. Al centro di Malebolge», op. cit., p. 779)

¹²⁸³ «E come quei ch'adopera ed estima, / che sempre par che 'nnanzi si proveggia, / così, levando me sù ver' la cima / d'un ronchione, avvisava un'altra scheggia / dicendo: "Sovra quella poi t'aggrappa; / ma tenta pria s'è tal ch'ella ti reggia"» (*Inf.* XXIV 25-30).

¹²⁸⁴ In questo carattere didattico rientrerebbero anche le indicazioni sulla topografia di Malebolge (*Inf.* XXIV 37-42), curiosamente fornite proprio nel canto centrale, dopo la spiegazione fatta nel canto iniziale (*Inf.* XVIII 1-18).

¹²⁸⁵ TATEO, «Canto XXIV. Al centro di Malebolge», op. cit., p. 786. Cf. anche MARUCCI, Valerio. *La "dimanda onesta"*. *Lettura del canto XXIV dell'"Inferno"*, «Filologia e Critica», 30, 2005, 2-3, p. 238: «Per saperne di più, per far tesoro dell'esperienza, occorre accostarsi agli eventi, avvicinarsi al Male, per quanto pericoloso: e il fatto che sia il discepolo a richiederlo è il primo frutto del nuovo patto fiduciario steso poco prima con la sua autorevole guida, ed assieme il segnale di una positiva disposizione a conoscere bene, a indagare nei particolari delle cose per giudicarle, di cui Virgilio non può non compiacersi con se stesso e con Dante».

¹²⁸⁶ «"Omè, maestro, che è quel ch'i' veggio?" / diss' io, "deh, senza scorta andianci soli, / se tu sa' ir, ch'i' per me non la cheggio. / Se tu se' sì accorto come suoli, / non vedi tu ch'e' digrignan li denti / e con le ciglia ne minaccian duoli?" / Ed elli a me: "Non vo' che tu paventi; / lasciali digrignar pur a lor senno, / ch'e' fanno ciò per li lessi dolenti"» (*Inf.* XXI 127-135).

¹²⁸⁷ TATEO, «Canto XXIV. Al centro di Malebolge», op. cit., p. 781. Il primo momento sarebbe quello di *Inf.* VIII-IX, quando i diavoli si oppongono all'ingresso di Dante nella città di Dite. Tateo indica anche un terzo momento di crisi in *Inf.* XXX 130-148. Ma quest'ultimo caso sembra diverso dai primi, giacché si tratta di un errore di Dante rimproverato da Virgilio – come, del resto, anche in altri luoghi –, mentre gli altri due casi mostrano l'autorità di Virgilio minata. Questo è importante per la lettura di *Inf.* XXIV.

sembiante; / ond' io da li 'ncarcati mi parti' / dietro a le poste de le care piante» (*Inf.* XXIII 145-148).

Il rapporto fra la fine del canto XXIII e la prima parte del XXIV può essere considerato da una prospettiva antivirgiliana: i canti XXI-XXIV insisterebbero sugli errori di Virgilio, evidenziando così una sua inadeguatezza nell'orizzonte cristiano del poema. A tale interpretazione sono stati ricondotti anche elementi retorico-stilistici del canto, in particolare la similitudine iniziale, in cui, come mostra la lettura di Frankel¹²⁸⁸, si contrappone lo stile aulico delle prime due terzine allo stile umile delle terzine successive: segno, secondo l'autrice, di un contrasto simbolico tra il tragico virgiliano e l'umile cristiano¹²⁸⁹.

Per ciò che concerne specificamente le *sententiae* del canto, la prima (quella che riceve più attenzione da parte degli studiosi) è stata allo stesso modo ricondotta a questa prospettiva antivirgiliana, giacché, esortando Dante a perseguire la fama, sembra fin troppo ancorata agli ideali pagani e contraria allo scopo cristiano del viaggio di Dante, che naturalmente non può essere il raggiungimento della fama: la *sententia* sarebbe così un nuovo errore di Virgilio. Tale lettura troverebbe conferma nella fonte biblica che si raccoglie nei versi. Come detto prima, l'immagine della «schiuma» e del «fummo» riprende direttamente un versetto del libro della *Sapienza*, in cui il paragone si riferisce alla speranza dell'empio: «quoniam spes impii tamquam lanugo est quae a vento tollitur; et tamquam spuma gracilis quae a procella dispergitur, et tamquam fumus qui a vento diffusus est, et tamquam memoria hospitis unius diei praetereuntis»¹²⁹⁰. Secondo Robert Hollander, l'interpretazione del passo dantesco alla luce del passo biblico porterebbe a concludere che «Virgil's words are those of the impious man who lodges his hopes in the most transitory of things»¹²⁹¹. Ma la principale conferma dell'errore di Virgilio verrebbe dall'interno del poema stesso, che afferma, nel discorso di Oderisi da Gubbio – particolarmente nella *sententia* «Non è il mondan romore altro ch'un fiato / di vento, ch'or vien quinci e or vien quindi, / e muta nome perché muta lato» (*Purg.* XI 100-102) –, la natura effimera e vana della fama. La *sententia* di Virgilio, conferendo valore positivo alla fama,

¹²⁸⁸ Cf. FRANKEL, Margherita. *Dante's anti-Virgilian "villanello"* (*"Inf."* XXIV, 121), «Dante Studies with the Annual Report of the Dante Society», CII, 1984, pp. 81-110.

¹²⁸⁹ Per una recente lettura della similitudine, con aggiornamento bibliografico, cf. CAMOZZI PISTOJA, «Lettura e interpretazione del canto XXIV», op. cit., pp. 641-645, che considera l'apertura del canto una «breve egloga in volgare» (p. 626), modellata sulle egloghe virgiliane, ma attraverso la tradizione esegetica serviana e medievale. Secondo l'autore, la similitudine può essere inserita in un piano di lettura autobiografico, che coinvolgerebbe anche l'esortazione di Virgilio.

¹²⁹⁰ *Sap.* 5 15.

¹²⁹¹ HOLLANDER, ad loc.

starebbe, così, in palese contrasto con il vero valore che la fama assume nel poema¹²⁹², evidenziando un chiaro errore di valutazione di Virgilio.

Senonché non è affatto univoco il valore che la fama assume nel poema, come si evince da diversi passi, tra cui anche due *sententiae*. In *Par.* VI, Giustiniano spiega, mediante una *sententia*, perché le anime che si presentano nel cielo di Mercurio godono di un grado minore di beatitudine:

Questa picciola stella si correda
d'i buoni spirti che son stati attivi
perché onore e fama li succeda:
e quando li disiri poggian quivi,
sì disviando, pur convien che i raggi
del vero amore in sù poggin men vivi.
(*Par.* VI 112-117)

Qui si afferma sì che il desiderio di «onore e fama» può indebolire il vero amore per le cose divine, ma non si dice affatto che tale desiderio precluda la possibilità di salvezza e di beatitudine. Ma ancora più significativa è una *sententia* proferita da Cunizza da Romano in *Par.* IX:

Di questa luculenta e cara gioia
del nostro cielo che più m'è propinqua,
grande fama rimase; e pria che moia,
questo centesimo anno ancor s'incinqua:
vedi se far si dee l'omo eccellente,
sì ch'altra vita la prima relinqua.
E ciò non pensa la turba presente
che Tagliamento e Adice richiude,
né per esser battuta ancor si pente.
(*Par.* IX 37-45)

Secondo alcuni commentatori, la *sententia* suona strana in bocca a un beato. Ma essa non afferma – come del resto non afferma Virgilio – che la fama è il fine ultimo che l'uomo deve perseguire nella vita. Anche se insignificante di fronte all'eternità, la fama, come risultato della virtù, può comunque essere un bene desiderabile per l'uomo, importante nella sua vita storica. Infatti, la *sententia* segna il passaggio alla parte ammonitoria del discorso di Cunizza, sulla corruzione della Marca Trevigiana, il cui popolo non pensa a «farsi eccellente» e a lasciare nel mondo buona fama di sé. Così, il discorso mostra chiaramente il valore positivo che la fama può avere e i pessimi risultati a cui possono portare gli uomini che la trascurano.

¹²⁹² Infatti, Frankel (*Dante's anti-Virgilian "villanello"*, op. cit., pp. 99-101) legge in questa stessa prospettiva anche il passo del canto che sottolinea la prudenza di Virgilio (vv. 25-30).

È interessante notare la somiglianza fra la caratterizzazione della fama come seconda vita che la prima lascia dopo di sé e, nella *sententia* di Virgilio, come «vestigio» lasciato dall'uomo. Si può ipotizzare che Cunizza e Virgilio si riferiscano alla fama dalla stessa prospettiva, presente già nel *Convivio*, in cui lo stesso sintagma usato da Giustiniano («onore e fama») apparirà come risultato della virtù¹²⁹³. È chiaro che di fronte all'eterno la fama non può che essere labile. Ed è infatti da questa diversa prospettiva che il discorso di Oderisi la considera: egli condanna non il desiderio positivo di gloria, collegabile alla magnanimità, bensì la sua traduzione in superbia, dalla quale deriva non solo l'eccessiva presunzione di sé – inconciliabile con l'umiltà cristiana – ma anche la voglia di danneggiare il prossimo¹²⁹⁴. Si tratta dunque di un desiderio di gloria che oltrepassa la giusta misura, e tradisce un'inconsapevolezza della sua fragilità di fronte all'eterno¹²⁹⁵. Tuttavia, questo non toglie il valore etico che la ricerca della gloria può avere entro i limiti della vita storica dell'uomo¹²⁹⁶, per cui si può concludere che la contraddizione fra l'esortazione di Virgilio e l'apostrofe di Oderisi è soltanto apparente, come aveva già notato Benvenuto da Imola:

Sed hic oritur dubitatio, quia videtur quod autor contradicat sibi, qui in inferno dixit, quod homo qui moritur sine fama vanescit velut fumus in aere et spuma in aqua; hic vero assimilat ipsam famam vento et herbae. Dicendum breviter, quod bene dicit hic et ibi, quia ad virtutem sequitur fama et gloria, et homo potest licite appetere honorem, laudem et gloriam de merito suo, et si referat hoc in Deum, non in nocumentum proximi; sed non debet ponere felicitatem suam in ea, nec superbire de ea. Ideo hic damnat superbam gloriam et merito quia hic tendit ad poenitentiam¹²⁹⁷.

D'altronde, che la fama non sia sempre considerata da un punto di vista puramente negativo lo possono confermare anche altri passi del poema. Al suo incontro con Virgilio, Beatrice realizza una *captatio benevolentiae* che fa perno proprio sulla grande fama del poeta latino: «O anima cortese mantoana, / di cui la fama ancor nel mondo dura, / e durerà quanto 'l mondo lontana» (*Inf.* II 58-60). Nell'alto del paradiso, Dante esprimerà ancora il desiderio di fama, e non per questo sarà censurato da Cacciaguیدا: «e s'io al vero son timido amico, / temo di perder viver

¹²⁹³ «La quinta si è Magnanimitade, la quale è moderatrice e acquistatrice de' grandi onori e fama» (*Conv.* IV XVII 5).

¹²⁹⁴ Cf. la definizione di superbia fornita da Virgilio in *Purg.* XVII 115-117: «È chi, per esser suo vicin soppresso, / spera eccellenza, e sol per questo brama / ch'el sia di sua grandezza in basso messo».

¹²⁹⁵ Su questo, si rimanda più ampiamente a MARINI, Paolo. «La gloria de la lingua» nel tritico dei superbi. *Considerazioni sul nodo arte-onore-superbia-umiltà nella "Commedia"*, «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», 36, 2007, 3, pp. 65-88; MAZZUCCHI, Andrea. «Canto XI. Filigrane francescane tra i superbi», *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. II. Purgatorio*, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2014, v. 1, pp. 328-331.

¹²⁹⁶ Cf. CHIAVACCI LEONARDI, ad *Par.* IX 42.

¹²⁹⁷ BENVENUTO DA IMOLA, *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, ad *Purg.* XI 115-117.

tra coloro / che questo tempo chiameranno antico» (*Par.* XVII 118-120)¹²⁹⁸. Con ciò si conclude che non è affatto assodato che la *sententia* di Virgilio costituisca un errore, anzi essa si associa ad altri passi del poema in cui si accenna alla fama come valore positivo, degno dell'attenzione dell'uomo nella sua vita storica¹²⁹⁹. Il confronto diretto fra l'esortazione di Virgilio e il discorso di Oderisi, senza tener conto delle diverse prospettive in cui si situano¹³⁰⁰, significa non solo rischiare un fraintendimento sul modo in cui la fama, valore importante nel mondo antico, si inserisce nel mondo cristiano del poema: significa anche rischiare un equivoco nella comprensione del personaggio di Virgilio in un momento cruciale della sua rappresentazione.

È vero che, come osservato da Robert Hollander, nel *Purgatorio* ci saranno alcuni momenti di turbamento per Virgilio – e questo sarà infatti sottolineato anche da alcune *sententiae*. Ma questi momenti di difficoltà – di qualità molto diversa da quella della beffa di Malacoda – emergeranno chiaramente dal contrasto creato dalla sua presenza, in quanto anima condannata al Limbo, nel mondo della salvezza. Del resto, lo stesso Hollander afferma che, dopo *Inf.* XXIV, siffatti momenti di turbamento non si verificheranno più nella prima cantica:

Cantos XXI-XXIV thus include Virgil's most difficult moments as guide to the Christian underworld. The rest of the *cantica* is mainly without such unsettling behavior toward his master and author on the poet's part. But this will start up again in a series of moments that are difficult for Virgil in the early cantos of *Purgatorio*¹³⁰¹.

Quindi, si può dedurre che a un certo punto avvenga, nella prima cantica, una risoluzione dei momenti di difficoltà che hanno inizio nel canto XXI. Ma allora non sarebbe il caso di considerare proprio *Inf.* XXIV come un momento risolutivo? Considerarlo, cioè, non in una prospettiva negativa “antivirgiliana”, ma nella prospettiva positiva del superamento di una difficoltà lasciata alle spalle dai viandanti?

L'ingenuità di Virgilio nei confronti di Malacoda non mostra la sua inadeguatezza nell'assolvere il suo compito all'interno del progetto cristiano della salvezza di Dante, bensì la

¹²⁹⁸ Per Saverio Bellomo, anche la fama alla quale allude Virgilio in *Inf.* XXIV «non potrà che essere quella derivata dalla scrittura allusa metaforicamente nel cammino di D., tanto più faticoso quanto più ardua la materia da esprimere» (DANTE ALIGHIERI, *Inferno*, introd. e cura di Saverio Bellomo, Torino, Giulio Einaudi, 2013, p. 391).

¹²⁹⁹ «È chiaro che il Dante (tomisticamente) magnanimo della *Commedia* condivide appieno le parole di Virgilio sulla fama [...], così come condivide la conclusione di Cacciaguada sull'onore che gli deriverà dall'alta impresa del poema (*Par.*, XVII, 135)» (MARINI, “*La gloria de la lingua*”, op. cit., p. 79, n. 2, in esplicita opposizione a Hollander).

¹³⁰⁰ Tanto più che, come notato da Marini (“*La gloria de la lingua*”, op. cit., p. 81), «il Dante morale che si cela invece dietro la risposta di Oderisi, deve molto (non solo per lo stile sentenzioso, ma anche per la scelta delle immagini poetiche) alla topica della *vanitas vanitatum* che rimanda ai versetti dell'*Ecclesiaste*». Tuttavia, come nota lo studioso, il *topos* è riletto da Dante alla luce di Boezio (*De cons. Phil.* II 7).

¹³⁰¹ HOLLANDER, ad loc.

«sostanziale inadeguatezza del “tragico” Virgilio al basso comico di questa zona dell’inferno» e la sua «totale inadeguatezza alla realtà del demoniaco cristiano»¹³⁰². La *sententia* sulla fama, più che denunciare una sua mancanza, è chiaro segno della messa in atto del ruolo di guida che gli è stato affidato, e come tale va vista insieme agli altri elementi che compongono la prima parte di *Inf.* XXIV (tra cui la *sententia* dei vv. 78-79), il cui carattere «didattico» non si deve a mero zelo pedagogico da parte dell’autore. Così, la *sententia* acquista grande spessore in questo preciso momento della narrativa infernale.

Interessante a questo punto considerare l’osservazione fatta da Cristoforo Landino – poi ripresa da diversi commentatori moderni¹³⁰³ – che cerca di spiegare perché Virgilio esorta Dante parlando della fama e non della virtù. La sua risposta si impernia proprio sulla saggezza di Virgilio e sulla sua grande competenza nel compito di guidare Dante: Virgilio, «huomo docto et savio», deve esortare Dante alla virtù con una promessa capace di spronarlo a questa altezza del viaggio, quando nel pellegrino «può anchora più l’appetito e ’l senso che la vera ragione»¹³⁰⁴. E infatti Virgilio riesce nell’intento. Dante, nonostante la fatica, si mette energicamente in azione: «Leva’ mi allor, mostrandomi fornito / meglio di lena ch’i’ non mi sentia, / e dissi: “Va, ch’i’ son forte e ardito”» (*Inf.* XXIV 58-60). Significativamente, la risposta di Dante, come notato da Tateo, ricorda, «con una fine variante psicologica dovuta proprio all’articolazione didattica del contesto»¹³⁰⁵, la risoluzione del momento di titubanza di Dante, narrato in *Inf.* II¹³⁰⁶.

Così, le due *sententiae* di *Inf.* XXIV – le ultime proferite da Virgilio in questa cantica – si inseriscono nel clima di superamento definitivo di un momento di turbamento, superamento chiaramente annunciato dalla similitudine iniziale, che, nella sua eccezionalità formale, segna un vero iato con il canto precedente¹³⁰⁷. Tutti gli elementi della prima parte del canto gravitano

¹³⁰² RICCI, Lucia Battaglia. «Canto XXIII. “Imagini di fuor/ immagini d’entro”: nel mondo della menzogna», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. I. Inferno*, op. cit., v. 2, p. 768 e p. 767, rispettivamente. Cf. anche BAUSI, Francesco. «Lettura e interpretazione del canto XXIII», in *Voci sull’“Inferno” di Dante*, pp. 618-619: «Virgilio sa trattare egregiamente con i demoni “pagani”, molti dei quali d’altronde ben conosce per averli introdotti nel suo poema [...], mentre viene messo in difficoltà dai diavoli cristiani, che gli sbarrano la strada e lo ingannano. [...] Il ricorso all’allegoria è qui giustificato: il pagano Virgilio manca degli strumenti per comprendere i diavoli cristiani, e questa sua inadeguatezza è conseguenza della sua irrimediabile estraneità alla salvezza e alla conoscenza del vero Dio, più volte da lui stesso ribadita nelle prime due cantiche».

¹³⁰³ Cf. TATEO, «Canto XXIV. Al centro di Malebolge», op. cit.

¹³⁰⁴ CRISTOFORO LANDINO, ad *Inf.* XXIV 46-48.

¹³⁰⁵ TATEO, «Canto XXIV. Al centro di Malebolge», op. cit., p. 785.

¹³⁰⁶ «Tu m’hai con disiderio il cor disposto / sì al venir con le parole tue, / ch’i’ son tornato nel primo proposto. / Or va, ch’un sol volere è d’ambidue: / tu duca, tu signore e tu maestro» (*Inf.* II 136-140).

¹³⁰⁷ Cf. MARUCCI, *La “dimanda onesta”*, op. cit., p. 236: «Si tratta [...] di un paragone “drammatico” in senso proprio, che segnala il rovesciamento di una situazione narrativa di crisi estrema (*catastrofe*) e dà il via a un nuovo inizio, in cui si ricostituisce la forza vincente della coppia di viaggiatori».

intorno a questa idea, focalizzando il personaggio di Virgilio e la ripresa del suo solito atteggiamento nei confronti di Dante. In questo contesto, le *sententiae* manifestano concretamente la ripresa del suo compito di guida, dopo la chiusura di *Inf.* XXIII, che mostrava il turbamento e il veloce allontanamento di Virgilio quasi dimentico di Dante, che deve prendere l'iniziativa di seguirlo. Dopo la crisi, le *sententiae* ristabiliscono definitivamente nella cantica l'autorità della voce di Virgilio, e rafforzano il rapporto umano tra maestro e discepolo, che sembra costituire il vero fulcro della prima parte di *Inf.* XXIV.

Le *sententiae* proferite da Virgilio nella prima cantica sono piena espressione dell'idea tradizionale di Virgilio come «viatico al Dante più maturo»¹³⁰⁸, che sarà superato, ma non ripudiato da Dante. È alla voce di Virgilio che si attribuisce il compito di convincere Dante a intraprendere il viaggio, ma non solo. A parte gli interventi di Beatrice e del Messo – che non si rivolgono direttamente a Dante –, alle *sententiae* di Virgilio viene attribuita la voce autorevole e veritiera che deve orientare il protagonista¹³⁰⁹ nel momento in cui egli più rischia lo smarrimento. Le sue *sententiae* e la verità in esse contenute sono manifestazione della scelta divina che ha dato a lui il compito di guidare Dante. Talvolta questa voce si esprime mediante ammonimenti e riflessioni morali che rivelano il vero insegnamento racchiuso in esperienze fatte da Dante nel suo straordinario viaggio. Ma, oltre a questo valore «edificante», le *sententiae* di Virgilio illuminano il suo rapporto con Dante, che costituisce uno dei cardini dell'*Inferno*.

¹³⁰⁸ Espressione usata da Tateo per contraddire la lettura «conflittuale» della similitudine che apre *Inf.* XXIV: «l'evidente gioco retorico e stilistico, degno di un precoce sensismo, che pervade tutta la similitudine, non deve far sottovalutare la differenza che si è notata più recentemente fra l'aulicità delle prime due terzine, da un lato, quelle che insistono sul carattere dotto di una circonlocuzione astrale per indicare l'avvicinarsi della primavera e di una metafora artistica per indicare l'inganno della neve, e dall'altro il registro umile dell'esperienza del villanello, che direi già implicito nel realismo non sfuggito alla critica. Il contrasto è stato ricondotto al senso antivirgiliano dell'episodio, che si cela nell'errore che ha fatto turbare il poeta "tragico" dell'*Eneide* e nella verità rasserenatrice che guida il villanello, l'umile e cristiano autore della *Commedia*. Questa simbologia, individuata sullo sfondo di tutto il poema dantesco, a cominciare dai segni di inadeguatezza che emergerebbero nell'insegnamento di Virgilio in questo stesso canto, intacca un tradizionale, ma ben documentabile, concetto della guida come viatico al Dante più maturo, il quale incontrerà Stazio, convertito anche lui per via di Virgilio, e smarrirà il «dolcissimo patre» (*Purg.*, XXX 50) che lo ha condotto a Beatrice, senza mai ripudiarlo. L'interpretazione conflittuale della similitudine del villanello cancellerebbe l'immagine della *Commedia* come un graduale procedimento formativo – un superamento più che un conflitto – nei confronti dell'orizzonte pagano, in parte respinto, ma in gran parte però recuperato proprio attraverso l'umanità di Virgilio e il suo "stile" in funzione del perfezionamento cristiano. Il turbamento e il subito riaversi di Virgilio diventano in effetti un'esperienza didattica positiva nell'ottica della *Commedia*. La questione aiuta comunque a drammatizzare il rapporto umano fra i due viandanti e quello culturale fra il Dante narratore e la sua prima guida» (TATEO, «Canto XXIV. Al centro di Malebolge», op. cit., p. 777).

¹³⁰⁹ Il potere della parola di Virgilio è messo in risalto anche dall'episodio che collega i canti XXX-XXXI dell'*Inferno*, che fa da contrappeso (soprattutto in *Inf.* XXXI 1-6), come notato da Stefano Carrai («Lettura e interpretazione del canto XXXI», in *Voci sull' "Inferno" di Dante*, op. cit., v. 2, pp. 780-781), alle indecifrabili parole di Nembrot in *Inf.* XXXI 67.

VII.3. Le *sententiae* oltre al valore “didattico”

Il rapporto fondamentale tra l'autorevolezza di Virgilio e le sue *sententiae* non esclude che altri personaggi proferiscano *sententiae* nella prima cantica. Ma esse saranno certo di intenti e qualità molto diversi, quando non proprio opposte a quelle di Virgilio. Non è senza significato che la prima anima che parla con Dante, Francesca da Rimini, enunci ben tre *sententiae*. Come si vedrà, esse sono infatti molto suggestive sullo spessore che le formulazioni sentenziose possono rivestire nel corso della cantica. Di queste *sententiae*, la terza è carica di effetto drammatico, illuminando la condizione di Francesca (e di Paolo), ma, su un piano più ampio, quella di tutte le anime che Dante incontrerà nel primo regno:

Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
ne la miseria.
(*Inf.* V 121-123)

La *sententia* apre, sotto il segno della *lamentatio*, la risposta alla domanda fatta da Dante a proposito del modo in cui si era prima manifestato l'amore che ha condotto Paolo e Francesca alla dannazione eterna¹³¹⁰. Così, la *sententia* mostra in anticipo il profondo dolore che sta dietro il racconto fatto da Francesca. Già Aristotele aveva affermato che la *gnome* – presentando una situazione particolare sotto una luce generale – è specialmente conveniente alle lamentazioni, collegandosi alla creazione di *pathos*.

Si tratta, come non hanno trascurato di osservare i commentatori, di una citazione di Boezio: «nam in omni aduersitate fortunae infelicissimum est genus infortunii fuisse felicem»¹³¹¹. Tuttavia, rispetto alla fonte, qui la frase si carica di *pathos*, e questo si collega anche a fattori della *dispositio*. Nella *Consolatio* la frase chiude una riflessione del protagonista sulla propria infelicità, ed è preparata dal discorso che si svolge precedentemente: «uera, inquam, commemoras, o uirtutum omnium nutrix, nec infortiari possum prosperitatis meae uelocissimum cursum. sed hoc est quod reolentem uehementius coquit; nam in omni aduersitate fortunae infelicissimum est genus infortunii fuisse felicem». Nella *Commedia*, invece, la *sententia*, iniziando un discorso, giunge improvvisa. Essa apre uno scorcio all'interno

¹³¹⁰ Nelle parole di Stefano Carrai («Stylus miserorum», in *Dante e l'antico*, op. cit., p. 15), l'enunciato è come «una chiave all'inizio del pentagramma per orientarne la lettura».

¹³¹¹ BOEZIO, *De cons. Phil.* II P 4 2.

dell'anima di Francesca, aggiungendo profondità drammatica alla sua risposta: quello che lei ora proferirà non è solo un racconto, è occasione di grande dolore¹³¹².

Così, si esprime la coscienza che Francesca ha della sua propria condizione, il cui dramma sta proprio nell'antitesi fondamentale della *sententia*, il confronto cioè fra la situazione presente, identificata con la «miseria»¹³¹³ (che inoltre si prefigura come eterna), e quella passata, identificata con il «tempo felice»¹³¹⁴. Questa è, del resto, la condizione che accomuna tutte le anime che Dante incontra nel primo regno, e, così, acquista ancora più rilievo questa *sententia* che, essendo pronunciata dalla prima anima incontrata da Dante, illumina non solo la sua situazione individuale, ma la condizione fondamentale delle anime dell'inferno¹³¹⁵. Infatti, diversi accenni nostalgici al mondo dei vivi – il «dolce mondo» – mostrano quanto sia rilevante questo *topos* nella prima cantica¹³¹⁶. Ovviamente, la prospettiva cambierà nelle altre cantiche: nel *Purgatorio* e del *Paradiso*, diverse volte gli accenni alla vita e al mondo dei vivi si colorano di connotazioni negative («vita ria», *Purg.* XIII 107; «vita bugiarda», *Purg.* XIX 108; «mondo fallace», *Par.* XV 146; «mondo errante», *Par.* XX 70), mentre soltanto la beatitudine può essere considerata la «dolce vita» (*Par.* IV 35, XX 48 e XXV 93) e il paradiso il «mondo felice» (*Par.* XXV 139).

Questa *sententia* di Francesca, per la sua forte intensità drammatica che racchiude un *topos* essenziale in diversi momenti del percorso infernale, può essere considerata un *unicum*

¹³¹² Se la frase di Francesca riprende testualmente il passo della *Consolatio*, è stato giustamente rilevato che la situazione in cui si trova la frase richiama senz'altro *Aen.* II 3 («Infandum, regina, iubes renovare dolorem»). Cf., per i commentatori antichi, BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, op. cit., ad loc. e BENVENUTO DA IMOLA, *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, op. cit., ad loc.; per gli studiosi moderni, cf. MATTALIA, ad loc.; HOLLANDER, ad loc. e bibliografia ivi allegata; CARRAI, «Stylus miserorum», in *Dante e l'antico*, op. cit., p. 19-21.

¹³¹³ Come sottolineato da Stefano Carrai («Stylus miserorum», in *Dante e l'antico*, op. cit., p. 16), è quasi un termine tecnico dell'elegia medievale. Al suo studio si rimanda per l'accostamento fra il racconto di Francesca, l'elegia e il genere dell'eroide.

¹³¹⁴ Carrai identifica il «tempo felice» specificamente con «la breve estasi erotica» («Stylus miserorum», in *Dante e l'antico*, op. cit., p. 16). INGLESE, ad loc., sottolinea che in tutta la cantica solo qui «felice» è rimante, come è unica nella cantica la rima in -ice, rima «simbolo» di Beatrice.

¹³¹⁵ Proprio per la generalità di tale sentimento tra le anime condannate, sembra più plausibile considerare l'aggiunta un riferimento a Virgilio, non a Boezio (come invece sostiene CONTINI, «Dante come personaggio-poeta», in *Un'idea di Dante*, op. cit., p. 43). E questo non tanto per la presenza di luoghi virgiliani in questi versi quanto per la condizione stessa di Virgilio: l'assenza di una pena positiva non rende certo la sua situazione presente meglio della vita terrena. Cf. a questo proposito la chiosa di Buti (*Commento*, op. cit., ad *Inf.* V 121-138): «Perchè Virgilio era morto com'ella; cioè Francesca, e ricordavasi della vita mondana che reputava felice, però dice: *e ciò sa il tuo Dottore*».

¹³¹⁶ Cf. «vita serena» (*Inf.* VI 51); «dolce mondo» (*Inf.* VI 88 e X 82); «vita bella» (*Inf.* XV 57); «vita lieta» (*Inf.* XIX 102). Ma tale motivo dà origine anche ad articolazioni più ampie e più drammatiche, come appunto la *sententia* di Francesca da Rimini, e la celebre rievocazione fatta da maestro Adamo: «Li ruscelletti che d'i verdi colli / del Casentin discendon giuso in Arno, / facendo i lor canali freddi e molli, / sempre mi stanno innanzi, e non indarno, / chè l'immagine lor vie più m'asciuga / che 'l male ond' io nel volto mi discarno. / La rigida giustizia che mi fruga / tragge cagion del loco ov' io peccai / a metter più li miei sospiri in fuga» (*Inf.* XXX 64-72).

nella cantica. Ma anche nel discorso di un'altra anima si può leggere una *sententia* che dà profondità drammatica, sebbene non altrettanto potente, alla situazione di un personaggio. Si tratta di Pier della Vigna e della *sententia* che si trova nella sua risposta alla seconda richiesta fatta da Virgilio (a proposito della pena inflitta ai suicidi). Questo secondo discorso si sposta dalla situazione personale di Piero alla situazione generale delle anime dei suicidi. Perciò, in esso non irrompono le modulazioni fortemente drammatiche che qualificano la precedente apologia fatta dal personaggio. Ma non per questo il discorso è privo di implicazioni nella connotazione della vicenda personale di Piero e del suo carattere. Si noti il passo che descrive la condizione dei suicidi dopo il giorno del giudizio:

Come l'altre verrem per nostre spoglie,
ma non però ch'alcuna sen rivesta,
ché non è giusto aver ciò ch'om si toglie.

Qui le strascineremo, e per la mesta
selva saranno i nostri corpi appesi,
ciascuno al prun de l'ombra sua molesta.
(*Inf.* XIII 103-108)

Piero non parla più al singolare e abbandona i modi stilistici che, nella sua apologia, sottolineavano il dramma della sua vicenda individuale. Interviene qui una *sententia* che, facendo perno sull'antitesi fondamentale «avere»-«togliersi», racchiude la ragione profonda della pena destinata ai suicidi. Proprio questa *sententia*, che enuncia una legge generale superiore, dà ai versi il tono di una spiegazione impersonale. Ma qui il carattere impersonale dà ancora più rilievo alla figura di Piero.

L'idea di giustizia riveste forte significato nella vicenda del cancelliere di Federico II. Dell'importanza del concetto è conferma la *replicatio* (rafforzata da un chiasmo) che lo mette in risalto proprio nel momento in cui Piero narra il proprio atto suicida: «L'animo mio, per disdegnoso gusto, / credendo col morir fuggir disdegno, / ingiusto fece me contra me giusto» (*Inf.* XIII 70-72)¹³¹⁷. La ricorrenza dello stesso termine («giusto») – declinato prima in senso personale («me giusto») poi in senso impersonale («non è giusto») – accomuna entrambi i passi, e mostra un contrasto fondamentale nella storia di Piero. Mentre era in vita, egli credeva «col morir fuggir disdegno»: cioè, all'origine del suo atto c'è un'illusione¹³¹⁸. Ma ora, dopo la morte e la dannazione, Piero vede la vera essenza del suo atto e ha piena coscienza della propria

¹³¹⁷ Sulla «traccia aristotelica» presente nell'ultimo verso, cf. PASTORE STOCCHI, Manlio. «Canto XIII. "Io son colui che tenni ambo le chiavi / del cor di Federigo [...]»», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. I. Inferno*, op. cit., v. 1, p. 418.

¹³¹⁸ Cf. MAZZOTTA, Giuseppe. «"Inferno" XIII», in *Lectura Dantis Bononiensis. III*, a cura di Emilio Pasquini, Carlo Galli, Bologna, Bononia University Press, 2014, pp. 15-16; PAPARELLI, Gioacchino. «Ethos e pathos nell'episodio di Francesca da Rimini», in *Ideologia e poesia di Dante*, Firenze, Olschki, 1975, p. 187.

situazione, che non può sottrarsi all'inesorabile giustizia divina. Così, la *sententia*, proprio per la sua forma impersonale, è espressione della ferma coscienza che Piero ha dell'implacabilità della giustizia divina nei propri confronti. La forma apparentemente distaccata della *sententia* non è altro che un modo per illuminare dall'alto la sua tragedia personale.

I discorsi di Francesca da Rimini e di Pier della Vigna mostrano come le *sententiae* possano avere intenti diversi da quelli delle *sententiae* di Virgilio. In questo caso, si può vedere che le *sententiae*, anche quando sono un'enunciazione apparentemente oggettiva e distaccata, non sono in contrasto con la creazione di effetti drammatici nella rappresentazione delle vicende delle anime incontrate. In ognuno dei casi questo si verifica in maniere diverse. Francesca traduce in chiave generale un suo sentimento individuale: la *sententia* carica il suo racconto di *pathos* e getta luce sulla condizione di altre anime che Dante incontrerà. Piero, invece, enuncia una legge generale che non è solo parte di una spiegazione: è una verità che incide direttamente sulla sua situazione personale. L'enunciazione di questa verità in maniera apparentemente distaccata illumina il carattere di Piero e mostra la profonda tragedia della sua situazione, proprio nel suo collegamento alla situazione dei compagni di pena¹³¹⁹. Così, si può dire che entrambe le *sententiae* realizzano movimenti inversi: nel caso di Francesca si parte da un fatto soggettivo e individuale (un sentimento provato in un momento specifico), che è poi tradotto in chiave generale; nel caso di Piero si parte da un fatto oggettivo e generale (la legge che sta dietro la pena dei suicidi) che ricade sulla sua situazione individuale.

Simile dialettica tra verità generale e focalizzazione di una vicenda individuale, benché senza gli stessi effetti drammatici, si trova nella già commentata *sententia* di Brunetto Latini:

Ma quello ingrato popolo maligno
che discese di Fiesole ab antico,
e tiene ancor del monte e del macigno,
ti si farà, per tuo ben far, nimico;
ed è ragion, ché tra li lazzi sorbi
si disconvien fruttare al dolce fico.
(*Inf.* XV 61-66)

Questa è la prima manifestazione nel poema della tendenza a racchiudere in *sententia* – o comunque in passi dall'andamento sentenzioso – fatti collegati all'esperienza dell'esilio. Come visto precedentemente, tale tendenza si trova già nelle *Rime* e nel *Convivio*. Le parole di Brunetto non sono la prima predizione dell'esilio di Dante, ma seguono la predizione indiretta di Ciaccio e quella di Farinata (lo stesso Dante dice infatti «Non è nuova a li orecchi miei tal

¹³¹⁹ Cf. BIGI, Emilio. «Pietro della Vigna», *ED*.

arra», v. 94). Tuttavia, dopo il breve accenno di Farinata, è qui che il tema personale dell'esilio acquista vero spazio nell'economia della cantica. Infatti, all'incontro con Brunetto – che riceverà pieno compimento in quello con Cacciaguida – è affidata la focalizzazione del protagonista del poema rispetto alla predizione dell'esilio¹³²⁰. Questo si nota dalla decisa risposta di Dante-personaggio a Brunetto: «Tanto vogl' io che vi sia manifesto, / pur che mia coscienza non mi garra, / ch'a la Fortuna, come vuol, son presto. / Non è nuova a li orecchi miei tal arra: / però giri Fortuna la sua rota / come le piace, e 'l villan la sua marra»¹³²¹ (vv. 91-96) – prima espressione della fierezza d'animo che egli mostrerà di fronte a Cacciaguida, quando si sentirà «ben tetragono ai colpi di ventura» (*Par.* XVII 24). In tale contesto, è fondamentale la *sententia* enunciata da Brunetto, la quale, mediante la forma metaforica, caratterizza Dante nei confronti dei suoi avversari.

Può darsi che, come sostenuto da diversi studiosi, la *sententia* di tono proverbiale tradisca l'intenzione di una rappresentazione mimetica di Brunetto. Ma tale lettura non dovrebbe impedire di vedere l'importanza che la *sententia* riveste in questo preciso momento. È come se essa razionalizzasse l'evento dell'esilio, dando ad esso una spiegazione, che risiede nell'alterità morale di Dante rispetto ai fiorentini («Dantes Alagherii florentinus natione non moribus», come si dice nell'*Epistola a Cangrande*¹³²²). Ancora una volta, dunque, si ricorre a una legge generale che illumina una vicenda personale. Ma questa volta l'intento non è sottolineare quello che c'è di drammatico in questa situazione, bensì focalizzare il carattere del protagonista del poema, talmente diverso da quello dei corrotti fiorentini che questo non può che accendere la loro inimicizia. Dunque, non solo Dante è un uomo giusto in mezzo agli ingiusti, ma è proprio questa la radice dell'esperienza fondamentale della sua vita.

Queste tre *sententiae* sono dunque profondamente diverse da quelle proferite da Virgilio. Sebbene le *sententiae* di Virgilio abbiano diverse implicazioni a seconda del momento in cui sono enunciate, si scorge sempre in esse un intento istruttivo, che sta in funzione dello svolgimento del racconto primario, cioè, del viaggio di Dante. Nelle *sententiae* sopra commentate, invece, non sussiste tale intenzione: mediante le *sententiae*, le anime incontrate non vogliono certo portare insegnamenti all'attenzione di Dante. Questi casi mostrano in realtà

¹³²⁰ Dopo la predizione di Farinata, Dante si turba momentaneamente, ma è subito confortato da Virgilio: «Elli si mosse; e poi, così andando, / mi disse: “Perché se' tu sì smarrito?” / E io li sodisfeci al suo dimando. / “La mente tua conservi quel ch'udito / hai contra te,” mi comandò quel saggio; / “e ora attendi qui,” e drizzò 'l dito: / “quando sarai dinanzi al dolce raggio / di quella il cui bell' occhio tutto vede, / da lei saprai di tua vita il viaggio”» (*Inf.* X 124-132).

¹³²¹ Cf. BRILLI, «Dante, la fortuna e il villano», op. cit.

¹³²² DANTE ALIGHIERI, *Epistole* XIII 1.

come la dialettica tra generale e specifico (infinito e finito) – essenza dell’applicazione della *sententia* – possa essere messa a frutto per dare più profondità a determinate situazioni, sia nell’enfatizzazione del dramma vissuto dalle anime, sia nella delineazione del carattere del protagonista del poema.

Tuttavia, le *sententiae* possono avere altre e forse più profonde implicazioni nell’*Inferno*. Questo è evidente nelle prime due *sententiae* proferite da Francesca da Rimini, annoverate fra i versi più celebri del poema:

Amor, ch’al cor gentil ratto s’apprende,
prese costui de la bella persona
che mi fu tolta; e ’l modo ancor m’offende.
Amor, ch’a nullo amato amar perdona,
mi prese del costui piacer sì forte,
che, come vedi, ancor non m’abbandona.
(*Inf.* V 100-105)

Per comprendere a pieno il valore che queste due formulazioni assumono in quanto *sententiae*, è fondamentale riprendere il commento di Benvenuto da Imola, più specificamente la sua chiosa alla seconda *sententia*.

Si è visto precedentemente come il valore istruttivo, edificante, della *sententia* fosse importante per l’uomo del Medioevo. Nel caso della *Commedia*, questo è evidente soprattutto nelle *Expositiones* di Guido da Pisa, che classificano *sententiae* dell’*Inferno* come passi degni dell’attenzione dei lettori – e, specificamente, del dedicatario del commento –, perché racchiudono insegnamenti e precetti utili, indipendentemente dalla loro effettiva situazione nel poema. E a comprovare la diffusione di tale apprezzamento delle *sententiae* stanno diversi codici trecenteschi della *Commedia* che mostrano come sulle *sententiae* si concentrasse l’attenzione dei primi lettori del poema. Nelle *Expositiones*, le due frasi di Francesca da Rimini sono annoverate fra i *notabilia*, perché enunciano regole generali a proposito dell’amore e dei suoi effetti sul comportamento umano¹³²³.

Tuttavia, soprattutto la seconda *sententia*, nella formulazione perentoria di una legge assoluta che sembra in forte contrasto con il sistema ideologico del poema, ha generato problemi interpretativi, come mostrano i diversi tentativi di giustificazione ai quali sembrano ricorrere alcuni commentatori¹³²⁴, tra cui Boccaccio – particolarmente attento a non

¹³²³ Cf. GUIDO DA PISA, *Expositiones et Glose*, op. cit., *Inf.* V, «Secundum notabile» e «Tertium notabile».

¹³²⁴ Sul modo in cui i commentatori trecenteschi leggono la “teoria dell’amore” enunciata da Francesca, cf. MINEO, Nicolò. *Dante: un sogno di armonia terrena*, Torino - Catania, Tirrenia Stampatori - Università di Catania. Dipartimento di Filologia Moderna, 2005, v. 2, pp. 18-19, che curiosamente non considera la chiosa di Benvenuto alla seconda *sententia* di Francesca, ma soltanto quella riferita alla prima.

danneggiare la «reverenzia» di Dante¹³²⁵ – e Buti – che riorre a una forzatura per mostrare che il verso è sempre vero¹³²⁶. Come visto, è Benvenuto che mostra che il problema è soltanto apparente, mostrando la dimensione fittizia della *sententia*, che non deve essere attribuita direttamente a Dante, ma al personaggio che parla. Considerando che si tratta di un personaggio dannato, non è affatto un problema che la sua frase sia falsa. Anzi, questo risponde pienamente ai principi della *proprietas* nella rappresentazione¹³²⁷. Dalla chiosa di Benvenuto si evince innanzitutto quanto la lettura di una *sententia* possa cambiare a seconda che si tenga conto del suo contesto o meno: da regola generale che caratterizza l'amore, come sottolineato da Guido da Pisa, la frase diventa, secondo la lettura di Benvenuto, un vero e proprio espediente retorico-narrativo. Ma la *sententia* di Francesca, e la relativa chiosa di Benvenuto, rivelano anche altre proprietà essenziali delle *sententiae* nel poema, in particolare nella prima cantica.

Il problema nell'interpretazione del verso si deve in gran parte alla sua formulazione come *sententia*: alla sua pretesa di valere come verità assoluta, oltre a qualsiasi situazione contingente. Proprio in casi come questo è difficile – non solo per i lettori medievali – dissociare la voce del personaggio dalla voce dell'autore, che sembra volere intervenire nel discorso illuminandolo con verità generali da portare direttamente all'attenzione del lettore. Perciò il verso ha generato equivoci e perfino l'imbarazzo di certi commentatori, che si sono trovati nella situazione di dover giustificare l'enunciazione da parte di Dante di una frase che, come mostra l'esperienza, è molto spesso falsa. Ma, come avverte Benvenuto, un enunciato di questo tipo, nonostante la sua pretesa di valere come verità, non deve essere necessariamente preso come

¹³²⁵ «Questo, salva sempre la reverenzia dell'autore, non avviene di questa spezie di amore, ma avviene bene dello amore onesto» (BOCCACCIO, *Esposizioni*, ad *Inf.* V 103). Il commentatore accenna brevemente alla distinzione secondo la quale la frase sarebbe vera, ma non dice, come dirà dopo Benvenuto, che la frase è molte volte falsa. Anzi, la sua attenzione ricade sul fatto che talvolta quello che afferma Francesca effettivamente si verifica nell'esperienza amorosa: «Ma puossi qui dire questo talvolta avvenire, con ciò sia cosa che rade volte soglia l'uomo molto strettamente legarsi dell'amore di cosa ch'è a lui, in tutto o in più cose, di natura conforme; il che quando avviene, può quel seguire che l'autore dice, con ciò sia cosa che naturalmente ogni simile appetisca suo simile: e però, come la cosa amata sentirà i costumi e le maniere dello amante conformi alle sue, incontanente si dichinerà a doverlo così amare, come ella è amata da lui; così non perdonerà Amore allo amato, cioè ch'egli non faccia che questo amato ami chi ama lui» (Ibid.). La lettura di Boccaccio, nonostante riconosca implicitamente che la *sententia* non è sempre vera, cerca comunque di giustificarla in modo da salvaguardare la reputazione di Dante. Perciò, essa può essere considerata un precedente attenuato della lettura di Benvenuto.

¹³²⁶ Cf. la già citata chiosa di Francesco da Buti a *Purg.* XXII 10-24, in riferimento alla limitazione che Virgilio apporta alla *sententia* di Francesca. Interessante anche la chiosa dell'Anonimo Fiorentino, che considera il carattere generale dato alla frase proprio una «licenzia poetica»: «Chiunque ragionevolmente debbe essere amato; ma questo amore concupiscibile no. E simile è bene vero che quando due sono d'una medesima complessione et aguaglianza, se l'uno ama, l'altro s'inchina ad amare lui; ma quando fusse di complessione contraria, quando l'ama et quando non ama. Però che elli è il più delle volte che chi ama ama simile a sè, di licenzia poetica largo modo l'autore piglia questa generalità» (*Commento alla Divina Commedia d'Anonimo Fiorentino del secolo XIV*, ora per la prima volta stampato a cura di Pietro Fanfani, Bologna, G. Romagnoli, 1866-74, ad *Inf.* V 103-105).

¹³²⁷ DE SIMONI, Alberto. «Alii dicunt...». Il rapporto con la tradizione nel «Comentum» di Benvenuto da Imola, op. cit., p. 261.

tale. Infatti, proprio questo tipo di formulazione, per essere pienamente compreso secondo l'*intentio auctoris*, deve essere contestualizzato: «Et sic nota quod multa talia dicta auctorum sepe male intelliguntur, quia non consideratur quomodo, et quare et quando dixerint»¹³²⁸. Talvolta il contesto – come è qui il caso – può mostrare che una *sententia* non corrisponde alla verità.

Benvenuto mostra, dunque, che la *sententia* non è manifestazione necessaria di una sovrapposizione fra la voce dell'autore e la voce del personaggio che la proferisce nel poema. Ma quello che è ancora più interessante è che egli – contravvenendo a una pratica di lettura che sembra invece radicata fra gli altri commentatori – mette sotto scacco la veridicità e l'affidabilità che la *sententia* rivendica come prerogative sue proprie. Considerata la riflessione prima realizzata a proposito dell'affidabilità e dell'autorevolezza dei personaggi dell'*Inferno* rispetto ai personaggi delle altre due cantiche, questo di Benvenuto sembra un orientamento fondamentale per l'interpretazione di alcune *sententiae* della prima cantica.

A questo si aggiunge una seconda proprietà dell'espressione sentenziosa, evidente nel discorso di Francesca: la sua forza persuasiva. Infatti, questa *sententia* – proprio per i problemi interpretativi che ha creato – mostra come l'autosufficienza rispetto alla situazione contingente sia uno dei punti di forza essenziali della *sententia*, che garantiscono la persuasione. Nel caso specifico di *Inf. V*, le *sententiae*, enunciando l'ineluttabilità dell'amore (secondo, come si sa, i motivi della tradizione cortese¹³²⁹), sono anche un modo di giustificare Paolo e Francesca, attribuendo all'Amore ipostatizzato la responsabilità della loro condotta. Certo, questo non vuol dire che le *sententiae* siano una menzogna deliberata. Più che una deliberata strategia di convincimento, le *sententiae* sembrano rivelare una illusoria convinzione di Francesca, che trae la sua forza innanzitutto dalla sua stessa autorevolezza, in quanto concetto istituzionalizzato: «La parola di Francesca è psicologicamente sincera, ma, nella prospettiva etica del poema, obiettivamente falsa»¹³³⁰.

¹³²⁸ BENVENUTO DA IMOLA, *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, op. cit., ad *Inf. V* 103-105.

¹³²⁹ Per i riferimenti che sottostanno al discorso di Francesca, cf. CONTINI, «Dante come personaggio-poeta», in *Un'idea di Dante*, op. cit., pp. 44-48; MALATO, Enrico. «Canto V. Dottrina e poesia nel canto di Francesca»; in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. I. Inferno*, op. cit., v. 1, pp. 181-187 e bibliografia; TERZOLI, Maria Antonietta. «Lettura e interpretazione del canto V», in *Voci sull'“Inferno” di Dante*, op. cit., v. 1, pp. 162-169.

¹³³⁰ INGLESE, ad *Inf. V* 100. Nonostante Inglese si riferisca alla prima delle *sententiae* di Francesca, sembra che le parole si possano riferire altrettanto bene alla seconda *sententia*. Tuttavia, a proposito della seconda *sententia*, il commentatore afferma: «Non è, come si suole ripetere, una massima dell'amore “cortese”, ma dell'amore spirituale [...], di quell'amore che riflette in sé l'amicizia [...] fra Creatore e creatura» (Id., ad *Inf. V* 103). Tale lettura trova conferma nella fonte agostiniana già allegata da Pietro Alighieri (seconda e terza redazione) come fonte per il verso. Ma, anche se si aderisce a tale interpretazione (accettando come vera per Dante la *sententia*),

Al primo dialogo con un'anima incontrata nel suo viaggio, Dante, oltre a voler superare una convinzione ormai istituzionalizzata¹³³¹, mostra anche il pericolo che può nascondersi dietro a idee che, proprio per la formulazione che ricevono, si possono imporre fin troppo facilmente come verità, al di là di qualsiasi ragionamento. Egli mostra, cioè, il pericolo intrinseco all'espressione sentenziosa e gli effetti potenzialmente catastrofici ai quali essa può portare qualora si faccia veicolo di idee false. È vero che Virgilio non ha ancora fatto la sua esposizione sull'amore e sul libero-arbitrio, né ha rettificato la *sententia* di Francesca – cose che avverranno in *Purg.* XVIII 16-75 e XXII 10-12, rispettivamente. Ma naturalmente il contesto mostra la falsità dell'affermazione di Francesca, personaggio che si trova tra le anime incontinenti che, come detto epigraficamente all'inizio del canto, «la ragion sommettono al talento» (*Inf.* V 39). Le due *sententiae*, affermando la fatalità e l'ineluttabilità dell'amore – il che non può avere luogo nel mondo ideologico-morale del poema – indicano appunto, da parte di Francesca, una sottomissione della ragione al talento.

Nel poema, le *sententiae* di Francesca esprimono un'illusione e incidono, ancora una volta, sul senso drammatico della storia raccontata. Tuttavia, in altri momenti della cantica la *sententia* sembra avere implicazioni ancora più profonde. Più specificamente, questo accade in Malebolge, luogo in cui saranno potenziati al massimo i due principali elementi implicati nelle *sententiae* parallele di Francesca – il potere persuasivo e il rapporto ambiguo con la verità –, i quali si collocano all'origine stessa delle *sententiae* che si leggono nella prima cantica. Il regno

sussiste comunque un errore nel discorso di Francesca, che riferisce all'amore carnale una massima valida soltanto per l'amore spirituale. È in questo senso che la *sententia* di Virgilio in *Purg.* XXII 10-12, aggiungendo la specificazione «acceso di virtù», è un'esplicita limitazione della *sententia* di Francesca e una correzione della sua applicazione. Della *sententia* di Francesca come enunciazione di una legge cortese parla invece Malato, Enrico. «Amor cortese e amor cristiano da Andrea Cappellano a Dante», in *Studi su Dante. "Lecturae Dantis", chiose e altre note dantesche*, a cura di Olga Silvana Casale, Laura Facecchia, Claudio Gigante, Valerio Marucci, Antonio Marzo, Andrea Mazzucchi, e di Carlachiara Perrone, Cittadella, Bertinello Artigrafiche, 2005 pp. 649-650. Cf. anche PIROVANO, Donato. *Dante e il vero amore. Tre letture dantesche*, Pisa - Roma, Fabrizio Serra, 2009, p. 15: «Sono certamente parole piene di passione, che portano in filigrana un preciso codice culturale e letterario, è sì un discorso struggente – come tanti interpreti hanno letto, così da venirne sviati –, ma è anche l'esito di una concezione sbagliata che porta alla dannazione: quella passione irrefrenabile e irresistibile, ascrivibile proprio a quei falsi maestri che – pur essendo ciechi – si riconoscono il ruolo di duci, l'ha travolta per sempre». Su questo, cf. anche Paparelli, «Ethos e pathos nell'episodio di Francesca da Rimini», *Ideologia e poesia di Dante*, op. cit., p. 187. Sulla fonte agostiniana (*De catechizandis rudibus*) presente nella *sententia* di Francesca, cf. PUNZI, Arianna. *Appunti in margine a "Inferno", V, 103*, «Rhis. International Journal of Linguistics, Philology and Literature», 3, 2012, 2, pp. 134-142; PIROVANO, Donato. *All'inferno per amore. Lettura del canto V dell'"Inferno"*, «Rivista di Studi Danteschi», XV, 2015, 1, p. 25, n. 62.

¹³³¹ Cf. MALATO, «Canto V. Dottrina e poesia nel canto di Francesca», op. cit., pp. 185-186, n. 49; anche TERZOLI, «Lettura e interpretazione del canto V», op. cit., p. 155: «Nella narrazione del primo dialogo con i dannati, Dante autore mette in scena il potere di suggestione, l'influenza perigliosa delle storie raccontate, il potere della letteratura se vogliamo» (su questo argomento cf. anche pp. 169-174). Naturalmente, non è possibile riprendere in questa sede, che vuole indagare più che altro il modo in cui qui si fa uso del genere testuale della *sententia*, tutte le implicazioni e le sfumature che percorrono non solo il discorso di Francesca, ma tutto il canto V. Per questo si rimanda ai contributi citati nelle note precedenti, e all'ampissima bibliografia a cui fanno riferimento.

della frode è il nucleo che, in diversi modi, dà coesione alla maggior parte delle *sententiae* dell'*Inferno*, mostrando alcuni dei significati fondamentali che esse possono acquistare in tutto il poema.

VII.4. Il potere persuasivo della *sententia*, fra verità e inganno

Riflettendo sulla neutralità degli strumenti della retorica, Andrea Battistini riprende il suggestivo paragone con il «martello fabrile», apparso nelle *Esposizioni sopra la «Comedia»* di Boccaccio: «Assai è manifesto non essere difetto del martello fabrile, se il fabro fa più tosto con esso un coltello, col quale s'uccidono gli uomini, che un bomere, col quale si fende la terra e rendesi abile a ricevere il seme del frutto, del quale noi poscia ci nutrichiamo»¹³³². Infatti, come osserva lo studioso, il fine della retorica non è l'onestà, né l'apprendimento della verità; è, bensì, il «raggiungimento del fine persuasivo»¹³³³. Così, la retorica e i suoi espedienti non sono buoni in sé; la loro qualità dipende dall'uso che se ne fa: nelle mani del retore, essi possono dare origine a una pericolosa arma, come possono generare uno strumento utile all'uomo. Dunque, la possibile sovrapposizione fra retorica e onestà non è un rapporto necessario o prestabilito: esso deve essere attualizzato nell'uso concreto dei mezzi retorici.

Come visto, spetta a Benvenuto da Imola il merito di aver rilevato questa proprietà anche nelle *sententiae* della *Commedia*. Quando inserita in un discorso, la *sententia*, nonostante il suo contenuto preminentemente morale, è pur sempre uno strumento retorico. Perciò, malgrado il suo potere talvolta altamente avvincente – generato spesso dal suo contenuto morale, che crea l'impressione di onestà e di utilità –, la *sententia* non può essere presa in sé come elemento necessariamente buono o cattivo. Anzi, proprio questo fascino che esercita sull'uditore mostra il potenziale pericolo insito nell'espressione sentenziosa.

Forse il principale esempio, nella *Commedia*, della forza trascinate della *sententia* è la terzina che chiude l'«orazion picciola» di Ulisse:

‘O frati,’ dissi, ‘che per cento milia
perigli siete giunti a l'occidente,
a questa tanto picciola vigilia
d'i nostri sensi ch'è del rimanente
non vogliate negar l'esperienza,
di retro al sol, del mondo senza gente.

¹³³² BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la «Commedia»*, op. cit., ad *Inf.* I 73, «Esposizione letterale». Cf. BATTISTINI, *Dante «nobilissimo dicatore»*, op. cit., p. 22: «Aveva forse ragione Boccaccio quando, nel commentare la *Commedia* di Dante, ebbe a paragonare la retorica al «martello fabrile»».

¹³³³ BATTISTINI, *Dante «nobilissimo dicatore»*, op. cit., p. 21.

Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e canoscenza.'
(*Inf.* XXVI 112-120)

Il discorso, che si svolge lungo tre terzine, è stato a ragione considerato un «piccolo capolavoro di retorica»¹³³⁴, non a caso chiamato «orazione» dallo stesso Ulisse – designazione che, sottolinea Battistini, costituisce una chiara spia del modo con il quale Dante vuole che i versi siano letti¹³³⁵. Ancora una volta, Benvenuto da Imola è particolarmente attento alle partizioni interne della «persuasio» fatta da Ulisse. Essa si apre con una *captatio benevolentiae*, mediante la quale l'eroe greco, richiamando iperbolicamente i «cento milia / perigli» affrontati dai compagni – chiamati per di più «frati» –, stabilisce con essi una stretta comunione. Segue la *petitio*, che costituisce il vero scopo del discorso. Esso si chiude infine con una *sententia* (in questo caso un vero e proprio epifonema¹³³⁶), chiamata *confirmatio* da Benvenuto perché funge da argomento che mostra la validità morale e intellettuale della *petitio*. In questo caso, è chiara l'idea aristotelica secondo la quale la γνώμη è elemento rilevante nella delineazione del carattere dell'oratore¹³³⁷ (o del modo in cui esso deve apparire mediante il suo discorso): la *sententia*, appellandosi alle prerogative che contraddistinguono la superiorità dell'uomo rispetto agli altri animali, conferisce dignità a Ulisse e alla sua richiesta, la quale diventa incontrastabile¹³³⁸.

Molto si è discusso sul valore morale insito nel discorso di Ulisse, ed è stato perfino ipotizzato che esso sia un suo estremo atto di inganno¹³³⁹. Per ciò che concerne strettamente la *sententia*, quello che è indubbio è che l'«orazion picciola»¹³⁴⁰ dispiega, con una chiarezza forse non riscontrata altrove nel poema, la forza trascinate, e perciò potenzialmente pericolosa, della

¹³³⁴ BOSCO-REGGIO, ad loc.

¹³³⁵ «La stessa designazione che ne dà Ulisse, che definisce il suo discorso “orazione”, è un esplicito segnale di come Dante avrebbe voluto che fosse letto, in quanto rinvia al codice retorico. E non a caso i primi commentatori, a cominciare da Benvenuto da Imola, lo interpretarono in questa chiave» (BATTISTINI, *Dante “nobilissimo dicitore”*, op. cit., pp. 16-17).

¹³³⁶ Cf. TATEO, «Epifonema», *ED*.

¹³³⁷ Cf. ARISTOTELE, *Rhetorica, Translatio Guillelmi*, 1395b10 ss.: «Hunc autem oportet unum usum habere ei quod est sententias loqui, et alterum meliorem; morales enim facit orationes. Morem autem habent orationes in quibuscumque manifesta electio; sententiae autem omnes hoc faciunt quia enunciat ille qui sententiam dicit universaliter de eligibilibus, quare, si bone sint sententiae, et bonorum apparere faciunt dicentem».

¹³³⁸ Cf. ZANATO, Tiziano. «Inferno XXVI», in *Lectura Dantis Bononiensis IV*, a cura di Emilio Pasquini, Carlo Galli, Bologna, Bononia University Press, 2014, pp. 117-119.

¹³³⁹ Cf. ad esempio PADOAN, Giorgio. «Ulisse “fandi fictor” e le vie della sapienza. Momenti di una tradizione (da Virgilio a Dante)», *Il pio Enea, l'empio Ulisse. Tradizione classica e intendimento medievale in Dante*, Ravenna, Longo, 1977, pp. 170-199; BASILE, Bruno. «Canto XXVI. Tragedia di Dante, tragedia di Ulisse», *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. I. Inferno*, op. cit., v. 2. pp. 823-850.

¹³⁴⁰ Sull'«orazione» e la sua funzione narratologica, cf. ZANATO, «Inferno XXVI», op. cit., pp. 109-111.

parola¹³⁴¹, che, al di là delle intenzioni di Ulisse, conduce alla distruzione: come osserva Mazzotta, infatti, Dante «casts Ulysses as the very embodiment of persuasive eloquence»¹³⁴². Ed è sotto tale prospettiva che il discorso sarà qui considerato¹³⁴³. La terzina finale dell'«orazione», fissandosi nella forma altamente persuasiva della *sententia*, mostra in sommo grado la capacità che Ulisse ha di piegare la parola al raggiungimento dei suoi intenti. Essa acquista quasi la valenza di un argomento logico, creando una sorta di disposizione sillogistica nel discorso¹³⁴⁴. Tuttavia, c'è molto di *pathos* in questi versi, che non fanno leva tanto su una logica impeccabile quanto su una vera e propria mozione degli affetti, unico espediente capace di spronare i compagni di Ulisse alla difficile impresa. Questo è già stato notato a proposito dell'uso della seconda persona plurale¹³⁴⁵, e soprattutto dell'introduzione della *sententia* mediante forma ingiuntiva: tale espediente fa sì che gli uditori non possano sottrarsi alla verità enunciata, vedendosi direttamente coinvolti in essa¹³⁴⁶. È da notare inoltre la metafora della «semenza», a indicare la «nobilitatem excelsae naturae humanae»¹³⁴⁷, pienamente dispiegata nell'opposizione su cui si fonda la *sententia*: «viver come bruti» vs. «seguir virtute e canoscenza». Come si vede, il binomio finale amplifica il secondo elemento dell'opposizione, e si colora di *pathos*¹³⁴⁸, mostrando che Ulisse si appella alle più nobili prerogative umane: una

¹³⁴¹ «it is precisely Dante's own sense of the power of language which is thrown into doubt in the canto of Ulysses. The prophetic faith that often is assumed to sustain the poem is systematically questioned, not simply in terms of a deliberate secularism but, more fundamentally, by a reflection on the nature of language, its possibilities to produce knowledge and its constitutive error» (MAZZOTTA, Giuseppe. «Rhetoric and History», *Dante poet of the desert. History and allegory in the "Divine Comedy"*, Princeton, Princeton University Press, 1979, p. 71). Per un confronto fra i versi danteschi e la loro fonte ovidiana (la disputa fra Aiace e Ulisse per le armi di Achille, narrata nel libro XIII delle *Metamorfosi*, specie i vv. 135-139), cf. PICONE, Michelangelo. «Canto XXVI», in *Lectura Dantis Turicensis. "Inferno"*, op. cit., 2000, pp. 361-362.

¹³⁴² MAZZOTTA, «Rhetoric and History», op. cit., p. 77.

¹³⁴³ Naturalmente, il discorso qui svolto, che intende concentrarsi soltanto sull'uso che si fa della *sententia*, non può affrontare tutte le sfumature che si intrecciano in questo che rimane uno dei canti più complessi del poema, su cui si è prodotta una sterminata bibliografia. Perciò qui si rimanda ai contributi citati e all'ampia bibliografia ivi allegata.

¹³⁴⁴ «Ulisse ricorre a una prova di tipo logico, perché presenta un incedere quasi sillogistico, così riassumibile: l'uomo è nato per distinguersi dalle bestie; voi siete uomini, ergo, conclusione implicita, voi dovete avanzare nella ricerca e nel viaggio. Naturalmente la traduzione in forma di sillogismo impoverisce la perorazione di Ulisse, che nell'originale si colora anche di tinte patetiche, perché intanto si allude con una metafora assopita, quella del seme, a un'idea di crescita indefinita e inarrestabile, come si conviene a un'immagine organicistica» (BATTISTINI, *Dante "nobilissimo dicatore"*, op. cit., p. 18). Cf. anche MAZZOTTA, «Rhetoric and History», op. cit., p. 87; ZANATO, «Inferno XXVI», op. cit., p. 117.

¹³⁴⁵ Sulle implicazioni del verbo «considerare» in questo passo, e la struttura di richiami intratestuali che il termine permette di ricostruire, cf. MOCAN, Mira. «Nel cielo della solare Sapienza. Conoscenza e amore nella terza cantica», *La trasparenza e il riflesso. Saggio sull'"alta fantasia" in Dante e nel pensiero medievale*, Milano, Bruno Mondadori, 2007, pp. 7-31.

¹³⁴⁶ Inoltre, come notato da più commentatori, l'invito a non vivere come «bruti» è un riferimento diretto all'esperienza di Ulisse e dei compagni presso la maga Circe.

¹³⁴⁷ BENVENUTO DA IMOLA, *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, op. cit., ad *Inf.* XXVI 112-120.

¹³⁴⁸ BATTISTINI, *Dante "nobilissimo dicatore"*, op. cit., p. 18.

volta enunciata la *sententia*, i suoi compagni, in quanto uomini, non possono più sottrarsi all'invito¹³⁴⁹.

Dietro l'enunciazione di molte *sententiae* c'è un'analogia, fondata sul rapporto generale-specifico che si stabilisce fra il senso infinito della *sententia* e la situazione finita alla quale viene applicata. Tale analogia può essere sfruttata in diversi modi: essa può illuminare una situazione specifica con una riflessione generale¹³⁵⁰, come può – ed è qui il caso – essere adoperata come modo di condurre a determinata azione. Difficilmente si può affermare che nel pensiero di Dante la *sententia* esprima un concetto falso. Si tratta, come più studiosi hanno notato¹³⁵¹, di idea fondamentale nell'opera di Dante, presente in diversi passi del *Convivio*, che già nel suo esordio ricorre alla *sententia* di Aristotele secondo la quale «tutti li uomini naturalmente desiderano di sapere», e in cui l'autore afferma: «vivere negli animali è sentire – animali, dico, bruti –, vivere nell'uomo è ragione usare»¹³⁵². Tuttavia, se il concetto è in sé positivo, si può comunque ravvisare un problema nella sua applicazione. Come sottolineato da Lino Pertile, il problema nella vicenda di Ulisse non è il fine, di per sé lodevole, ma sono i mezzi¹³⁵³. Se la *sententia*, in quanto concetto, è giusta, la sua applicazione è illusoria: Ulisse identifica con il passaggio delle colonne d'Ercole e con la visione del «mondo senza gente» la

¹³⁴⁹ Sulle fonti che sottostanno a questa terzina – in particolare, Cicerone e Brunetto Latini –, cf. MAZZOTTA, «Rhetoric and History», op. cit., pp. 75-77.

¹³⁵⁰ È il caso, ad esempio, della *sententia* di Sordello in *Purg.* VII 121-122: «Rade volte risurge per li rami / l'umana probitate».

¹³⁵¹ Cf. ad esempio CARRAI, Stefano. «Retorica epica nell'orazione di Ulisse», in *Dante e l'antico. L'emulazione dei classici nella "Commedia"*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2012, pp. 31-41. Secondo Vincenzo Vitale, invece, la *sententia* di Ulisse è solo parzialmente vera nella prospettiva di Dante: «Nella prospettiva dell'antropologia dantesca quella di Ulisse è tuttavia una verità parziale, poiché se è vero, come Dante stesso afferma nel *Convivio* e nel *De vulgari eloquentia*, che l'uomo si distingue dalle bestie per l'uso della ragione e del linguaggio, è altrettanto vero che a differenza degli angeli l'uomo è composto anche di materia corporea. L'incitamento di Ulisse suona come un invito seducente ma pericoloso ad assimilarsi alle intelligenze angeliche. E non a caso all'inizio della seconda cantica il lettore della *Commedia* sarà informato del fatto che la stessa rotta battuta da Ulisse e dai suoi compagni è percorsa provvidenzialmente da un "angel di Dio" (*Purg.* II 29), da un "celestial nocchiero" (v. 43) incaricato di trasportare le anime salve in Purgatorio» (VITALE, Vincenzo. «Lettura e interpretazione del canto XXVI», in *Voci sull'"Inferno" di Dante*, op. cit., v. 2, p. 693).

¹³⁵² *Conv.* IV VII 11.

¹³⁵³ «Fatte le debite differenze, Ulisse e Guido vogliono giungere entrambi al porto definitivo della conoscenza e della felicità; in questo senso la loro ultima e più ambiziosa impresa è centripeta e lodevole. Il problema sono i mezzi, non il fine. Forti della loro esperienza, i due si affidano al loro ingegno anche per questa impresa. Accettano entrambi la sfida dell'ultima tentazione, credono di poter trasgredire senza pagare il prezzo della loro trasgressione, in sostanza salvarsi peccando. La loro astuzia non si manifesta ai danni dei suoi compagni nel caso di Ulisse, né di papa Bonifazio in quello di Guido, bensì in entrambi i casi ai danni della giustizia divina. Ecco l'estremo progetto di queste due intelligenze, un progetto che è consapevole nel caso di Guido, il quale risulta perciò assolutamente colpevole; inconsapevole nel caso del magnanimo Ulisse, e quindi tragico, perché soggettivamente innocente, anche se necessariamente reo nei fatti. [...] Per il pagano Ulisse la via della salvezza, o quantomeno del Limbo, passava per Itaca e il pentimento, non per le colonne d'Ercole; resistere alla tentazione del mondo senza gente, al richiamo della conoscenza, al desiderio del paradiso in terra: tutti obbiettivi buoni e concreti, si badi bene, ma fatalmente vietati in assenza della Grazia, del battesimo, della Croce, e comunque non raggiungibili per forza d'ingegno» (PERTILE, Lino. «Ulisse in chiesa», *Dante popolare*, Ravenna, Longo, 2021, p. 198).

via per arrivare alla virtù e alla conoscenza, affidandosi soltanto al proprio ingegno, al quale non sa porre un freno – cosa che Dante, proprio secondo suo *exemplum*, imparerà a fare, come afferma nell'esordio all'ottava bolgia.

Ulisse sa di oltrepassare un limite, anche se non ne conosce la vera entità: lo stretto di Gibilterra è infatti designato come «quella foce stretta / dov' Ercule segnò li suoi riguardi / acciò che l'uom più oltre non si metta» (*Inf.* XXVI 107-109). Lui non nega i rischi dell'impresa, ma, identificandola a questo punto della sua vita come l'unica via per la conoscenza, la cui ricerca è insita nella natura umana, le conferisce un carattere ineluttabile. È Ulisse stesso a rimarcare che, quando si sono trovati di fronte allo stretto, lui e i suoi compagni erano già «vecchi e tardi». E, come dirà Guido da Montefeltro nella stessa bolgia, ricorrendo a una perifrasi sentenziosa in cui la metafora nautica non può certo essere casuale, nella vecchiaia «ciascun dovrebbe / calar le vele e raccoglièr le sarte»¹³⁵⁴ (*Inf.* XXVII 80-81), concetto sviluppato nel *Convivio* proprio secondo l'esempio di Guido¹³⁵⁵. Questo è quello che non fa Ulisse, e che Guido fa solo apparentemente. Entrambi i personaggi sono quelli che corrono al «porto» della morte «colle vele alte» e, perciò, si perdono nel luogo per raggiungere il quale tanto hanno camminato: «Rendesi dunque a Dio la nobile anima in questa etade, e attende lo fine di questa vita con molto desiderio e uscire le pare dell'albergo e ritornare nella propria mansione, uscire le pare di cammino e tornare in cittade, uscire le pare di mare e tornare a porto. O miseri e vili che colle vele alte correte a questo porto, e là ove dovereste riposare, per lo impeto del vento rompete, e perdetè voi medesimi là dove tanto camminato avete!»¹³⁵⁶. Come il poema ricorderà, chiamando «folle» l'impresa di Ulisse¹³⁵⁷, tale ricerca fatta dall'uomo che si affida soltanto al proprio ingegno, sebbene in origine lodevole, non può portare veramente a «virtute e canoscenza»:

Per il pagano Ulisse la via della salvezza, o quantomeno del Limbo, passava per Itaca e il pentimento, non per le colonne d'Ercole; resistere alla tentazione del mondo senza gente, al richiamo della conoscenza, al desiderio del paradiso in terra: tutti obbiettivi buoni e concreti, si badi bene, ma

¹³⁵⁴ Il rilievo è di Andrea Battistini (*Dante "nobilissimo dicitore"*, op. cit., pp. 18-19). Secondo Lino Pertile, si tratta di elemento che accomuna le vicende di Ulisse e di Guido da Montefeltro. La storia di entrambi inizia con una specie di «conversione», giacché Ulisse ritorna a Itaca (prima di ripartire per il suo nuovo viaggio) e Guido si ritira nel convento francescano: «L'unità genetica profonda delle due conversioni è testimoniata dal comune tema nautico, che Dante impiega letteralmente per narrare il viaggio 'vero' di Ulisse e metaforicamente per esprimere la nuova vita di Guido» (PERTILE, «Ulisse in chiesa», op. cit., pp. 197-198). Lo studioso sottolinea come entrambe le vicende siano parallele, essendo composte da un momento di conversione, seguito dalla tentazione/sfida e concluso dalla sconfitta (la quale ha inizio con la visione stessa della beatitudine: nel caso di Ulisse, la visione della montagna del paradiso terrestre; nel caso di Guido, la visione di san Francesco).

¹³⁵⁵ Cf. *Conv.* IV XXVIII 8 e MAZZOTTA, «Rhetoric and History», op. cit., p. 101.

¹³⁵⁶ *Conv.* IV XXVIII 7.

¹³⁵⁷ Cf. *Inf.* XXVI 125; *Par.* XXVII 83.

fatalmente vietati in assenza della Grazia, del battesimo, della Croce, e comunque non raggiungibili per forza d'ingegno¹³⁵⁸.

Questo non vuol dire che il suo discorso sia un inganno ordito ai danni dei compagni. Che Ulisse si trovi nell'ottava bolgia per altri peccati è chiaramente detto da Virgilio, quando chiarisce che lui, così come Diomede, si trova in questa bolgia per tre inganni commessi: l'agguato del cavallo di Troia, l'astuzia che portò Achille ad abbandonare Deidamia e il rapimento (compiuto sempre in maniera fraudolenta) del Palladio, statua che proteggeva Troia¹³⁵⁹. Ma, al di là dell'onestà delle sue intenzioni nel pronunciare l'«orazion picciola», interessa sottolineare che essa è pur sempre una costruzione retorica che porta alla distruzione¹³⁶⁰. Il suo elemento decisivo è proprio la *sententia*, insidiosa perché poggia su un'analogia fallace: «Ulisse parla con profonda serietà; egli non trama qui inganni (conduce infatti alla morte anche se stesso). E tuttavia c'è un inganno nelle sue parole, che egli ignora: per quella via egli non arriverà a *canoscenza*, ma a morte»¹³⁶¹. La *sententia* è l'elemento che determina il passaggio dalla stasi all'azione e sanziona il successo del discorso di Ulisse. Infatti, dal punto di vista retorico, l'effetto del discorso è estremamente positivo, tanto che Ulisse stesso non sarebbe più riuscito a contenere i compagni: «Li miei compagni fec' io sì aguti, / con questa orazion picciola, al cammino, / che a pena poscia li avrei ritenuti» (*Inf.* XXVI 121-123). Perciò, quello che sembra fondamentale qui non è tanto il realizzarsi di una retorica fraudolenta, ma l'evidenziazione del pericolo insito nelle armi della persuasione. Nel caso delle *sententiae* di Francesca da Rimini, si è visto come il contenuto della *sententia*, nonostante si imponga come verità indiscutibile, possa rivelarsi falso. In effetti, in quel caso la *sententia* esprimeva una falsa convinzione del personaggio, determinante in tutta la sua vicenda. Rispetto al caso di Francesca, la *sententia* di Ulisse acquista valenza ancora più profonda, perché mostra come anche una *sententia* vera possa, tuttavia, fondarsi su un'analogia falsa e avere, grazie alla sua

¹³⁵⁸ PERTILE, «Ulisse in chiesa», op. cit., p. 198.

¹³⁵⁹ «e dentro da la lor fiamma si geme / l'agguato del caval che fé la porta / onde uscì de' Romani il gentil seme. / Piangevisi entro l'arte per che, morta, / Deidamia ancor si duol d'Achille, / e del Palladio pena vi si porta» (*Inf.* XXVI 58-63).

¹³⁶⁰ È dunque, come notato da Lino Pertile («Ulisse in chiesa», op. cit., p. 186») manifestazione di come «un ingegno sfrenato arrivi a provocare la propria distruzione». Lo studioso osserva come nella similitudine di Perillo all'inizio del canto XXVII (vv. 7-12) sia racchiusa l'essenza del peccato dell'ottava bolgia, la quale illumina anche il forte coinvolgimento personale espresso dall'autore in *Inf.* XXVI 19-24 («Allor mi dolsi...»): «Al pari di Perillo, e in un certo senso di Adamo, e come Dante narratore teme tuttora di fare, Ulisse e Guido si sono "invidiati", cioè si sono tolti un bene (l'altezza d'ingegno) che avevano avuto in sorte dalla grazia divina. Sono insomma divenuti punitori di se stessi, agenti della loro propria rovina. Le loro storie articolano in chiave esemplare il medesimo principio didattico-morale, già enunciato da Aristotele, che non c'è intelligenza al di fuori della virtù» (Ibid., p. 186). Per l'assimilazione tra il peccato di Ulisse e il peccato di Adamo, cf. NARDI, Bruno. *Dante e la cultura medievale. Nuovi saggi di filosofia dantesca*, Bari, Laterza, 1949, p. 162.

¹³⁶¹ CHIAVACCI LEONARDI, ad *Inf.* XXVI 112.

incontrastabile forza persuasiva, effetti rovinosi¹³⁶². In questo caso il «campo minato» non è la *sententia* in sé – come nel caso di Francesca –, ma la sua applicazione. Questo la rende tanto più insidiosa, perché giova della sua inconfutabilità per creare il convincimento, e mostra quanto sia fondamentale per la comprensione del valore di una *sententia* considerare anche la sua applicazione.

Ma i pericoli dell'espressione sentenziosa assumono primo piano nelle vicende di Curione e di Mosca de' Lamberti, narrate nel canto XXVIII dell'*Inferno*. Qui, il «coltello» di cui parla Boccaccio può essere assunto a vero emblema della *sententia*, inequivocabilmente usata come strumento di inganno:

Allor puose la mano a la mascella
D'un suo compagno e la bocca li aperse,
gridando: "Questi è desso, e non favella.
Questi, scacciato, il dubitar sommerse
in Cesare, affermando che 'l fornito
sempre con danno l'attender sofferse".
(*Inf.* XXVIII 94-99)

E un ch'avea l'una e l'altra man mozza,
levando i moncherin per l'aura fosca,
sì che 'l sangue facea la faccia sozza,
gridò: "Ricordera'ti anche del Mosca,
che disse, lasso! 'Capo ha cosa fatta,'
che fu mal seme per la gente toska".
(*Inf.* XXVIII 103-108)

Le due vicende possono essere considerate per molti versi parallele. Il primo caso riguarda un fatto della storia romana: con la sua *sententia* (come si sa, fedele traduzione di Lucano¹³⁶³), Curione spinge Cesare, ancora esitante, a varcare il Rubicone e a marciare su Roma. Il secondo, su cui si è già parlato, riguarda un fatto della storia moderna di Firenze: la *sententia* di Mosca incita all'uccisione di Buondelmonte dei Buondelmonti, la quale, secondo si racconta, dà origine alle due fazioni dei guelfi e ghibellini a Firenze. Il parallelismo fra i due casi è sottolineato dal modo in cui si costituisce il consiglio. Infatti, entrambi i personaggi ricorrono alla densità e perentorietà della *sententia* per rompere ogni indugio e sospingere a una precisa azione. Anche se le loro enunciazioni si situano su registri stilistici chiaramente diversi, altre e più sostanziali differenze intercorrono fra i modi come le vicende sono rappresentate. Infatti, la differenza stilistica non toglie il valore profondamente tragico di cui si carica la breve ma fortissima scena di Mosca de' Lamberti, che, per l'episodio evocato, tocca da vicino il poeta. Si vede come, in maniera non convenzionale, il fatto di cronaca che si tinga di colori tragici rispetto al fatto di storia antica.

¹³⁶² «For Dante the failure of political rhetoric does not depend simply on its inability to make crucial moral distinctions, but on something prior: the fundamental rupture between truth and a language which is caught up in the world of contingency. In this sense, fraud is not simply the sin of Ulysses, but the very condition of discourse» (MAZZOTTA, «Rhetoric and History», op. cit., p. 82).

¹³⁶³ «Semper nocuit differre paratis» (*Phars.* I 281).

Nel pensiero di Dante, la guerra civile romana è vista come un evento positivo nella storia dell'umanità, perché necessario alla successiva istituzione dell'Impero. Perciò, la guerra civile prende parte nel destino provvidenziale di Roma, come è chiaramente affermato da Giustiniano nel canto VI del *Paradiso*, quando menziona proprio la traversata del Rubicone, fatta dal segno dell'aquila romana sotto il dominio di Cesare¹³⁶⁴. Ma non c'è contraddizione tra la condanna di Curione e la visione positiva dell'esito del suo consiglio – contraddizione apparentemente rafforzata dal fatto che Dante citi, nell'*Epistola VII*, i versi lucanei per incitare Arrigo VII a marciare contro la Toscana¹³⁶⁵. In realtà, Dante, che segue la fosca rappresentazione di Curione nel poema di Lucano, condanna qui non l'esito del suo consiglio, bensì la cattiva intenzione che ne sta all'origine¹³⁶⁶: Curione, noncurante delle conseguenze nefaste alle quali le sue parole avrebbero potuto portare, istiga Cesare alla guerra contro la propria patria¹³⁶⁷. Così, in questo caso si vede come un buon effetto possa scaturire da una cattiva intenzione, il che tuttavia non cambia il valore morale di essa. Dal cattivo consiglio di Mosca de' Lamberti, invece, deriva non il bene – come nel caso di Cesare – ma un male ingente, origine di dilaceranti discordie a Firenze. Anche se considerato tra i cittadini «degni» dei tempi antichi, «ch'a ben far puoser li 'ngegni» (*Inf.* VI 81), Mosca dà un consiglio che non può che inasprire la nascente discordia tra le famiglie fiorentine, generando dilanianti conflitti che avranno ripercussione sulla vita personale dello stesso Dante. Così, come nota Umberto

¹³⁶⁴ «Poi, presso al tempo che tutto 'l ciel volle / redur lo mondo a suo modo sereno, / Cesare per voler di Roma il tolle. / E quel che fé da Varo infino a Reno, / Isara vide ed Era e vide Senna / e ogne valle onde Rodano è pieno. / Quel che fé poi ch'elli uscì di Ravenna / e saltò Rubicon, fu di tal volo, / che nol seguiteria lingua né penna» (*Par.* VI 55-63). L'ultima terzina dà inizio a una breve descrizione delle imprese di Cesare durante la guerra civile.

¹³⁶⁵ Cf. *Ep.* VII IV 16. Ma, come nota Marco Baglio (DANTE ALIGHIERI, *Le Opere. Volume V. Epistole. Egloge. Questio de Aqua et Terra*, op. cit., ad loc.): «il movente di Dante non è l'interesse personale né il gusto della discordia, quanto invece l'esigenza di ripristinare quell'Impero che, voluto da Dio, Cesare aveva contribuito a far nascere». La contraddizione tra i due passi è, perciò, soltanto apparente. Cf. anche la bibliografia riportata da Baglio nella nota citata.

¹³⁶⁶ «Dante condanna in Curione, come negli altri seminatori di discordie civili qui ricordati, la perfidia dell'intenzione che usa la parola subdola al momento giusto [...], per far scoppiare in aperta guerra gli odi e i rancori chiusi negli animi. Per questo essi sono puniti tra i fraudolenti» (CHIAVACCI LEONARDI, as *Inf.* XXVIII 97-99). «È osservazione giustamente vulgata che l'esito provvidenziale dell'atto compiuto dal singolo, la nascita dell'Impero romano dalla guerra civile come dall'inganno del cavallo, non assolve l'individuo dal peccato che quell'atto comporta, e non ci meravigliamo dunque di trovare Curione condannato come Ulisse, e trattato con una sprezzante ferocia che deriva dalla presentazione di Lucano» (BELTRAMI, Pietro. *L'epica di Malebolge (ancora su "Inferno" XXVIII)*, «Studi Danteschi. Fondati da Michele Barbi», LXV, 2000, p. 142). Del resto, anche per altri eventi, che per Dante rivestivano somma importanza nella storia umana, sembra esserci una distinzione tra intenzione e conseguenze. È il caso, ad esempio, della cosiddetta «donazione di Costantino», originata da una buona intenzione, ma devastante nei suoi effetti: «L'altro che segue, con le leggi e meco, / sotto buona intenzion che fé mal frutto, / per cedere al pastor si fece greco: / ora conosce come il mal dedutto / dal suo bene operar non li è nocivo, / avvegna che sia 'l mondo indi distrutto» (*Par.* XX 55-60).

¹³⁶⁷ Può darsi che la condanna sia ulteriormente rafforzata dal fatto che Cesare e Pompeo fossero suocero e genero: Curione avrebbe dato origine così a una discordia familiare. Cf. STOCCHI, Manlio Pastore. «Curione, Gaio Scribonio», *ED*.

Bosco¹³⁶⁸, mentre un episodio mostra il bene che può scaturire da un cattivo consiglio (che comunque rimane tale), l'altro mostra come un cattivo consiglio può stare all'origine di un male sproporzionato.

Si nota come l'incisività della *sententia* diventi espressione per eccellenza della parola che divide, che strazia e preclude la concordia fra gli uomini, e che ha come corrispettivo nell'oltretomba la spada con cui il diavolo strazia i peccatori della nona bolgia¹³⁶⁹. La *sententia* si fa così mezzo per l'inganno, e costituisce essa stessa il proprio peccato, il motivo della dannazione eterna. Con i casi di Curione e di Mosca, diventano chiari, in chiave negativa, gli incommensurabili effetti che può generare la parola fissata nella forma persuasiva della *sententia*, effetti che possono trascendere la sfera privata e possono – cosa che a Dante sta particolarmente a cuore – incidere con conseguenze disastrose sulla vita civile. Grave forma di peccato, anche tra i peccati di frode, come mostra il fatto che questa sia la penultima bolgia dell'ottavo cerchio. Questo perché tale peccato non solo nasce dal concorso della ragione, ma mobilita uno dei principali prodotti dell'attività razionale, che è l'uso della parola. Le due *sententiae* rivelano appunto l'uso estremamente efficace della parola: ma tale uso, basandosi su un'intenzione subdola, non conduce al bene come dovrebbe, ma alla distruzione. Così, queste *sententiae* possono essere considerate fra le massime manifestazioni dell'impiego deviato della ragione che sta all'origine dei peccati puniti in Malebolge, una vera e propria concretizzazione della frode in quanto peccato di parola, concetto che riveste particolare importanza nel sistema morale del poema.

Come evidenziato da Paola Nasti¹³⁷⁰, il principio della *custodia linguae* è un motivo salomonico e costituisce la sostanza di diversi insegnamenti che attraversano i libri sapienziali. A tale principio, e al suo collegamento con la figura di Salomone, Dante si mostra particolarmente attento. Infatti, il motivo della *custodia linguae*, presente in alcuni passi del poema riceve un chiaro rilievo proprio nel «canto di Salomone», *Par. XIII*, canto fondamentale

¹³⁶⁸ BOSCO, ad *Inf. XXVIII* 103-111.

¹³⁶⁹ Cf. *Inf. XXVIII* 37-39. Come si sa, la precisa corrispondenza del contrappasso è sottolineata da Bertran de Born all'ultimo verso del canto (v. 142).

¹³⁷⁰ NASTI, *Favole d'amore e "saver profondo"*, op. cit., p. 219. La studiosa, ricorrendo all'*Epistola di Giacomo* e al commento di Beda (*Super Divi Jacobi Epistolam*), indaga il problema in rapporto alla "gonfia" eloquenza di Ulisse, avvalorando la contrapposizione fra Ulisse e Salomone, già sottolineata da SCOTT, John A. «L'Ulisse dantesco», *Dante magnanimo. Studi sulla "Commedia"*, Firenze, Olschki, 1977, pp. 117-193. Sul *peccatum linguae* in generale, cf. CASAGRANDE, Carla; VECCHIO, Silvana. *I peccati della lingua. Disciplina ed etica della parola nella cultura medievale*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1987. Per il concetto nelle opere di Dante, in rapporto con la tradizione salomonica, cf. NASTI, *Favole d'amore e "saver profondo"*, op. cit., pp. 122-123, pp. 218-220, e l'ampia bibliografia a cui rimanda la studiosa.

per la delimitazione del sapere gnomico, su cui si è parlato prima. Il motivo appare nella parte finale del canto, la sequenza ammonitoria che diversi commentatori hanno fatto fatica a collegare allo svolgimento precedente del canto. In realtà, i collegamenti non mancano. Innanzitutto, l'ammonimento generale, che raccomanda la prudenza nella formulazione di giudizi, si connette direttamente con il caso specifico di Salomone e con le dispute medievali sul destino finale della sua anima. Inoltre, l'ammonimento si fonda, come detto prima, sull'idea del discernimento, concetto essenziale nella delimitazione del sapere di Salomone, alla quale si dedica la prima parte del discorso di Tommaso d'Aquino – tanto che proprio il concetto discernimento è stato considerato il filo rosso che congiunge le diverse sequenze del canto. Ma, oltre a ciò, l'ammonimento prende le mosse proprio dal principio salomonico della *custodia linguae*¹³⁷¹, racchiuso in una *sententia* a due tempi:

E questo ti sia sempre piombo a' piedi,
per farti mover lento com' uom lasso
e al sì e al no che tu non vedi:
ché quelli è tra li stolti bene a basso,
che senza distinzione afferma e nega
ne l'un così come ne l'altro passo;
perch' elli 'ncontra che più volte piega
l'oppinion corrente in falsa parte,
e poi l'affetto l'intelletto lega.
(*Par.* XIII 112-120)

Per tornare a *Inf.* XXVIII, i casi di Curione e di Mosca, che usano *sententiae* per scatenare la discordia, mostrano per l'appunto la trasgressione di tale principio. Nella vicenda di Curione, questo è sottolineato dal commento dell'autore, che si rifà a Lucano nell'accennare all'arditezza della lingua di Curione, e che mette in forte risalto, mediante il contrasto tra i rimanti, la diversa condizione in cui il personaggio ora si trova: «Oh quanto mi pareva sbigottito / con la lingua tagliata ne la strozza / Curïo, ch'a dir fu così ardito!» (*Inf.* XXVIII 100-102). Non si tratta semplicemente di non saper frenare la lingua, ma di un suo uso premeditato e perciò ardito, volto al raggiungimento di uno scopo preciso. Così, in questa bolgia la *sententia*, mostrando il valore performativo della parola, è espressione diretta del peccato punito. Si tratta di un uso trasgressivo del dono della parola che Dio ha concesso all'uomo: la parola e la persuasione, che dovrebbero essere utilizzate per il bene, si piegano, in maniera subdola, a cattivi intenti.

¹³⁷¹ Secondo Paola Nasti (*Favole d'amore e "saver profondo"*, op. cit., p. 220), questo principio sta all'origine della «voce modesta» (*Par.* XIV 35) con cui Salomone realizza il suo discorso in *Par.* XIV. La voce «modesta» di Salomone sarebbe così il *sermo humilis* che si oppone alla retorica classica e la supera.

Nel trattato IV del *Convivio*, Dante, appellandosi al principio salomonico della *custodia linguae*, raccomanda discrezione nell'uso della parola:

Per che le parole, che sono quasi seme d'operazione, si deono molto discretamente sostenere e lasciare, [si] perché bene siano ricevute e fruttifere vegnano, sì perché dalla loro parte non sia difetto di sterilitade. E però lo tempo è da provvedere, sì per colui che parla come per colui che dee udire: ché se 'l parladore è mal disposto, [le] più volte sono le sue parole dannose; e se l'uditore è mal disposto, mal sono quelle ricevute che buone siano. E però Salomone dice nello Ecclesiaste: «Tempo è da parlare, e tempo è da tacere»¹³⁷².

I casi commentati di Malebolge (anche quello di Ulisse), facendo perno sulla forma retoricamente efficace della *sententia*, mostrano come le parole, proprio in quanto «seme d'operazione», possano essere dannose; e, in virtù dell'orizzonte escatologico in cui si inquadrano, lo fanno al massimo grado, caricandosi perciò di grande forza drammatica. Infatti, nei tre casi l'enunciazione della *sententia*, che accade sempre in un frangente intensamente dinamico, diventa non solo momento determinante in una vicenda collettiva, ma anche nell'esistenza e nel destino individuale del personaggio stesso che l'ha proferita. Tale uso della *sententia* diventa così manifestazione concreta dei pericoli insiti nella retorica, considerati, in sede teorica, già nella formulazione del dubbio che apre la *Rettorica* di Brunetto Latini:

Sovente e molto ò io pensato in me medesimo se lla copia del dicere e lo sommo studio della eloquenzia àe fatto più bene o più male agli uomini et alle cittadi; però che quando io considero li dannaggi del nostro comune e raccolgo nell'animo l'antiche aversitadi delle grandissime cittadi, veggio che non picciola parte di danni v'è messa per uomini molto parlanti senza sapienza¹³⁷³.

Le riflessioni del maestro di Dante a proposito della retorica sono state collegate da Giuseppe Mazzotta alla vicenda di Ulisse¹³⁷⁴, ma possono illuminare anche i casi di Curione e di Mosca de' Lamberti, che mostrano concretamente come le armi della retorica possano incidere direttamente sulla vita civile, e avere incommensurabili conseguenze. Nei due casi, si tratta infatti di un saper parlare eloquentemente, ma, nella sua sostanza, «senza sapienza», il che caratterizza, secondo la distinzione che si legge nel *Convivio*, l'astuzia:

E sì come dice lo Filosofo nel sesto dell'Etica, «impossibile è essere savio chi non è buono», e però non è da dire savio uomo chi con sottratti e con inganni procede, ma è da chiamare astuto; ché, sì come nullo direbbe savio quelli che si sapesse bene trarre della punta d'uno coltello nella pupilla dell'occhio, così

¹³⁷² *Conv.* IV II 8. Sul passo, cf. NASTI, *Favole d'amore e "saver profondo"*, op. cit., p. 125.

¹³⁷³ *La Rettorica di Brunetto Latini*, testo critico a cura di Francesco Maggini, Firenze, Le Monnier, 1968, p. 3.

¹³⁷⁴ Cf. MAZZOTTA, Giuseppe. «Rhetoric and History», op. cit., pp. 77-79, in particolare: «Brunetto must admit that rhetoric deals with the world of opinion and the probable, that potentially it generates a distortion of the real because both truth and falsehood are pleaded through this art. Because of this, he attempts to give it philosophical dignity by making ethics its origin and its object and by the conviction that the orator's primary obligation is the determination of moral questions» (p. 79).

non è da dire savio quelli che bene sa una malvagia cosa fare, la quale facendo, prima sé sempre che altrui offende¹³⁷⁵.

Questa distinzione tra sapienza e astuzia mostra come l'uso della *sententia* da parte dei personaggi di *Inf.* XXVIII, ordita all'inganno, sia radicalmente diverso da quello fatto da Virgilio. Come mostra *Inf.* II, la «parola ornata» di Virgilio è veritiera ed è in stretto rapporto con la sapienza. Perciò, le sue *sententiae* dispiegano un uso sapiente della retorica¹³⁷⁶. «Parole ornate» sono anche quelle usate da Giasone – punito nella prima bolgia – per sedurre Isifile. Come notato da Arianna Punzi, la ricorrenza dello stesso sintagma nei due passi mostra come «la parola poetica sia di per sé stessa neutra, un'arma straordinaria che può salvare o perdere, e spetta a ognuno scegliere come servirsene»¹³⁷⁷. Non a caso, infatti, nel canto XVI dell'*Inferno*, in cui si realizza un primo approccio al mondo della frode, Virgilio è significativamente chiamato «verace duca», proprio in funzione delle promesse fatte a Dante nei primi canti del poema: «Lascio lo fele e vo per dolci pomi / promessi a me per lo verace duca; / ma 'nfino al centro pria convien ch'i' tomi» (*Inf.* XVI 61-63). Ma la distinzione tra due usi diversi della *sententia* (uno che porta al male, l'altro che porta al bene) sarà ancora più evidente alla luce delle altre cantiche, soprattutto del *Purgatorio*, quando la *sententia* diventerà pienamente «seme d'operazione» rivolto al bene.

In questo modo, nei canti di Malebolge, la *sententia* è non solo strumento di edificazione che conferisce autorevolezza alla voce di Virgilio (*Inf.* XXIV): a dipendere dalla sua applicazione, la *sententia*, grazie alla sua forza persuasiva, può diventare strumento estremamente insidioso e adatto alla retorica della frode. In altre due vicende di personaggi fraudolenti, si accenna alla formulazione sentenziosa come strumento del peccato. La prima è quella di Caifa, e riguarda la sua ipocrisia nel consigliare l'uccisione di Cristo dipingendola come atto utile al bene pubblico. La seconda è quella, già commentata, di Guido da Montefeltro, e il consiglio fraudolento dato a Bonifacio VIII¹³⁷⁸. Infatti, già Pietro Beltrami aveva notato che, come il peccato dei consiglieri di frode, anche quello dei seminatori di discordie è caratterizzato dall'uso della parola – il che li distingue da altri peccati puniti nell'ottavo

¹³⁷⁵ *Conv.* IV XXVII 5.

¹³⁷⁶ Cf. JACOFF-STEPHANY. “*Inferno*” II, op. cit., p. 18: «Through a series of negative exempla (Francesca da Rimini, Pier della Vigna, Brunetto Latini, and Ulysses being among the most famous of them) the *Inferno* explores and attempts to exorcise the negative power of word, its potential for destructive seminality – for schism, self-deception, and perversion».

¹³⁷⁷ PUNZI, Arianna. *Attraverso la frode: la Commedia come conquista della verità della parola*, *Linguae & Rivista di lingue e culture moderne*, 20.2, 2021, p. 108.

¹³⁷⁸ Rispettivamente: «Quel confitto che tu miri, / consigliò i Farisei che convenia / porre un uom per lo popolo a' martiri» (*Inf.* XXIII 115-117); «lunga promessa con l'attender corto / ti farà trïunfar ne l'alto seggio» (*Inf.* XXVII 110-111).

cerchio¹³⁷⁹. Come osserva Heather Webb, «*Inferno* XXVIII si configura come una lunga riflessione sul potere della retorica nel fomentare divisioni politiche, religiose e sociali»¹³⁸⁰. La *sententia* diventa forma di espressione mediante la quale può compiersi la frode, rivolgendo in negativo il valore positivo che essa invece acquista nella voce di Virgilio, e acquisterà nelle altre cantiche. Nella nona bolgia, il peccato di frode è presentato come un uso stravolto del dono della parola¹³⁸¹, che piega alla discordia uno strumento che dovrebbe portare alla comunicazione e all'unione fra gli uomini¹³⁸². Ma intorno a Malebolge e alla dialettica che ivi si istaura fra verità e inganno gravita anche un altro gruppo di *sententiae*: quelle di Dante-autore.

VII.5. «per le note / di questa comedia, lettor, ti giuro» (*Inf.* XVI 127-128): Le *sententiae* di Dante-autore

È significativo che il primo intervento di Dante-autore modulato come *sententia* compaia in *Inf.* XVI, «un punto centrale della complessa macchina formale e ideologica dell'intero *Inferno*»¹³⁸³. Tecnicamente, non siamo ancora in Malebolge, zona dell'inferno che ha inizio soltanto nel canto XVIII. Tuttavia, la sequenza finale del canto può essere considerata cornice di Malebolge, perché è qui che si assiste al primo approccio al regno della frode, con l'apparizione della meravigliosa figura che nel canto XVII si identificherà con Gerione¹³⁸⁴. Ed è proprio nel momento che antecede questa apparizione che si leggono le prime *sententiae* dell'autore, disposte a distanza di una terzina:

¹³⁷⁹ «Come quella dei consiglieri frodolenti, ma diversamente, per esempio, da quella dei ladri o dei falsificatori di moneta, è questa [la seminazione di discordia] una specie di frode che si mette in atto con la parola» (BELTRAMI, *L'epica di Malebolge*, op. cit. p. 126). E, più avanti, p. 127: «Curione e Mosca dei Lamberti, personaggi legati entrambi a sanguinose guerre civili, sono presentati come autori di quello che si diceva un 'bel motto', una sentenza acuta e proverbiale capace di scatenare l'azione».

¹³⁸⁰ WEBB, Heather. «Lettura e interpretazione del canto XXVIII», in *Voci sull'"Inferno" di Dante*, op. cit., v. 2, p. 719.

¹³⁸¹ Sotto la stessa prospettiva può essere considerato il piano di Dante nella bolgia degli indovini. Cf. PUNZI, *Attraverso la frode*, op. cit., p. 109.

¹³⁸² «la frode è intanto un peccato di parola ed è dunque il più colpevole stravolgimento di quello che è il dono proprio degli uomini: la favella che sola garantisce la comunicazione e la relazione fra gli individui» (PUNZI, *Attraverso la frode*, op. cit., p. 105).

¹³⁸³ MARCOZZI, Luca. «Canto XVI. Dante vince la guerra della pietà», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. I. Inferno*, op. cit., v. 1, p. 487.

¹³⁸⁴ Sul Gerione dantesco SALSANO, Fernando. «Gerione», *ED*; MERCURI, Roberto. *Semantica di Gerione. Il motivo del viaggio nella Commedia di Dante*, Roma, Bulzoni, 1984; BARAŃSKI, Zygmunt. «Il "meraviglioso" e il "comico" ("Inferno", XVI)», *"Sole nuovo, luce nuova". Saggi sul rinnovamento culturale in Dante*, Torino, Scriptorium, 1996, pp. 153-182; MARCOZZI, «Canto XVI», op. cit.; FERRANTE, Gennaro. *Il paradosso di Gerione*, «Rivista di Studi Danteschi», XX, 2020, 1, pp. 113-133. Secondo Barański («Il "meraviglioso" e il "comico"»), op. cit., p. 68), Gerione, come descritto da Dante, sarebbe un «mezzo per meglio chiarire, per analogiam, la natura della sua "comedia"». Su questa idea, cf. anche GORNI, Guglielmo. «Canto XVII», *Lectura Dantis Turicensis. "Inferno"*, op. cit., pp. 238-239.

Ahi quanto cauti li uomini esser dienno
presso a color che non veggion pur l'ovra,
ma per entro i pensier miran col senno!
(*Inf.* XVI 118-120)

Sempre a quel ver c'ha faccia di menzogna
de' l'uom chiuder le labbra fin ch'el puote,
però che senza colpa fa vergogna.
(*Inf.* XVI 124-126)

Come detto prima, si tratta di un momento carico di mistero e tensione, che proietta nel lettore l'attesa provata da Dante-personaggio. Ogni elemento aggiunto, tra cui le *sententiae*, ritarda, in un crescendo di tensione, l'evento principale, svelato infine dalle ultime due terzine del canto. Ma tale svelamento ha effetto solo parzialmente risolutivo: infatti, la figura che appare agli occhi di Dante è ancora indistinta e avvolta nel mistero; solo all'inizio di *Inf.* XVII il testo dirà non solo che si tratta dell'immagine della frode, ma fornirà anche un'analitica descrizione di essa¹³⁸⁵. La funzionalizzazione di due *sententiae* alla creazione dello stesso effetto narrativo sembra già di per sé un indizio della rilevanza che esse rivestono in questo specifico momento del racconto infernale, in cui si assiste al primo affacciarsi al mondo della frode. Ma, come si vedrà, oltre all'effetto narrativo puntuale, queste *sententiae* hanno implicazioni più profonde nel modo in cui questo nuovo mondo si presenta ed è raccontato nel poema.

La prima *sententia* è già stata commentata. Nella situazione di forte attesa, preannuncio di un prodigio, in cui si trova il protagonista, che vede i misteriosi atti compiuti dalla sua guida, l'*exclamatio* è una riflessione che commenta con ammirazione la capacità manifestata da Virgilio, che non solo vede gli atti esterni di Dante, ma, con l'accortezza propria del saggio («col senno»), riesce a penetrare le sue movenze interne, i suoi pensieri. Nonostante il silenzio di Dante, Virgilio è capace di capire la sua impazienza. Così, la *sententia* ha valore innanzitutto come caratterizzazione di Virgilio in quanto savio, e del modo in cui tale caratteristica incide sul rapporto istituito con il discepolo. Inoltre, la *sententia*, dando voce allo stupore provato dal protagonista, prende parte nel crescendo di attesa e meraviglia che sorregge il passo¹³⁸⁶. Ma, come notato da Chiavacci Leonardi – che sembra l'unica fra i commentatori danteschi a notare questo fatto –, la *sententia* è strettamente collegata alla frode: «L'esclamazione gnomica, che sembra superflua, è intonata al mondo della frode, in cui si sta per entrare. La frode è possibile infatti proprio perché gli uomini vedono l'ovra, e non i pensieri degli altri»¹³⁸⁷.

Tuttavia, la *sententia* in quanto espediente retorico sembra avere implicazioni ancora più profonde in questo passo, il che diventa più chiaro se si considera il secondo intervento

¹³⁸⁵ Cf. *Inf.* XVII 1-27. Per la descrizione realizzata da Dante, cf. ancora BARAŃSKI, Zygmunt. «Il “meraviglioso” e il “comico”», op. cit.

¹³⁸⁶ Secondo Barański («Il “meraviglioso” e il “comico”», op. cit., p. 168), la qualità di veggente attribuita a Virgilio è uno degli innumerevoli *mirabilia* del canto, che culminano proprio nell'apparizione di Gerione.

¹³⁸⁷ Chiavacci Leonardi, ad loc.

sentenzioso dell'*auctor*, ai vv. 124-126. Come hanno notato i commentatori, la *sententia* esprime un concetto diffuso, presente in testi come il libro *De quattuor virtutibus* (che Dante attribuiva a Seneca), e, con la stessa immagine della «faccia di menzogna», in Albertano da Brescia e nel *Tresor* di Brunetto Latini¹³⁸⁸. Ma qui la *sententia* viene rifunzionalizzata, unendosi ad altri elementi che fanno di questo passo un intervento autoriale dai complessi risvolti metanarrativi. Infatti, alla *sententia* fa seguito un appello al lettore sotto forma di giuramento, in cui si designa per la prima volta il poema come «comedià»¹³⁸⁹:

Sempre a quel ver c'ha faccia di menzogna
 de' l'uom chiuder le labbra fin ch'el puote,
 però che senza colpa fa vergogna;
 ma qui tacer nol posso; e per le note
 di questa comedià, lettor, ti giuro,
 s'elle non sien di lunga grazia vòte,
 ch'i' vidi per quell' aere grosso e scuro
 venir notando una figura in suso,
 maravigliosa ad ogne cor sicuro.
 (*Inf.* XVI 124-132)

Si tratta del «locus classicus for textual self-awareness in the *Commedia*»¹³⁹⁰. Al momento di realizzare la sua *narratio fabulosa*¹³⁹¹, Dante-autore sottolinea il carattere meraviglioso dell'evento, e allo stesso tempo rivendica la sua veridicità. Secondo Teodolinda Barolini, il passo è sorretto dalla poetica dei *mira vera*¹³⁹², cioè del congiungimento fra i *mirabilia*, il «meraviglioso» (rappresentato dalla figura di Gerione) e la verità (rimarcata dalla formula «i' vidi», che sottolinea l'autenticità dell'esperienza fatta dal pellegrino e la conseguente

¹³⁸⁸ Come detto prima, il trattatello *De quattuor virtutibus* era in realtà un testo di Martino di Braga, chiamato *Formula honestae vitae*. Cf. «Crebro siquidem faciem mendacii veritas retinet. Crebro mendacium specie veritatis occultitur» (MARTINO DI BRAGA, *Formula honestae vitae*, a cura di J. P. Migne, PL, 72, 1849, «Caput primum. De prudentia»). Cf. anche «Anche dei dire tal verità che sia creduta, ch'altramente serebbe tenuta falsità» (ALBERTANO DA BRESCIA, Trattato Primo, Del dire e del tacere, *Dei trattati morali di Albertano da Brescia*, Volgarizzamento inedito fatto nel 1268 da Andrea da Grosseto, a cura di Francesco Selmi, Bologna, presso Gaetano Romagnoli, 1873, p. 11); «la verités a maintes fois face de mençoigne» (BRUNETTO LATINI, *Li livres dou Tresor*, a cura di Spurgeon Baldwin, Paul Barrette, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2003, II 58 3). Per le fonti della *sententia*, cf. BATTISTINI, Andrea. «Il “ver c'ha faccia di menzogna” (“Inf.” XVII)», *La retorica della salvezza. Studi danteschi*, Bologna, Il Mulino, 2016, pp. 62-63, che, ai passi sopra citati, aggiunge un passo della *Rhetorica ad Herennium*: «Si uera res erit, nihilominus haec omnia narrando conseruanda sunt; nam saepe ueritas, nisi haec seruata sint, fidem non potest facere: sin erunt ficta, eo magis erunt conseruanda» (I 9 16).

¹³⁸⁹ Su questo, cf. PUNZI, *Attraverso la frode*, op. cit., p. 106: «E non sarà certo casuale che la prima occorrenza del titolo del poema sia associata alla rivendicazione di verità: una verità che, come si mostra nei canti di Malebolge, si declina attraverso un linguaggio capace di aprirsi, secondo il modello del *sermo humilis* biblico, a tutti i registri».

¹³⁹⁰ BAROLINI, Teodolinda. «Ulysses, Geryon, and the aeronautics of narrative transition», *The undivine comedy. Detheologizing Dante*, Princeton, Princeton University Press, 1992, p. 58.

¹³⁹¹ MARCOZZI, «Canto XVI», op. cit., p. 518.

¹³⁹² Cf. BAROLINI, «Ulysses, Geryon, and the aeronautics of narrative transition», op. cit., p. 60, che fa riferimento a «mira loquar sed vera tamen» della seconda egloga di Dante a Giovanni del Virgilio (DANTE ALIGHIERI, [GIOVANNI DEL VIRGILIO], *Egloge/Egloghe*, a cura di Marco Petoletti, IV 40, in DANTE ALIGHIERI, *Le Opere. Volume V. Epistole. Egloge. Questio de Aqua et Terra*, op. cit.).

autenticità della narrazione fatta dall'autore). Chiaro che tale rivendicazione di verità da parte dell'autore, così scoperta in questo momento del racconto, riverbera in tutta la sua «comedia»¹³⁹³.

Nell'intervento dell'autore, assume ruolo fondamentale la *sententia*¹³⁹⁴ – significativamente ancora impostata sul precetto della *custodia linguae* –, che scatena un meccanismo unico nel poema. Qui si legge un precetto che è infranto dalla persona stessa che lo enuncia. Infatti, Dante sottolinea che l'uomo deve seguire tale precetto «fin ch'el puote» (v. 125), aggiungendo di seguito «ma qui tacer nol posso» (v. 127). Sembra che il precetto sia enunciato proprio perché deve essere infranto: Dante anticipa così le proteste di inverosimiglianza da parte del lettore, le quali possono compromettere la sua stessa integrità come autore della «comedia». Anticipandosi a qualsiasi protesta, la *sententia* mostra che Dante è pienamente consapevole dell'incredibilità di ciò che sta per raccontare e della disonorevole accusa di falsità che tale racconto può procurargli. Dopo l'espressione di tale consapevolezza, il fatto che egli comunque proceda nel racconto è già di per sé un attestato di veridicità del pur incredibile fatto raccontato.

È chiaro che tale uso della *sententia* assume inestimabile valore quando Dante deve narrare un fatto incredibile, quale l'apparizione di Gerione e il successivo volo sulle sue spalle. Tuttavia, l'evidente intenzione di autolegittimazione in questo momento specifico del racconto sembra avere radici più profonde. Certo che da questo punto tale autolegittimazione irradia a tutto il racconto fatto nel poema. Se questo è un momento incredibile della storia, non è certo l'unico, e, soprattutto, non è il primo. Perché, dunque, Dante manifesta tale necessità proprio in questo momento e non ricorre allo stesso espediente in punti precedenti dell'opera? Sembra chiaro che questo non si deva soltanto all'incredibilità intrinseca al racconto. Secondo Baranski, la riflessione metaletteraria qui realizzata, e che si pone alla base stessa di tutto il poema, è da collegare precisamente alla figura di Gerione, che, in quanto essere meraviglioso creato da Dio, non è un'*allegoria in verbis*, bensì un'*allegoria in factis*.

¹³⁹³ «Far from giving quarter, backing off when the *materia* being represented is too “maravigliosa” to be credible, Dante raises the ante by using such moments to underscore his poem’s veracity, its status as historical scribal record of what he saw» (BAROLINI, «Ulysses, Geryon, and the aeronautics of narrative transition», op. cit., p. 60).

¹³⁹⁴ «L'utilizzo di una sentenza gnomica configura, a nostro avviso, una scelta assai significativa: essa, infatti, permette al poeta di estendere enormemente la portata della terzina, saldando in un unico rilievo la legittimazione della fisionomia mostruosa di Gerione e la rivendicazione della *veritas* del poema, L'inserzione metanarrativa acquista, sin da subito, risonanze universali: essa ha certo lo scopo di predisporre il lettore all'incredibile apparizione della fiera, ma suggerisce anche la possibilità di cogliere il valore emblematico dell'episodio, per ottenere così una chiave ermeneutica valida per il poema» (CAGNI, Pietro. *Osservazioni su un giuramento dantesco* (“*Inferno*” XVI, 124-36), «L'Alighieri. Rassegna dantesca», LXI, 55, 2020, p. 6).

La formula «ver c'ha faccia di menzogna» (v. 124) sembra richiamare la definizione del senso allegorico come «veritate ascosa sotto bella menzogna»¹³⁹⁵, definizione illustrata nel *Convivio* mediante una «favola» di Ovidio. Alla luce di questo passo del *Convivio*, si potrebbe affermare che Dante stia insistendo qui sulla verità morale racchiusa nell'*integumentum* della finzione letteraria: Gerione, in quanto *narratio fabulosa*, nasconderebbe un profondo senso morale, vero nonostante la sua menzognera apparenza esteriore. Ma nella *Commedia* Dante va oltre e insiste sull'attendibilità del senso letterale del suo racconto, giurando di aver visto («per le note / di questa comedia, lettor, ti giuro / [...] ch'i' vidi», vv. 127-130) veramente Gerione¹³⁹⁶. Scegliendo un personaggio tradizionalmente associato alle discussioni su finzione e verità¹³⁹⁷, e presentandolo secondo il modello dell'*allegoria in factis*, Dante sottolinea l'unicità della sua «comedia», discostandola dalle «fittizie meraviglie inventate dall'immaginazione dei poeti»¹³⁹⁸ e dalle convenzioni ad esse collegate («qui tacer nol posso», v. 127)¹³⁹⁹. Questo, come sottolineato da Marcozzi, viene messo in rilievo dal giuramento sulla «comedia», che, rimarcando la verità del suo senso letterale, la assimila non alle opere poetiche, ma alla Bibbia stessa¹⁴⁰⁰.

¹³⁹⁵ *Conv.* II 13.

¹³⁹⁶ MARCOZZI, «Canto XVI», op. cit., pp. 519-520.

¹³⁹⁷ Cf. ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etymologiae* XI III 28: «Dicuntur autem et alia hominum fabulosa portenta, quae non sunt, sed ficta; et in causis rerum interpretantur, ut Geryonem Hispaniae regem triplici forma proditum. Fuerunt enim tres fratrestantae concordiae, ut in tribus corporibus quasi una anima esset». Cf. BARAŃSKI, «Il “meraviglioso” e il “comico”», op. cit., p. 179; PICONE, Michelangelo. «Canto XVI», in *Lectura Dantis Turicensis. “Inferno”*, op. cit., pp. 230-231; MARCOZZI, «Canto XVI», op. cit., pp. 518-519.

¹³⁹⁸ BARAŃSKI, «Il “meraviglioso” e il “comico”», op. cit., p. 179.

¹³⁹⁹ «Come il poeta si sforzò con tanto vigore, ma anche così sottilmente, di dimostrare nei canti XVI e XVII dell'*Inferno*, la *Commedia* non ha nulla a che vedere con le fittizie meraviglie inventate dall'immaginazione dei poeti, tanto più che per molti pensatori cristiani tali «meraviglie» rappresentavano uno dei tratti meno accettabili della letteratura. Dante, invece, legò la sua «comedia» e le sue meraviglie alle meravigliosamente vere creazioni della divinità. Tutta questa parte della *Commedia* sembra intenzionalmente ribadire le differenze rispetto all'opera degli altri autori e rivendicare la propria eccezionale unicità. La *Commedia* non solo nega di essere «una veritate ascosa sotto bella menzogna», ma rifiuta anche di soggiacere ad altre convenzioni generalmente accettate («ma qui tacer nol posso», v. 127). Il poema dantesco, essendo il resoconto di un viaggio voluto da Dio, come ci ricordano chiaramente le allusioni all'esordio della *Commedia* (*Inf.*, XVI, 61-62; 106-108), è vero perché partecipa della Verità. Per compiere l'opera divina di rigenerazione e redenzione morale il più efficacemente possibile, Dante doveva dimostrare che il suo poema derivava da Dio la propria «autorità» e la sua stessa forma poetica. Al tempo stesso, una tale audace rivendicazione avrebbe fatto sì che l'originalità letteraria della «comedia» non fosse passata inosservata: l'opera di Dante era quanto di più simile a un'opera d'arte «vera» e «naturale» un artista umano potesse concepire. Come ho già detto, poetica e morale sono tutt'uno in Dante» (Ibid., pp. 179-180).

¹⁴⁰⁰ «Non si giura sui libri dei poeti o sulle *narrationes fabulosae*: nessuno ha mai giurato sull'*Eneide*; si giura sulla *Bibbia* perché vera anche nella lettera, e dunque, giurando sulla *Commedia*, il cui titolo appare qui per la prima volta, se ne assicura la veridicità letterale e si garantisce che essa è assimilabile, nella sua adesione alla verità, alla *Bibbia* e ai procedimenti dell'*allegoria in factis*. Il giuramento sul testo sacro implica la verità del testo stesso e dei suoi sensi, letterali e mistici, che Dante non può tacere [...]. L'urgenza della parola corrisponde da un lato alla necessità di introdurre, con le dovute cautele, una complessa allegoria [...]; ma dall'altro lato l'impossibilità di tacere chiama in causa la verità stessa della *fictio* dantesca, il cui senso letterale, anche quando appare favoloso, è credibile perché inverato dal senso mistico: le meraviglie e i prodigi del regno ultraterreno sono creazione divina, e la loro narrazione è vera perché è vero il senso allegorico della narrazione stessa» (MARCOZZI,

Per tornare alla *sententia*, risulta chiaro che essa è usata non per aggiungere verosimiglianza¹⁴⁰¹, ma per rivendicare la veridicità del racconto. La *sententia* si presenta come una convenzione che l'*auctor* è consapevole di dover infrangere¹⁴⁰², il che è già un attestato di veridicità. A questo proposito, è interessante notare che nella *sententia* si registra la prima occorrenza del termine «vergogna» nel poema. La sua seconda occorrenza si trova nel canto successivo, significativamente in un'altra *sententia* di Dante-autore: «ma vergogna mi fé le sue minacce, / che innanzi a buon signor fa servo forte» (*Inf.* XVII 89-90). La ripresa lessicale suggerisce un collegamento implicito fra i due enunciati, e mostra come il secondo possa illuminare il primo. Infatti, come già commentato, la *sententia* di *Inf.* XVII mostra proprio la suscettibilità di Dante al sentimento della vergogna, elemento rilevante per l'interpretazione della *sententia* del canto precedente. È vero che nel caso di *Inf.* XVII si fa riferimento a Dante-personaggio e alla sua paura di sembrare vile di fronte a Virgilio (incidendo ancora una volta sul rapporto istituito tra maestro e discepolo). Ma tale manifestazione della sensibilità di Dante-personaggio alla vergogna può proiettarsi retrospettivamente su Dante-autore e sulla sua paura di sembrare bugiardo di fronte al lettore¹⁴⁰³. Così, è come se questa *sententia* rafforzasse retrospettivamente la *sententia* di *Inf.* XVI, rimarcando ancora una volta l'autenticità del fatto raccontato: è proprio il carattere di assoluta verità del racconto che permette che Dante, nonostante la sua paura, realizzi il suo racconto. Si nota come la *sententia* possa affermare in maniera diretta (*Inf.* XVI 124-126) e indiretta (*Inf.* XVII 89-90) la verità del fatto raccontato.

La *sententia* di *Inf.* XVII è di estrema rilevanza per la comprensione degli interventi sentenziosi di Dante-autore nella prima cantica. Come detto, la prima *sententia* dell'autore si legge nel momento che precede il sopraggiungere di Gerione. La seconda si legge nel momento in cui l'autore sta per raccontare tale apparizione. All'inizio del canto XVII, l'autore fornisce una minuziosa descrizione della figura mostruosa di Gerione, svelando la sua identità di «sozza

«Canto XVI», op. cit., p. 519). Ma, sul giuramento fatto da Dante in questo passo, cf. anche CAGNI, *Osservazioni su un giuramento dantesco*, op. cit.

¹⁴⁰¹ Cf. BARAŃSKI, «Il “meraviglioso” e il “comico”», op. cit., pp. 177-178.

¹⁴⁰² «Va notato, in ogni caso, che la norma non viene da Dante contraddetta in nome di una decisione arbitraria: con sottigliezza, infatti, il poeta avverte che la violazione della regola è giustificata dalla natura del tutto eccezionale di un episodio che rivendica di essere considerato *iuxta propria principia*. Al divieto di riferire “quel ver c'ha faccia di menzogna” l'autore non contrappone un precetto di natura opposta né una speculazione alternativa, ma fa riferimento alla sfida comunicativa che si trova ad affrontare. [...] L'unicità e la novità del passo giustificano la momentanea sospensione dei vincoli espressivi della retorica tradizionale, ormai obsoleta ed eccessivamente rigida» (CAGNI, *Osservazioni su un giuramento dantesco*, op. cit., p. 7).

¹⁴⁰³ Una rivendicazione della verità della parola di Dante *agens* si trova, come sottolineato da Arianna Punzi (*Attraverso la frode*, op. cit., pp. 105-106), nell'incontro fra Dante e i tre nobili fiorentini, narrato nello stesso canto: «“La gente nuova e i sùbiti guadagni / orgoglio e dismisura han generata, / Fiorenza, in te, sì che tu già ten piagni.” / Così gridai con la faccia levata; / e i tre, che ciò inteser per risposta, / guardar l'un l'altro com' al ver si guata» (*Inf.* XVI 73-78).

immagine di froda» (v. 7). Dopo la descrizione, il racconto si interrompe, perché Dante scorge altri peccatori all'estremo del settimo cerchio – gli usurai¹⁴⁰⁴ –, e Virgilio gli raccomanda di vedere da vicino la loro pena: «"Acciò che tutta piena / esperienza d'esto giron porti," / mi disse, "va, e vedi la lor mena» (*Inf.* XVII 37-39). L'azione, che dal canto precedente era avviata verso il cerchio della frode, ritorna dunque a soffermarsi sul cerchio della violenza. Dopo la parentesi narrativa dedicata agli usurai, Dante e Virgilio possono lasciarsi alle spalle il cerchio della violenza e avviarsi definitivamente verso il cerchio della frode. Si riprende dunque il racconto del passaggio all'ottavo cerchio, ed è proprio in questo momento di intensa paura per il protagonista¹⁴⁰⁵ che si legge la terza *sententia* dell'autore, a proposito della vergogna. Come visto, infatti, la *sententia* corrisponde al momento risolutivo in cui il protagonista vince la paura e sale sul dorso di Gerione. Tale uso insistito dell'espressione sentenziosa da parte dell'autore (fenomeno finora non verificato nel poema) è degno di attenzione, perché sembra indicare un meccanismo che si attiva nella voce narrante alla presenza (o anche solo intuizione) di Gerione, in linea con le implicazioni metaletterarie che percorrono questo specifico episodio del poema¹⁴⁰⁶.

Il mostro infernale è «sozza immagine di froda» (v. 7), e più studiosi hanno notato la rilevanza del fatto che proprio di fronte a tale figura Dante senta il bisogno di rivendicare la veridicità e il valore morale del suo poema¹⁴⁰⁷. Sotto tale aspetto, il ricorso alla *sententia* in questo preciso momento del racconto sembra particolarmente significativo, in quanto espediente retorico per legittimare la voce dell'*auctor* del poema. Delle tre *sententiae*, la prima di *Inf.* XVI e quella di *Inf.* XVII si riferiscono a fatti narrati e alle reazioni che scatenano in Dante-personaggio. Così, queste *sententiae* sono responsabili per la creazione di effetti puntuali: la prima realizza una caratterizzazione di Virgilio, ma, traducendo l'ammirazione di Dante-personaggio, contribuisce al clima di stupore e attesa che percorre la scena; la seconda

¹⁴⁰⁴ Tale collocazione degli usurai sottolinea la natura doppia del loro peccato, tra la violenza e la frode. Cf. BENVENUTO DA IMOLA, *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, ad *Inf.* XVII 34-36; BATTISTINI, «Il "ver c'ha faccia di menzogna"», op. cit., pp. 73-74.

¹⁴⁰⁵ Sulla similitudine del malato di febbre quartana che si sviluppa in questi versi e che ha come momento risolutivo proprio la *sententia*, cf. MERCURI, *Semantica di Gerione*, op. cit., pp. 256-264.

¹⁴⁰⁶ Sulle implicazioni metaletterarie dell'episodio, cf. BAROLINI, «Ulysses, Geryon, and the aeronautics of narrative transition», op. cit.; BARAŃSKI, «Il "meraviglioso" e il "comico"», op. cit.; KAY, Tristan. «17. Seductive Lies, Unpalatable Truths, Alter Egos», in *Vertical Readings in Dante's "Comedy". Volume 2*, a cura di George Corbett, Heather Webb, Cambridge, Open Book Publisher, 2016, pp. 127-149; FERRANTE, *Il paradosso di Gerione*, op. cit.

¹⁴⁰⁷ «È significativa la circostanza che tale precisazione occorra proprio al valico che immette nel mondo della frode, quasi a voler distinguere tra mistificazione peccaminosa e *factio* poetica, in ordine a una problematica che si stava affacciando in quel torno d'anni; è ancor più significativo che essa compaia nelle pieghe della presentazione di un mostro come Gerione, additato tra i "fabulosa portenta", cioè quale esempio di finzione letteraria, da Isidoro di Siviglia» (BELLOMO, *Inferno*, op. cit., p. 267).

caratterizza invece Dante-personaggio e il suo combattimento interiore, riflettendosi anche sul rapporto fra Dante e Virgilio, paragonato a quello tra il servo e il «buon signor». Tale attenzione ai dettagli del racconto è già di per sé un elemento che sembra aggiungere affidabilità¹⁴⁰⁸ alla voce narrante.

Ma è l'enunciato sul «ver c'ha faccia di menzogna» che scopre le vere implicazioni delle *sententiae* in questo contesto: la *sententia*, ponendosi esplicitamente come elemento di autocoscienza metaletteraria, sancisce l'attendibilità della voce dell'*auctor*¹⁴⁰⁹. Il fatto che lui sia consapevole di infrangere una convenzione è una conferma della veridicità del suo racconto. Tale valore può estendersi alle altre due *sententiae* che si leggono in questo segmento narrativo. Quando commentano eventi puntuali del racconto, le *sententiae*, corrispondendo a momenti autoriflessivi che si sovrappongono all'azione, sono un modo di garantire l'autenticità delle esperienze fatte da Dante-personaggio, e dunque del racconto fatto da Dante-autore. All'origine di questo valore sta l'idea della *sententia* come enunciazione che scaturisce dall'esperienza. Perciò, il fatto che le sensazioni provate dal personaggio siano tradotte dall'autore mediante costatazioni generali è un modo per garantire l'autenticità dell'esperienza vissuta: egli è capace di realizzare tali riflessioni perché ha effettivamente vissuto quello che racconta. Ma, se è così, la *sententia*, grazie alla sua perentorietà e al suo imporsi come espressione inappellabile di verità, diventa un modo per garantire soprattutto l'attendibilità della voce stessa dell'autore: mediante le *sententiae*, Dante-autore mette in rilievo l'autorevolezza della sua propria voce.

Da questa prospettiva può essere considerato anche l'ultimo intervento sentenzioso dell'autore nella prima cantica, il quale ha luogo nel canto XXXI, cornice anch'esso, come *Inf.* XVI, di Malebolge:

Natura certo, quando lasciò l'arte
di si fatti animali, assai fé bene
per tòrre tali essecutori a Marte.
E s'ella d'elefanti e di balene
non si pente, chi guarda sottilmente,
più giusta e più discreta la ne tene;
ché dove l'argomento de la mente
s'aggiugne al mal volere e a la possa,
nessun riparo vi può far la gente.
(*Inf.* XXXI 49-57)

¹⁴⁰⁸ Cf. KEEN, Catherine. «Lettura e interpretazione del canto XVI», in *Voci sull'“Inferno” di Dante*, op. cit., v. 1, p. 373.

¹⁴⁰⁹ Secondo Chiavacci Leonardi (ad loc.), la *sententia* è «uno dei vivi mezzi usati nella Commedia – e sempre efficaci – per render veridico il racconto inverosimile».

Si tratta di una riflessione dell'autore che sospende la descrizione dei giganti, i quali si trovano conficcati nel passaggio tra l'ottavo e il nono cerchio dell'inferno. Ancora una volta, la riflessione prende le mosse da una concreta esperienza di Dante-personaggio, che ha visto con i suoi propri occhi la smisurata figura dei giganti. Questa esperienza suscita in Dante-autore un'approvazione della natura previdente¹⁴¹⁰, che «lasciò l'arte / di si fatti animali». La riflessione, basandosi sulla convinzione dell'esistenza storica dei giganti (come infatti narrato nella *Genesi*), mostra la serietà¹⁴¹¹ con cui Dante tratta questo nuovo elemento che potrebbe minare la veridicità del suo racconto. In tale contesto, assume rilievo la *sententia* dal forte valore argomentativo che sigilla il commento: ad essa è attribuito il compito di rimarcare le tre prerogative reali di questi esseri apparentemente fantastici (l'«argomento de la mente», il «mal volere» e la «possa»¹⁴¹²), sottolineando i pericoli insiti proprio nell'attributo umano dell'«argomento de la mente», origine dei peccati di frode. Questo esempio mostra come la *sententia*, espressione privilegiata di coscienza e di autorevolezza, sia usata da Dante per corroborare l'affidabilità della sua voce in quanto testimonianza veritiera delle esperienze vere del suo viaggio.

Questo sembra il principale significato da attribuire al ricorso che l'autore fa alle *sententiae* nella prima cantica, soprattutto se si tiene conto che esse sono circoscritte al mondo della frode. Questo fattore strutturale non è indifferente. Le *sententiae* dell'*auctor* si distinguono essenzialmente da quelle dei personaggi di Malebolge: non adoperano il loro carattere avvincente per condurre a un'azione specifica, ma, valorizzando il rapporto con la verità e con l'autorevolezza, sono un modo per sottolineare proprio l'opposizione tra le parole autentiche dell'autore e le parole ingannevoli dei fraudolenti¹⁴¹³. Questo può essere comprovato da un altro intervento sentenzioso dell'autore, che curiosamente si trova nel canto XXVIII dell'*Inferno*, subito dopo la presentazione di Curione e di Mosca dei Lamberti:

Ma io rimasi a riguardar lo stuolo,
e vidi cosa ch'io avrei paura,
senza più prova, di contarla solo;
se non che coscienza m'assicura,
la buona compagnia che l'uom francheggia

¹⁴¹⁰ Cf. CHIAVACCI LEONARDI, ad *Inf.* XXXI 49, che rimanda a un passo di Lucano (*Phars.* IX 855 ss.).

¹⁴¹¹ Secondo alcuni, tale riflessione sarebbe contrassegnata invece da un atteggiamento di comicità. Cf. MATTALIA, ad *Inf.* XXXI 56-57.

¹⁴¹² In *Purg.* V, queste saranno presentate come le tre forze che caratterizzano l'azione del diavolo: «Giunse quel mal voler che pur mal chiede / con lo 'ntelletto, e mosse il fummo e 'l vento / per la virtù che sua natura diede» (vv. 112-114).

¹⁴¹³ Cf. BAROLINI, «Ulysses, Geryon, and the aeronautics of narrative transition», op. cit., p. 287. Da questo stesso punto di vista può essere considerato anche l'intervento dell'autore in *Inf.* XXVI 19-24, su cui cf. MAZZOTTA, «Rhetoric and History», op. cit., p. 93.

sotto l'asbergo del sentirsi pura.

(*Inf.* XXVIII 112-117)

I versi anticipano la descrizione dell'incredibile punizione di Bertran de Born. I commentatori riconoscono somiglianze tra questo passo e quello che anticipa l'arrivo di Gerione in *Inf.* XVI, in quanto entrambi sono rivendicazioni di verità che anticipano momenti in cui spicca l'inverosimiglianza. Tra *Inf.* XVI e *Inf.* XXVIII, un'altra rivendicazione di verità si legge in *Inf.* XXV, che, mediante un appello al lettore, anticipa la rappresentazione delle metamorfosi delle anime dei ladri¹⁴¹⁴. Tuttavia, le corrispondenze più significative sembrano stabilirsi proprio fra i versi di *Inf.* XVI e *Inf.* XXVIII. E tra queste corrispondenze si può annoverare il fatto che in entrambi i casi l'autore ricorra a una *sententia*. Certo che, come notato da Benvenuto da Imola, le *sententiae* assumono funzioni diverse all'interno dei discorsi in cui si trovano. Nel caso di *Inf.* XVI, la *sententia* apre l'intervento dell'autore, enunciando un precetto generale che lui deve consapevolmente infrangere nel suo racconto. Nel caso di *Inf.* XXVIII, la *sententia* si trova in sede conclusiva, ed è un modo di giustificare l'autore e il suo racconto incredibile. Ma, nonostante questa differenza – che riguarda soltanto il livello della costituzione discorsiva –, è significativo che l'autore enunci nuovamente una *sententia* nel momento di rivendicare la veridicità del suo racconto.

Il passo di *Inf.* XXVIII illumina retrospettivamente quello di *Inf.* XVI. Ritorna il motivo della vergogna, qui espresso nella «paura» che l'autore avrebbe (non fosse l'avallo della sua coscienza) di non essere creduto. Ovviamente, il passo è determinato da ciò che sarà narrato successivamente, cioè l'apparizione di Bertran de Born. Ma, se si tiene conto dell'uso della *sententia*, si può ravvisare anche un collegamento con ciò che precede l'intervento dell'autore. Come detto, esso segue immediatamente gli episodi di Curione e di Mosca de' Lamberti, ed è notevole la *dispositio* che si costituisce in questo segmento del canto. L'episodio di Curione e quello di Mosca si racchiudono ognuno in tre terzine, ed è sempre nella seconda che avviene l'enunciazione della fatidica *sententia*. Dopo queste sei terzine, l'attenzione si sposta su Dante, che vede un nuovo evento, che si rivelerà essere l'apparizione di Bertran: la settima terzina si apre infatti con «Ma io rimasi a riguardar lo stuolo» (v. 112), evidenziando il contrasto fra il movimento di Mosca, che «sen gio come persona trista e matta» (v. 111) e la staticità di Dante-personaggio nel suo atto di guardare le anime. È in questa terzina che si apre l'intervento dell'autore, in una sovrapposizione fra autore e personaggio, palese nello sdoppiamento dell'«io»: quello del v. 112 si riferisce al personaggio, mentre quello del v. 113 si riferisce

¹⁴¹⁴ «Se tu se' or, lettore, a creder lento / ciò ch'io dirò, non sarà meraviglia, / ché io che 'l vidi, a pena il mi consento» (*Inf.* XXV 46-48).

all'autore. In questo intervento, è ancora una volta nella seconda terzina che si legge una *sententia*. Ma anche qui si può ravvisare un gruppo di tre terzine, perché la focalizzazione su Dante – su ciò che lui *vede* – si prolunga fino alla terzina successiva, dopo la quale si focalizza invece la figura di Bertran. Così, in tre gruppi di tre terzine si legge sempre nella seconda una *sententia*.

Tale *dispositio* sembra un indizio del nesso implicito fra la *sententia* di Dante-autore e quelle di Curione e di Mosca. Dopo una delle massime manifestazioni del potere ingannevole – e perciò distruttivo – della parola, Dante vuole riscattare la parola nel suo valore positivo e rimarcare, ancora una volta, l'autenticità del suo discorso. Egli delinea così una netta distinzione tra le sue parole e il peccato stesso della frode. Infatti, come osservato da Arianna Punzi, uno degli assi portanti della *Commedia* si struttura proprio intorno ai temi della frode e della «conquista di una parola che sia *vera* e capace di incidere sulla vita degli uomini, di farsi testimonianza di un'esperienza realmente vissuta con l'obiettivo di “removere viventes in hac vita de statu miserie et perducere eos ad statum felicitatis” come si legge nell'*Epistola a Cangrande*»¹⁴¹⁵. Fondamentale, in questo senso, che la *sententia* costituisca l'appello che Dante fa alla propria coscienza come unico modo, trovandosi «senza più prova», di garantire l'autenticità del racconto. Chiaro che tale appello può essere visto come una forma di auto-caratterizzazione: la *sententia* sarebbe così espressione dell'«alta personalità morale»¹⁴¹⁶ di Dante, della stessa fierezza d'animo che egli manifesta in altri passi del poema¹⁴¹⁷. Ma in questo contesto sembra più rilevante la corrispondenza con un'altra *sententia* della cantica. In *Inf.* XI, Virgilio, spiegando l'ordinamento morale dell'inferno, aveva affermato che «ogne coscienza è morsa» dalla frode (*Inf.* XI 52). La *sententia* di *Inf.* XXVIII sembra corroborare l'interpretazione che Barbi ha fornito per la *sententia* di *Inf.* XI, riferendo il termine «coscienza» non a quello che subisce, ma a quello che pratica la frode: essendo realizzata sempre con il concorso della ragione, la frode intacca la coscienza di quello che la pratica. Questo non significa che ci sia una specie di «conflitto» nella «coscienza morale» del fraudolento che

¹⁴¹⁵ PUNZI, *Attraverso la frode*, op. cit., p. 105, a cui si rimanda anche per il modo in cui si declina nelle tre cantiche del poema tale opposizione tra la frode e la conquista della parola vera.

¹⁴¹⁶ CHIAVACCI LEONARDI, ad v. 117: «Questi due versi sono rimasti celebri per la solennità e la potenza dell'immagine. Ma essi la derivano dal loro valore autobiografico: essi ritraggono infatti come pochi altri l'alta personalità morale dell'esule, sottoposto a continue prove e umiliazioni, e riparato, nella forza del suo spirito, sotto l'«usbergo», il solo che avesse, della propria coscienza».

¹⁴¹⁷ Come nell'incontro con Brunetto Latini: «Tanto vogl' io che vi sia manifesto, / pur che mia coscienza non mi garra, / ch'a la Fortuna, come vuol, son presto» (*Inf.* XV 91-93).

attenuerebbe la sua colpa¹⁴¹⁸. Anzi, questo mostra perché i peccati di frode (nei quali rientra anche il tradimento) sono più gravi degli altri: la frode si compie sempre come azione deliberata, e il fraudolento non può non essere consapevole del male che commette. Come visto nel caso di Curione, ciò che determina che un atto sia fraudolento è la sua intenzione, cioè, per riprendere una *sententia* di *Inf.* XVI, non tanto «l'ovra», ma ciò che si nasconde «entro i pensier» (vv. 118-120). Dante, appellandosi alla sua coscienza, mostra che non è questa l'intenzione che sorregge il suo poema. Anche nei momenti più incredibili, le sue parole, diversamente da quelle dei fraudolenti, sono avallate dalla sua coscienza, che, come una corazza, gli dà coraggio per realizzare il racconto.

Perciò, ancora una volta a determinare tale rivendicazione di veridicità in questo preciso momento non è tanto l'inverosimiglianza del racconto, ma soprattutto il suo contesto, fornito da uno dei canti in cui si vede con più chiarezza il potenziale distruttivo della parola subdolamente impiegata. Il fatto che proprio qui Dante si appelli alla sua coscienza assume inestimabile valore, perché elimina qualsiasi associazione che si potrebbe intravedere fra il suo discorso e la retorica della frode. Più del retore o dell'uomo di politica, l'artista della parola per eccellenza è il poeta. E, infatti, è proprio un poeta – peraltro celebrato nel *De vulgari eloquentia*¹⁴¹⁹ – il personaggio più gravemente punito in questa bolgia, perché, dando cattivi consigli («ma' conforti», v. 135), ha infranto, con un uso stravolto dell'arte sua propria, il più importante legame esistente tra gli uomini¹⁴²⁰. Infatti, osserva Pietro Beltrami che il fatto che Bertran sia un poeta lo accomuna agli altri personaggi della bolgia, puniti per il cattivo uso della parola: «Bertran de Born è un poeta, ed è certamente alla forza persuasiva dei suoi sirventesi che Dante assegna il potere di suscitare la guerra tra padre e figlio»¹⁴²¹. Alla luce delle vicende raccontate in questa bolgia, è lo stesso discorso poetico ad essere minato: nel suo lavoro sulla parola e nella sua cura per gli strumenti della persuasione, esso potrebbe essere visto, soprattutto nelle sue più fantastiche rappresentazioni, alla stregua di una fraudolenta mistificazione. Perciò, la *sententia* diventa fondamentale elemento di autolegittimazione: essa assume la funzione di

¹⁴¹⁸ Come affermato da Chimenz (ad loc.), ritiene preferibile intendere che «la coscienza morale di ognuno (non fraudolento) è gravemente offesa di fronte alla frode, più che di fronte a tutte le altre colpe».

¹⁴¹⁹ «Circa que sola, si bene recolimus, illustres viros invenimus vulgariter poetasse; scilicet Bertramum de Bornio, arma; Arnaldum Danielelem, amorem; Gerardum de Bornello, rectitudinem; Cinum Pistoriensem, amorem; amicum eius, rectitudinem» (*Dve* II II 9). Bertran è anche ricordato come esempio di liberalità in *Conv.* IV XI 14.

¹⁴²⁰ Cf. MAZZOTTA, Giuseppe. «Metaphor and justice ("Inferno" XXVIII)», *Dante's vision and the circle of knowledge*, Princeton, Princeton University Press, 1993, p. 94: «In the downfall of these sinners, and especially Bertran's, we view the power of words and of poetry to open up a crack in the unity of the political body, to usurp authority and create a value system that would replace and double the existing ones».

¹⁴²¹ BELTRAMI, *L'epica di Malebolge*, op. cit., p. 127.

rimarcare una netta distinzione tra la voce di Dante e quella dei fraudolenti¹⁴²², mostrando che il suo attento lavoro sulla parola non è ordito all'inganno, non si basa cioè su una retorica falsa come la retorica della frode.

Non sembra un caso che in *Par.* XVII, quando Cacciaguida descriverà la poetica assolutamente veritiera che sottostà al poema, ritorneranno proprio i termini chiave delle *sententiae* di *Inf.* XVI, XVII e XXVIII:

Coscienza fusca
o de la propria o de l'altrui **vergogna**
pur sentirà la tua parola brusca.
Ma nondimen, rimossa ogne **menzogna**,
tutta tua vision fa manifesta;
e lascia pur grattar dov' è la rogna.
(*Par.* XVII 124-129)

Mentre la frode è una menzogna che assume aspetto di verità (come Gerione ha «faccia d'uomo giusto», ma nasconde la sua coda velenosa¹⁴²³), la «comedia» di Dante in molti punti può avere «faccia di menzogna» (*Inf.* XVI 124), ma è pur sempre vera. In questo modo, in un contesto in cui si evidenzia l'uso fallace della parola (tanto più pericoloso quanto più eloquentemente essa è adoperata), la *sententia*, con i suoi attributi formali e con il suo contenuto, è un modo di rivendicare l'autenticità della voce dell'autore e stabilire il valore morale della sua opera.

Conclusioni

Nell'*Inferno*, le *sententiae* possono racchiudere il valore tragico delle vicende di certi personaggi. Si pensi alle *sententiae* di Francesca e di Pier della Vigna, che danno profondità drammatica al discorso, ma si pensi anche alle *sententiae* pronunciate da Ulisse, Curione e Mosca de' Lambertini, che fissano il momento decisivo della vita dei personaggi. E proprio queste tre *sententiae* sottolineano un'altra proprietà delle *sententiae* infernali, mostrando il loro estremo dinamismo: l'enfasi sull'azione. Infatti, le tre *sententiae* sono proferite con l'intento di condurre a un'azione specifica. Allo stesso modo, ma in chiave opposta, le *sententiae* di *Inf.* II intendono condurre Dante-personaggio all'azione fondamentale del poema. Sotto questa prospettiva può essere vista anche la prima *sententia* che Virgilio enuncia in *Inf.* XXIV, che

¹⁴²² Distinzione sottolineata anche nel canto XIX, senza ricorso alla *sententia*, quando, riferendosi all'invettiva dell'*agens* contro la simonia, l'*auctor* afferma: «E mentr' io li cantava cotai note, / o ira o coscienza che 'l mordesse, / forte spingava con ambo le piote. / I' credo ben ch'al mio duca piacesse, / con si contenta labbia sempre attese / lo suon de le parole vere espresse» (*Inf.* XIX 118-123). Su questo, cf. PUNZI, *Attraverso la frode*, op. cit., p. 108.

¹⁴²³ Cf. *Inf.* XVII 7-15.

intende incitare il pellegrino a proseguire nel suo viaggio, nonostante la momentanea stanchezza.

Tuttavia, quello che sembra essenziale nell'*Inferno* è l'ambivalenza delle *sententiae*, propria soltanto della prima cantica. Questo si deve alla retorica ambigua dei personaggi dell'*Inferno*, particolarmente scoperta in Malebolge, quando la *sententia* diventa elemento di particolare rilievo. Soprattutto nel canto XXVIII, le *sententiae* sembrano delineare un'opposizione tra la retorica veritiera di Virgilio e la retorica subdola dei fraudolenti. È già nel secondo canto del poema che la voce di Virgilio è pienamente legittimata: le sue *sententiae* sono espressione della sua affidabilità nel compito di guidare Dante nella prima parte del viaggio. Tale opposizione tra la guida e gli abitanti di Malebolge è rilevata da elementi della *dispositio*, giacché è proprio nel canto centrale di Malebolge (XXIV) che si sottolinea, mediante due *sententiae*, l'autorevolezza della voce di Virgilio. Ma si delinea anche una seconda opposizione, spostata sul piano metaletterario, che investe la voce ingannevole dei fraudolenti e la voce autentica di Dante-autore. Ancora una volta, l'opposizione è valorizzata dalla *dispositio*, come mostrano gli interventi sentenziosi dell'autore non solo nei canti che fanno da cornice a Malebolge (*Inf.* XVI-XVII e XXXI), ma anche nel canto XXVIII, quando è scopertamente messa in rilievo la differenza che intercorre fra il discorso della frode e il racconto di Dante, sorretto da una retorica veritiera che assumerà più chiari delineamenti nelle due cantiche successive.

Capitolo VIII: Le *sententiae* nel *Purgatorio*

Le *sententiae* della seconda cantica sono profondamente diverse da quelle della prima. Qui non è essenziale la dialettica tra verità e inganno che invece percorreva le *sententiae* infernali. Allo stesso modo, nell'atmosfera dolce e mite preponderante nel *Purgatorio*, è molto smorzata l'energia drammatica che la *sententia*, focalizzando l'azione e racchiudendo il senso tragico di vicende individuali, assume in alcuni momenti del racconto infernale. Questo non vuol dire che le *sententiae* non si carichino talvolta di energia. Ma, come si vedrà, questa energia si orienta verso altri intenti. Inoltre, la capacità di aprire una dimensione profondamente drammatica in determinati momenti non è del tutto spenta nel *Purgatorio*, ancorché si traduca in modo diverso rispetto all'*Inferno*. Lo si vede soprattutto nelle *sententiae* che coinvolgono la figura di Virgilio, e sottolineano la sua situazione di alterità rispetto al mondo della salvezza.

Questo è un indizio della varietà che contraddistingue le *sententiae* nel *Purgatorio*. Ma, pur in tale varietà, c'è un tratto che sembra accomunare gran parte di esse. Infatti, in questa nuova cantica sono particolarmente evidenti le proprietà espressive della *sententia*. Mentre nella prima cantica si trattava di una caratteristica piuttosto marginale della *sententia*, nella seconda cantica tale tratto sembra determinante nell'impiego di molte *sententiae*. Così, si può dire che nel *Purgatorio* si attribuisce frequentemente valore connotativo alla *sententia*: essa prende parte alla caratterizzazione di episodi, personaggi e sensazioni provate dal protagonista, aggiungendo sfumature e allusioni significative che non solo danno più spessore alle situazioni narrate, ma vivificano la rappresentazione.

VIII.1. Le *sententiae* come elemento significativo e caratterizzante

Come si è visto, Lausberg classifica la *sententia* tra le figure *per adiectionem*. Secondo lo studioso, se la *adiectio* può essere considerata un attributo delle figure retoriche in generale, è specialmente nella *sententia* che tale carattere diventa più evidente¹⁴²⁴. In effetti, si può affermare che la *sententia* costituisce, in linee generali, un'aggiunta rispetto al discorso in cui è impiegata, corrispondendo molte volte a un elemento non strettamente necessario per lo svolgimento del discorso stesso. Tuttavia, come si ha già avuto modo di dimostrare con alcuni esempi, questo non deve essere visto in maniera riduttiva, né deve appiattire la vera complessità

¹⁴²⁴ Cf. LAUSBERG, *Handbuch der literarischen rhetorik*, op. cit., § 859.

che può contraddistinguere l'uso delle *sententiae* nel poema dantesco: esse, al di là della loro collocazione discorsiva (come mostrano chiaramente diversi enunciati formati da proposizione relativa), sono molto spesso portatrici di significati e valori primari in determinati contesti.

Nel *Purgatorio*, più che nelle altre cantiche, questa proprietà della *sententia* sembra manifestarsi con più frequenza: perfino quando è più scoperta la sua natura di *adiectio*, nella seconda cantica la *sententia* è sovente orientata verso il potenziamento di significati o la caratterizzazione di sensazioni, personaggi e avvenimenti. Prova dell'importanza di questa funzione della *sententia* è il fatto che perfino un enunciato di tipo "edificante" sia parte di un passo descrittivo:

Questo è divino spirito, che ne la
via da ir sù ne drizza senza prego,
e col suo lume sé medesimo cela.
Sì fa con noi, come l'uom si fa sego;
ché quale aspetta prego e l'uopo vede,
malignamente già si mette al nego.
(*Purg.* XVII 55-60)

Come si vede, la *sententia*, di valore istruttivo, non si trova in un contesto di vero e proprio ammaestramento. Si tratta della spiegazione fornita da Virgilio a proposito dell'Angelo della terza cornice, spiegazione che si apre con una descrizione sul suo comportamento, impostata su un tratto specifico: l'amore gratuito, manifestato nell'anticipare le richieste dei due viandanti¹⁴²⁵. Questo tratto, già enunciato nella prima terzina («ne la / via da ir sù ne drizza senza prego», vv. 55-56), è amplificato nella seconda: prima mediante una constatazione positiva, che rimanda chiaramente al precetto evangelico «Diliges proximum tuum tamquam teipsum»¹⁴²⁶; poi mediante la *sententia*, che illustra in negativo il comportamento dell'Angelo, richiamando una frase di Seneca¹⁴²⁷ e racchiudendo un concetto caro a Dante¹⁴²⁸. Certo che la *sententia* è anche un precetto. Ma è interessante notare come in questo passo il precetto si pieghi non a un'intenzione conativa, ma a un'intenzione piuttosto "descrittiva".

¹⁴²⁵ «I' mi volgea per veder ov' io fosse, / quando una voce disse "Qui si monta," / che da ogni altro intento mi rimosse» (*Par.* XVII 46-48).

¹⁴²⁶ *Marc.* 12, 31.

¹⁴²⁷ SENECA, *De beneficiis*, II I 4: «Non tulit gratis, qui, cum rogasset, accepit, quoniam quidem, ut maioribus nostris gravissimis viris visum est, nulla res carius constat, quam quae precibus empta est», secondo l'edizione L. ANNAEUS SENECA, *Moral Essays*, v. 3, L. *Annaei Senecae ad Aebutium Liberalem: de Beneficiis*, ed. John W. Basore, Londra e New York: Heinemann, 1935.

¹⁴²⁸ Concetto, come visto, presente nelle *Rime*, ma sviluppato nel *Convivio*. Cf. «La terza cosa, nella quale si può notare la pronta liberalitate, si è dare [dono] non domandato: acciò che 'l domandato è da una parte non virtù ma mercatantia, però che lo ricevitore compera, tutto che 'l datore non venda. Per che dice Seneca che "nulla cosa più cara si compera che quella dove i prieghi si spendono"» (*Conv.* I VIII 16), passo in cui si cita la *sententia* di Seneca sopra citata.

Questo tratto sembra un denominatore comune di molte *sententiae* del *Purgatorio*. Tale funzione può tuttavia declinarsi in diversi modi, che spaziano dalla caratterizzazione generale di un episodio, alla focalizzazione di elementi specifici. Innanzitutto, sarà da sottolineare che essa è attiva anche in *sententiae* in cui è più scoperto il carattere di *adiectio*, e che potrebbero essere considerate, perciò, elementi superflui o meramente esornativi. Si consideri la *sententia*:

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.
(*Purg.* XXIII 58-60)

In questa *sententia*, enunciata da Dante-personaggio, può dirsi scoperto il carattere di *adiectio*. Tuttavia, questo non esclude che essa possa avere effetti significativi nella situazione in cui è enunciata. Inserita nel dialogo fra Dante e Forese Donati, la *sententia* traduce la premura che Dante ha di conoscere il motivo della faccia «sì torta» (v. 57) dell'amico. Tale desiderio manifestato da Dante, espresso mediante il termine «voglia», può associare questa ad altre *sententiae* della cantica, imperniate sempre sulla «voglia» di conoscere del protagonista¹⁴²⁹. Ma qui il motivo è declinato in chiave affettuosa, manifestandosi nei confronti di un amico del protagonista: così, la *sententia* è non solo espressione del costante desiderio di conoscere del pellegrino, ma, dando continuità al tono di confidenza del verso precedente, contribuisce anche all'atmosfera affettiva che contraddistingue l'episodio.

Allo stesso modo, è significativa la *sententia* che si trova nei seguenti versi:

Come, perché di lor memoria sia,
sopra i sepolti le tombe terragne
portan segnato quel ch'elli eran pria,
onde lì molte volte si ripiagne
per la puntura de la rimembranza,
che solo a' pïi dà de le calcagne.
(*Purg.* XII 16-21)

Si tratta della similitudine che illustra la maniera in cui si presentano gli esempi di superbia punita sul pavimento della prima cornice. A proposito degli ultimi due versi, i commentatori di solito sottolineano che l'immagine di chiusura – da alcuni considerata troppo vistosa – è imposta dalla rima difficile¹⁴³⁰. Chiavacci Leonardi¹⁴³¹ osserva che tutta la seconda terzina è parsa superflua a diversi commentatori, giacché è nella prima che si concentra la sostanza del

¹⁴²⁹ Cf. *Purg.* XX 1; *Purg.* XXI 1-3.

¹⁴³⁰ Cf. ad esempio MOMIGLIANO, ad loc.: «Il v. 21 è di quelli a cui la necessità della rima conferisce un aspetto troppo vistosamente metaforico» e CHIMENZ, ad loc.: «pesante immagine, tolta dallo spronare la cavalcatura con i calcagni, certamente suggerita dalla non facile scelta della rima».

¹⁴³¹ «Questa seconda terzina è sembrata un'aggiunta superflua rispetto al paragone qui istituito; ma in realtà il commosso animo di chi guarda e piange sulle tombe è chiara allusione al pentimento che deve “pungere” il cuore di colui che vede gli esempi qui scolpiti» (CHIAVACCI LEONARDI, ad loc.).

primo termine della similitudine. Nella *sententia*, è particolarmente chiaro il carattere di aggiunta: essa è costituita da una proposizione relativa che si riferisce a un elemento secondario («la puntura de la rimembranza») del discorso principale. Ciononostante, è giusto chiedere se essa non possa avere più implicazioni nella costituzione della similitudine. Del resto, che Dante carichi di significato versi apparentemente incidentali è chiaramente comprovato dai canti X-XII del *Paradiso*, quando una breve perifrasi presente nel canto X («cammino / u' ben s'impingua se non si vaneggia», vv. 94-96) dà occasione ai due canti successivi.

La seconda terzina, se può sembrare secondaria dal punto di vista grammaticale, racchiude il vero senso non solo della similitudine, ma della lunga presentazione che ora si farà degli esempi di superbia punita. La prima terzina descrive il modo in cui gli esempi si presentano. Ma è la seconda terzina che, descrivendo una specie di linea sotterranea, mostra implicitamente il vero significato delle raffigurazioni sul marmo: il loro scopo sta nel sentimento che suscitano in quelli che le guardano. Si ricordi che questa è la prima volta che il lettore contempla gli esempi di vizio punito, ed è ancora all'oscuro della loro funzione nel processo di purgazione e nella struttura di una cornice. Tale funzione sarà svelata da un commento di Dante-autore dopo la presentazione degli esempi¹⁴³², ma è implicitamente indicata proprio nella seconda terzina della similitudine, che anticipa che quelle raffigurazioni non sono ingiustificate (come non è fine a sé la loro trascrizione, corrispondente a uno dei passi retoricamente più elaborati della cantica): esse devono pungere e spronare («dare de le calcagne», v. 21), con il dolore del pentimento (implicitamente paragonato alla «rimembranza»), quelli che le osservano. In tale struttura, riceve rilievo la *sententia* di chiusura, che aggiunge sfumature morali alla descrizione: il dolore del pentimento sprona solo le anime disposte ad esso, come la «puntura de la rimembranza» sprona solo le anime pietose¹⁴³³.

Ma, oltre a ciò, la *sententia* introduce un motivo fondamentale del *Purgatorio*, presente in diversi passi della cantica: la pietà verso i morti, che a sua volta richiama il motivo dei suffragi¹⁴³⁴, capaci di abbreviare il loro tempo di penitenza o il loro tempo di attesa

¹⁴³² «Or superbite, e via col viso altero, / figliuoli d'Eva, e non chinate il volto / sì che veggiate il vostro mal sentero!» (*Purg.* XII 70-72).

¹⁴³³ «However, only those who recognise the souls ('per la puntura de la rimembranza'; 20) truly feel renewed sorrow for their deaths. Similarly, the exempla of pride may provoke sorrow only in those readers who recognise in the exempla's lives (and spiritual death) a sinful tendency of their own» (CORBETT, George. «The Terrace of Pride, and the Poet as Preacher», in *Dante's Christian Ethics*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020, p. 125).

¹⁴³⁴ Cf. TATEO, Francesco. *Teologia e "Arte" nel canto X del «Purgatorio»*, «L'Alighieri», VII, 1, 1966, pp. 53-73. Sulla presenza di questa dottrina nel *Purgatorio* cf. CHIAVACCI LEONARDI, «Introduzione» al *Purgatorio*, in DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, op. cit., v. 2, *Purgatorio*, p.

nell'antipurgatorio, come detto già da Manfredi¹⁴³⁵. All'inizio del canto XI, si apprende che le anime che purgano il più grave dei vizi pregano a favore dei vivi, ragione per cui l'autore invita i vivi a ricambiare questo atto di carità¹⁴³⁶. È significativo che l'idea ritorni verso la chiusura della narrazione della prima cornice, quasi a sottolineare in maniera velata un tema fondamentale della narrazione purgatoriale¹⁴³⁷, non solo dal punto di vista teologico¹⁴³⁸, ma anche dal punto di vista poetico-affettivo, come mostra la già commentata *sententia* di Nino Visconti, che lamenta il fatto di essere stato dimenticato dalla moglie: «Per lei assai di lieve si comprende / quanto in femmina foco d'amor dura, / se l'occhio o 'l tatto spesso non l'accende» (*Purg.* VIII 76-78). Come si vede, la *sententia* racchiude lo stesso motivo, ma in chiave diversa: rispetto al giudizio impersonale di *Purg.* XII, la *sententia* di Nino, usata per commentare la sua situazione individuale, si tinge di colori affettivi. Anche questa *sententia* sembra conferire più espressività al contesto in cui si trova. Infatti, come dice Dante-autore, Nino realizza il suo discorso «segnato de la stampa, / nel suo aspetto, di quel dritto zelo / che misuratamente in core avvampa» (*Purg.* VIII 83-84). In questo discorso, spicca proprio la *sententia*: costituendo un giudizio morale che riconduce il caso specifico di Beatrice d'Este alla generalità del comportamento femminile, la *sententia* si può dire espressione concreta del «dritto zelo» di Nino Visconti.

Questi esempi mostrano che perfino quando corrispondono a enunciati secondari le *sententiae* non sono mero elemento riempitivo. Come si vede nel caso di *Purg.* XXIII, esse possono vivificare la rappresentazione, contribuendo alla caratterizzazione generale della situazione narrata. Allo stesso modo, come si vede con il caso di *Purg.* XII, in cui la *sententia* potenzia il valore illustrativo della similitudine che le fa da cornice, le *sententiae* possono creare allusioni e sfumature significative, che danno più spessore al contesto. Ma tale potenziale

XX: «La dottrina detta dei suffragi, antica nella Chiesa e già teorizzata da Agostino, ma vivamente avversata al tempo di Dante da Catari e Valdesi, è così dal poeta non soltanto assunta, con ferma presa di posizione, a tema guida della cantica, ma trasformata, da principio per così dire giuridico, in valore spirituale proprio del clima del secondo regno, ricuperandone il senso originario, fondato sull'idea cristiana della "comunione dei santi", o condivisione totale dei beni dello spirito, possibile attraverso l'amore».

¹⁴³⁵ «Vero è che quale in contumacia more / di Santa Chiesa, ancor ch'al fin si penta, / star li convien da questa ripa in fore, / per ognun tempo ch'elli è stato, trenta, / in sua presunzion, se tal decreto / più corto per buon prieghi non diventa. / Vedi oggimai se tu mi puoi far lieto, / rivelando a la mia buona Costanza / come m'hai visto, e anco esto divieto; / ché qui per quei di là molto s'avanza» (*Purg.* III 136-145).

¹⁴³⁶ «Se di là sempre ben per noi si dice, / di qua che dire e far per lor si puote / da quei c'hanno al voler buona radice? / Ben si de' loro atar lavar le note / che portar quinci, sì che, mondi e lievi, / possano uscire a le stellate ruote» (*Purg.* XI 31-36).

¹⁴³⁷ Che riceve spiegazione dottrinale in *Purg.* VI 28-57.

¹⁴³⁸ Su cui cf. MALDINA, Nicolò. «“Purgatorio” XII», *Lectura Dantis Bononiensis*, VII, a cura di Emilio Pasquini, Carlo Galli, Bologna, Bononia University Press, 2017, pp. 44-45, che considera anche la funzione che i versi possono avere in quanto *memento mori*.

espressivo diventa ancora più pronunciato in *sententiae* che ricevono più rilievo nel discorso, come quella di Nino Visconti e come diverse dichiarazioni di Dante-autore.

VIII.2. Le *sententiae* di Dante-autore

Nella seconda cantica, le *sententiae* dell'*auctor* hanno spesso effetto diretto sulla rappresentazione: esse sono soprattutto strumenti per focalizzare Dante-personaggio, traducendo i suoi stati di spirito o commentando le sue azioni. Tale funzione attribuita alla *sententia* è chiaramente stabilita nella sequenza che apre il canto IV:

Quando per dilettanze o ver per doglie,
che alcuna virtù nostra comprenda,
l'anima bene ad essa si raccoglie,
par ch'a nulla potenza più intenda;
e questo è contra quello error che crede
ch'un'anima sovr' altra in noi s'accenda.
E però, quando s'ode cosa o vede
che tegna forte a sé l'anima volta,
vassene 'l tempo e l'uom non se n'avvede;
ch'altra potenza è quella che l'ascolta,
e altra è quella c'ha l'anima intera:
questa è quasi legata e quella è sciolta.
Di ciò ebb' io esperienza vera,
udendo quello spirto e ammirando.
(*Purg.* IV 1-14)

Le prime quattro terzine costituiscono un «prologo filosofico-gnomico»¹⁴³⁹, che annuncia il tono meditativo che, secondo Chiavacci Leonardi, sarà predominante in tutto il canto IV. Inoltre, il prologo, sviluppando il tema della percezione del tempo (che nel purgatorio si realizza mediante l'osservazione degli spostamenti del sole), anticipa problemi cosmologici che occuperanno gran parte di questo canto¹⁴⁴⁰. Le prime due terzine sono di impronta teorico-dottrinale e introducono, apparentemente in totale scollegamento con la chiusura del canto precedente, una questione di ordine filosofico¹⁴⁴¹. Ma è sulla *sententia* corrispondente alla terza terzina che si impernia tutta la sequenza iniziale. Essa è infatti l'elemento reggente in funzione del quale si costituisce il prologo, costituendo la conclusione alla quale conduce la riflessione

¹⁴³⁹ CHIAVACCI LEONARDI, «Introduzione» a *Purg.* IV, in DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, op. cit., v. 2, *Purgatorio*, p. 105.

¹⁴⁴⁰ Come notato da Giancarlo Alfano («Canto IV. Verso Oriente. Corpo e cosmologia nell'ascesa al "Purgatorio"», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. II. Purgatorio*, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2014, v. 1, p. 98), i momenti teorici del canto (l'esordio appunto, vv. 1-18, e la spiegazione di Virgilio sulla posizione del sole, vv. 55-96) «non sono [...] staccati dalla narrazione, di cui, al contrario, costituiscono la spiegazione in termini razionali, secondo uno schema iterativo che vuole sia trasformato in concetto quanto viene mano a mano esperito».

¹⁴⁴¹ Su cui cf. SINGLETON, ad *Purg.* IV 1-12.

teorica che apre il canto, ed essendo successivamente spiegata dalla quarta terzina. La *sententia* realizza il passaggio dal piano teorico-dottrinale al piano dell'esperienza umana: spostandosi dalla riflessione astratta, essa inquadra un'esperienza concreta provata dall'uomo, la percezione del tempo. Si tratta di motivo fondamentale del secondo regno – racchiuso in più di una *sententia*¹⁴⁴² –, di importante significato nell'antipurgatorio, soprattutto nel contesto dell'incontro con le anime negligenti, che avrà luogo proprio in questo canto. Spostandosi sul piano dell'esperienza concreta, la *sententia* è l'elemento di raccordo fra il prologo e la narrazione, permettendo che si risolva la sospensione creata dall'apertura del canto.

La *sententia* enuncia una verità sull'esperienza concretamente provata dal protagonista nell'incontro con Manfredi: «Di ciò ebb' io esperienza vera, / udendo quello spirto e ammirando» (vv. 13-14)¹⁴⁴³. Al di là del problema filosofico chiamato in causa nei versi¹⁴⁴⁴, è chiaro che questo ha l'effetto di vivificare la rappresentazione¹⁴⁴⁵. La *sententia* è un modo di descrivere, in chiave generale, una sensazione individuale e concreta del protagonista, proiettando su di lui un'esperienza comunemente provata da tutti gli uomini. A questo riguardo, è interessante menzionare l'interpretazione proposta da Umberto Bosco. Secondo lo studioso, il prologo è anche un modo di orientare l'impressione che l'incontro con Manfredi deve suscitare nel lettore: si tratterebbe così di un invito a «soffermarsi sul pensiero, non certo a quei tempi pacifico, che in definitiva è Dio, e non la Chiesa, a decidere la sorte oltremondana dell'uomo»¹⁴⁴⁶. Si potrebbe aggiungere che questo è sicuramente favorito dalla *sententia*: l'esperienza comune richiamata da essa fa sì che il lettore riconosca immediatamente la

¹⁴⁴² «Il breve *excursus* iniziale in quanto si riferisce alla percezione del tempo appare coerente in relazione alla colpa di cui si discetta e fondamentale per la concezione del purgatorio, unico dei tre regni dell'aldilà ad avere un inizio e una fine e a dosare le pene in termini temporali. Non per caso i richiami a non perdere tempo si distribuiscono solo nel *Purgatorio* a iniziare dal canto III [...] poiché *'l tempo è caro | in questo regno* (Pg XXIV 91-92) e l'attesa, cioè la perdita del tempo, costituisce l'una pena dell'antipurgatorio» (in DANTE ALIGHIERI, *Purgatorio*, a cura di Saverio Bellomo, Stefano Carrai, Torino, Einaudi, 2019, p. 62).

¹⁴⁴³ Il termine «ammirando» può essere inteso in maniera transitiva (nel senso di “guardare attentamente”) o in maniera intransitiva (nel senso di “meravigliarsi”), esprimendo in questo caso lo stupore del pellegrino nell'incontrare uno scomunicato fra le anime salvate.

¹⁴⁴⁴ Cf. GHISALBERTI, Alessandro. «Canto IV», *Lectura Dantis Turicensis. “Purgatorio”*, a cura di Georges Güntert, Michelangelo Picone, Firenze, F. Cesati Editore, 2001, pp. 59-62. Sulla rapidità con cui Dante sembra affrontare un problema filosofico in realtà abbastanza complesso, cf. ALFANO, «Canto IV», op. cit., p. 100 e INGLESE, ad loc., a cui si rimanda anche per il rapporto fra il problema filosofico e l'esperienza del protagonista.

¹⁴⁴⁵ Secondo Giancarlo Alfano («Canto IV», op. cit., p. 101), tutto il passo è funzionale alla narrazione, «perché ribadisce la condizione ancora incerta del pellegrino, la sua compromissione con le cose mondane (a partire dalla curiosità). Prima del viaggio puramente intellettuale che si aprirà alla metà del canto I del Paradiso [...], l'intera ascesa della montagna purgatoriale è contrassegnata proprio da questa compromissione, da una certa instabilità dovuta alla compresenza di corpo e anima, alla stessa interazione, all'interno dell'anima, tra forme e funzioni differenti: quella instabilità, insomma, che è caratteristica della condizione umana finché ci si trova su questa terra».

¹⁴⁴⁶ BOSCO, ad *Purg.* IV 1-18.

sensazione provata dal protagonista, quasi che immedesimandosi nella sua esperienza. Si vede, inoltre, come Dante si avvalga della pausa strutturale fra due canti, la quale diventa elemento significativo nella costituzione del tutto. La *sententia* getta luce sull'episodio raccontato nel canto precedente, mostrando come l'incontro con Manfredi abbia avvinto fortemente l'anima di Dante («che tegna forte a sé l'anima volta», v. 8), e lo stupore provato dal protagonista¹⁴⁴⁷. In questo modo, la parte finale del canto III si concentra totalmente sulla figura di Manfredi, mentre è solo nel canto IV che si getta luce sul protagonista.

Questa funzione di tradurre sensazioni e illuminare i gesti del protagonista è sfruttata anche in altre *sententiae* della cantica, ed è significativo che questo succeda altre due volte in apertura di canto:

Contra miglior voler voler mal pugna;
 onde contra 'l piacer mio, per piacerli,
 trassi de l'acqua non sazia la spugna.
 Mossimi; e 'l duca mio si mosse per li
 luoghi spediti pur lungo la roccia,
 come si va per muro stretto a' merli.
 (*Purg.* XX 1-6)

La sete natural, che mai non sazia
se non con l'acqua onde la femminetta
samaritana domandò la grazia,
 mi travagliava, e pungeami la fretta
 per la 'mpacciata via dietro al mio duca,
 e condoleami a la giusta vendetta.
 (*Purg.* XXI 1-6)

Colpiscono, in due canti contigui, le somiglianze fra le terzine di apertura, che tuttavia si riferiscono a situazioni diverse del racconto. Il parallelismo è chiaramente sottolineato dalla ricorrenza degli stessi sintagmi «acqua» e «non sazia» (ancorché in categorie morfologiche diverse). Mediante le *sententiae*, i canti si aprono portando in primo piano il protagonista alle prese con la sua brama di sapere, sempre insoddisfatta («non sazia»). Certo che in ognuno dei passi questo si realizza in modi diversi, e si riferisce ad avvenimenti differenti.

Il primo caso illustra, con l'immagine della pugna, la tensione creata dalla richiesta fatta da Adriano V alla chiusura del canto precedente: «Vattene omai: non vo' che più t'arresti; / ché la tua stanza mio pianger disagia, / col qual maturo ciò che tu dicesti» (*Purg.* XIX 139-141). Dante è ancora desideroso di ascoltare le parole di Adriano, ma questi è desideroso di riprendere la sua penitenza. La tensione fra i due desideri è implicita nel testo, e viene enunciata nel momento stesso in cui si annuncia la sua risoluzione: Dante sa che quello di Adriano è un desiderio più nobile del suo (anch'esso nobile) e perciò cede, anche se insoddisfatto, alla richiesta. Così, la *sententia* di apertura del canto XX, spostandosi su Dante-personaggio, fa emergere nuovi elementi nella situazione, assenti nella chiusura del canto XIX, totalmente

¹⁴⁴⁷ Secondo Daniele Mattalia (ad *Purg.* IV 1-4), il prologo del canto può essere considerato anche un «chiarimento retrospettivo (oltre che una generica giustificazione “sub specie universalis”), dell'incantato smemoramento delle anime e dei poeti nell'ascoltare il canto di Casella».

incentrata sulla figura di Adriano: essa mostra non solo che la richiesta di Adriano è contraria al desiderio di Dante, ma anche che Dante è consapevole della necessità di assecondare Adriano¹⁴⁴⁸.

La seconda *sententia* si situa, invece, su un piano diverso. Nella sequenza delle due terzine che aprono il canto XXI, si vede l'affollarsi di sentimenti che occupano il protagonista. Di questi sentimenti – disposti in una gradazione discendente – quello che riceve più peso è il primo, ancora una volta corrispondente alla brama di sapere del protagonista, presentata secondo la metafora della «sete», alla quale si aggiunge una proposizione relativa amplificatrice che crea una *sententia*. Così, la *sententia* è come una lente di ingrandimento che, fra tutti i sentimenti provati dal protagonista in questo momento del racconto, focalizza proprio quello che sembra il più urgente. Dopo il terremoto e il canto intonato dalle anime alla fine del canto XX, il desiderio di sapere «travaglia» il protagonista, con un'intensità mai provata prima: «Nulla ignoranza mai con tanta guerra / mi fé desideroso di sapere, / se la memoria mia in ciò non erra / quanta pareami allor, pensando, avere» (*Purg.* XX 145-148). L'inizio del canto XXI riprende, e protrae ancora per qualche verso, la forte sospensione e il mistero che sembra circondare gli avvenimenti narrati alla fine del canto XX.

Nonostante la brama di sapere sia un sentimento frequentemente provato dal protagonista, è qui che viene svelata la sua caratteristica essenziale: la sua perenne insaziabilità, che può placarsi solo nella grazia divina, «l'acqua onde la femmetta / samaritana domandò la grazia». Perciò, essa può essere considerata un completamento della *sententia* del canto XX, svelando la vera natura di questo desiderio così caratteristico del protagonista. È chiaro che qui il fulcro è il riferimento evangelico, che fa sì che la *sententia* vada oltre l'effetto di semplicemente vivificare la rappresentazione (come invece accade all'inizio di *Purg.* XX). Numerosi studiosi hanno notato il procedimento secondo il quale Dante stabilisce talvolta legami fra la fine di un canto e l'inizio del canto successivo, collegandoli quasi come *coblas capfinidas*¹⁴⁴⁹. Come notato da Mario Martelli, tali legami¹⁴⁵⁰ hanno, nel caso di *Purg.* XX-

¹⁴⁴⁸ Secondo Marco Grimaldi («Canto XX. La regalità dei nuovi Capetingi», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. II. Purgatorio*, op. cit., v. 2, p. 587) «L'accettazione del “miglior voler” (v. 1) e la rinuncia al proprio piacere (v. 2) pongono il pellegrino, fin dai primissimi versi, in contrasto con i cupidi capetingi».

¹⁴⁴⁹ Il paragone con le *coblas capfinidas* si trova in CONTINI, Gianfranco. «Un esempio di poesia dantesca (Il canto XXVIII del “Paradiso”)», in *Un'idea di Dante*, op. cit., p. 194.

¹⁴⁵⁰ Per i collegamenti fra l'inizio di *Purg.* XXI e la conclusione di *Purg.* XX, cf. MARTELLI, Mario. *Lettura stilistica del canto XXI del “Purgatorio”*, «Studi Danteschi. Fondati da Michele Barbi», XLVI, 1969, pp. 52-53; BATTISTINI, Andrea. «Canto XXI. La vocazione poetica di Stazio», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. II. Purgatorio*, op. cit., v. 2, pp. 622-623.

XXI, il ruolo di «sottolineare una sorta di salto qualitativo, di mutamento nell'intonazione»¹⁴⁵¹, svelato proprio dalla terzina iniziale di *Purg.* XXI: «Ed è appunto alla nuova dimensione fantastica ed espressiva che appartiene la splendida metafora evangelica, che s'incarica di trasportare l'identità del contenuto psicologico su un diverso e superiore registro»¹⁴⁵². Da questa prospettiva si potrebbe considerare anche il parallelismo che si istituisce fra gli esordi di *Purg.* XX e XXI, che racchiudono in *sententia* lo stesso motivo della brama di sapere, ma declinato in registri diversi: si valorizza così il distacco creato dall'esordio di *Purg.* XXI, che eleva a una nuova e più significativa dimensione la *sententia* di *Purg.* XX.

La *sententia* è elemento di rilievo non solo dal punto di vista concettuale¹⁴⁵³, ma anche per contribuire all'atmosfera di sacralità che contraddistingue questo preciso momento del racconto, dando inizio a una nuova dimensione nel viaggio purgatorio. Infatti, come si scoprirà proprio in *Purg.* XXI, il terremoto e il canto di *Gloria* indicano la liberazione di un'anima, presentata come evento soprannaturale avvolto in una misteriosa sacralità, collegabile alla nascita e alla resurrezione di Cristo. Questa atmosfera non è creata solo dal terremoto e dal canto di *Gloria*, ma da una serie di altri rimandi evangelici. Alla fine del canto XX, si istituisce un paragone fra lo stupore riverente dei viandanti e quello provato dai pastori di Betlemme: «No' istavamo immobili e sospesi / come i pastor che prima udir quel canto» (*Purg.* XX 139-140)¹⁴⁵⁴. Nella stessa chiave si apre il canto XXI, fondandosi su due rimandi evangelici. Infatti, subito dopo l'allusione alla «femminetta / sammaritana», la repentina apparizione di Stazio (proprio l'anima che è stata liberata) sarà esplicitamente paragonata all'apparizione di Cristo risorto sulla via di Emmaus: «Ed ecco, sì come ne scrive Luca / che

¹⁴⁵¹ MARTELLI, *Lettura stilistica del canto XXI del "Purgatorio"*, op. cit., p. 52. Si tratta di una «ripresa [...] che non solo riprende, ma che, soprattutto, stacca» (Ibid., p. 53).

¹⁴⁵² Ibid., p. 53.

¹⁴⁵³ Sui rapporti fra questo concetto e le idee di Dante espresse nelle altre opere, come il *Convivio* e la *Monarchia*, cf. INGLESE, Giorgio. «"Purgatorio" XXI. La corona di Stazio», in *Scritti su Dante*, Roma, Carocci, 2021, pp. 171-173. Per lo scarto fra *Convivio* e *Commedia* che sembra manifestarsi in questi versi (insieme ad altri passi della *Commedia*, tra cui le *sententiae* di *Purg.* III 37-39 e *Par.* IV 124-126), cf. FALZONE, Paolo. *Desiderio della scienza e desiderio di Dio nel "Convivio" di Dante*, Bologna, Napoli, Il Mulino, Istituto Italiano per gli Studi Storici, 2010 pp. 248-256, che prende in considerazione alcune posizioni di Bruno Nardi in *Dal "Convivio" alla "Commedia"*, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 1960, pp. 118-120. In particolare, sulla *sententia* di apertura di *Purg.* XXI, cf. FALZONE, *Desiderio della scienza e desiderio di Dio*, op. cit., p. 251: «Nella *Commedia* la prospettiva di *Convivio* III 15 è dunque ribaltata. Il desiderio naturale di sapere – diceva il trattato – deve poter conseguire già in questa vita la sua completa realizzazione, altrimenti sarebbe una potenza vana; ancorché naturale, il desiderio di sapere – afferma invece la terzina del *Purgatorio* – è recato all'atto da un agente sovranaturale (la grazia): o in questa vita per speciale privilegio concesso da Dio (ed è in fondo il caso che Dante immagina per sé) o nella vita futura, allorché l'uomo che avrà ben meritato sarà ammesso a godere della visione beatifica».

¹⁴⁵⁴ Come notato da più commentatori, lo stupore dei pastori non è elemento effettivamente presente nel racconto evangelico (*Luc.* 2 8-15), ma è un'aggiunta di Dante, che «interpreta l'animo di quei pastori» (CHIAVACCI LEONARDI, ad *Purg.* XX 139).

Cristo apparve a' due ch'erano in via, / già surto fuor de la sepulcral buca, / ci apparve un'ombra, e dietro a noi venìa, / dal piè guardando la turba che giace; / né ci addemmo di lei, sì parlò pria, / dicendo: "O frati miei, Dio vi dea pace"» (*Purg.* XXI 7-13).

Tutti questi elementi mostrano che la *sententia* di apertura di *Purg.* XXI ha implicazioni che chiaramente superano la funzione di dare più espressività a un sentimento del protagonista, e che il suo parallelismo con la *sententia* di apertura di *Purg.* XX è anche segno di un profondo cambiamento che si istaura nel canto XXI. Ma su queste implicazioni – che la collegano ad altre *sententiae* della cantica – si parlerà più avanti. Qui interessa sottolineare che le due *sententiae*, ponendosi ad apertura di canto, possono essere considerate applicazioni della principale regola mediolatina sull'uso di *sententiae* e *proverbia*. Questo soprattutto per quanto riguarda la *sententia* di *Purg.* XX, che, racchiudendosi nella struttura serrata dell'endecasillabo, si costituisce nella forma diretta della proposizione principale (mentre quella di *Purg.* XXI è costituita da proposizione relativa). In virtù del suo uso esordiale e degli attributi formali di tutta la terzina (la ripetizione al centro del primo verso del termine «voler»; la ripetizione di «contra», che sottolinea la contrarietà del protagonista; il poliptoto «piacer»-«piacerli»; l'immagine conclusiva della spugna), la *sententia* è stata considerata un mero artificio retorico. Tuttavia, nonostante la sua collocazione risponda alle regole della trattatistica, è necessario osservare che la *sententia* – come anche quella del canto successivo – non ha funzione puramente esordiale: essa non si proietta sul nuovo canto in quanto unità chiusa in sé (come potrebbe essere una *sententia* che apre un'epistola), ma è un elemento di raccordo con il canto precedente, che cioè illumina retrospettivamente una situazione già narrata, e lasciata in sospenso dalla pausa fra i canti. Questo è sicuramente un elemento non indifferente nel modo in cui Dante sembra disporre delle regole della retorica. Inoltre, nonostante il suo elaborato apparato retorico, la *sententia* ha, come visto, effetti significativi nella rappresentazione. Mediante la *sententia*, si intravede una tensione che si istaura alla fine del canto precedente, la quale sottolinea il giusto desiderio di Adriano V e funge da motore dell'azione che apre il nuovo canto (l'allontanamento di Dante).

Si vede dunque come la *sententia* possa caricarsi di effetto espressivo, evidenziando la dinamica che sottostà a una scena e le sue conseguenze sui sentimenti e sui gesti del protagonista. Tale effetto è evidente nella già commentata *sententia* che si legge verso la chiusura del canto XXI:

Volser Virgilio a me queste parole
con viso che, tacendo, disse "Taci";

ma non può tutto la virtù che vuole;
ché riso e pianto son tanto seguaci
a la passion di che ciascun si spicca,
che men seguon voler ne' più veraci.

Io pur sorrisi come l'uom ch'ammicca;
per che l'ombra si tacque, e riguardommi
ne li occhi ove 'l semblante più si ficca;
(*Purg.* XXI 103-111)

Nella breve ma viva scena che si crea tra Dante, Stazio e Virgilio – la quale culminerà nell'agnizione di Virgilio¹⁴⁵⁵ e nella commossa reazione di Stazio –, la *sententia* anticipa il gesto compiuto da Dante: il suo sorriso, che, suscitando il dubbio di Stazio, scatena la dinamica che si risolverà soltanto nel momento del riconoscimento (di cui è intermediario Dante). La *sententia*, penetrando nei moti psicologici che stanno all'origine del gesto del protagonista, giustifica l'inosservanza dell'ordine tacito del maestro, caratterizzandola come un atteggiamento involontario, dovuto alla schiettezza d'animo del protagonista. Come notato da Andrea Battistini¹⁴⁵⁶, tutta la scena ha l'effetto di rinviare il *pathos* del vano abbraccio di Stazio, in un momento in cui, con l'elogio di Virgilio, la commozione è già arrivata al massimo della sua intensità. Se è così, svolge sicuramente un ruolo fondamentale la *sententia*. Nella breve scena, l'attenzione, da Virgilio e Stazio, si sposta su Dante, concentrandosi sul suo gesto, sulla sua successiva perplessità e infine sul suo ruolo di mediatore nell'agnizione. In questa dinamica, è proprio la *sententia* che dà inizio alla focalizzazione del protagonista, mostrando la legge che sta all'origine del suo gesto e annunciando il ruolo che il protagonista avrà nel riconoscimento di Virgilio. Inoltre, inserendosi come legge generale negativa che contrasta con l'ordine di Virgilio, la *sententia* annuncia una tensione, la quale troverà la sua concretizzazione drammatica nel sorriso di Dante. Questo è sottolineato a livello metrico, giacché il primo verso della *sententia* corrisponde a un ultimo verso di terzina, spostando all'interno di essa il contrasto tra l'ordine di Virgilio e l'impossibilità della sua attualizzazione.

Così, la *sententia*, mostrando le leggi interne che stanno all'origine dei moti esterni del protagonista, è come uno specchio che riflette il suo animo. Effetto simile, anche se originato da un diverso uso della *sententia*, si scorge in una terzina del canto XXX:

Così la madre al figlio par superba,
com' ella parve a me; perché d'amaro
sente il sapor de la pietade acerba.

¹⁴⁵⁵ Come notato da INGLESE («“Purgatorio” XXI», op. cit., pp. 179-180), questa scena conclusiva sta in stretto rapporto con la scena iniziale (*Purg.* XXI 7-13), in cui si menziona l'apparizione di Gesù sulla via di Emmaus (*Luc.* 24 13-35), ed evidenzia la «complessità asimmetrica del paragone dantesco»: come i discepoli parlavano di Cristo senza riconoscerlo, così Stazio parla di Virgilio senza sapere che se lo trova davanti.

¹⁴⁵⁶ Cf. BATTISTINI, «Canto XXI», op. cit., p. 647.

(*Purg.* XXX 79-81)

La *sententia*, inserita in un paragone, quasi non è notata dal lettore. Tuttavia, proprio questo inserimento mostra il suo potenziale descrittivo. Il contesto è la dura reprimenda di Beatrice nel Paradiso terrestre. Dopo la similitudine dell'«ammiraglio» (vv. 58 ss.), il nuovo paragone attribuisce a Beatrice il ruolo materno che in questo stesso canto era stato attribuito a Virgilio: «volsimi a la sinistra col respitto / col quale il fantolin corre a la mamma / quando ha paura o quando elli è afflitto» (*Purg.* XXX 43-45). Come si vede, l'atteggiamento «superbo» di Beatrice è diverso da quello confortante di Virgilio: in questo momento del viaggio, ogni guida assume, per Dante, un aspetto diverso della figura materna. Ma il paragone non descrive solo Beatrice. Esso descrive soprattutto l'impressione che le sue parole e il suo atteggiamento generano nel protagonista: ella sembra altera a Dante, come la madre sembra altera al figlio quando lo rimprovera. In tale contesto, la *sententia* spiega tale impressione, e rimarca anche il suo carattere puramente soggettivo: Beatrice, come la madre verso il figlio, non è veramente «superba»; il suo atteggiamento si deve al suo affetto, che, manifestandosi nell'asprezza del rimprovero («pietade acerba»), sembra amaro a Dante. Così, l'autore ricorre a una verità generale per illuminare la sensazione provata dal personaggio in questo preciso momento del viaggio.

Si nota come le *sententiae* dell'autore, illuminando gesti e sensazioni del protagonista, possano essere elementi carichi di espressività che vivificano la rappresentazione. Lo stesso si può notare anche in *sententiae* dell'autore che caratterizzano altri personaggi. È il caso di «ma poi che furon di stupore scarche, / lo qual ne li alti cuor tosto s'attuta» (*Purg.* XXVI 71-72), che conferisce i connotati della magnanimità¹⁴⁵⁷ agli spiriti della settima cornice, tra i quali si trovano, significativamente, due poeti. Ed è il caso dei versi già citati «Come anima gentil, che non fa scusa, / ma fa sua voglia de la voglia altrui / tosto che è per segno fuor dischiusa» (*Purg.* XXXIII 130-132), *sententia* che, introdotta come pseudo-similitudine, caratterizza mediante i connotati della gentilezza la figura di Matelda. Tuttavia, è Virgilio il personaggio che, oltre al protagonista, riceve più attenzione dalle *sententiae* dell'*auctor*. Ad esse si aggiungono anche altre *sententiae* – non solo quelle enunciate da Virgilio –, che mostrano come proprio intorno alla guida di Dante si costituisca un fitto sistema di *sententiae* della seconda cantica.

¹⁴⁵⁷ Cf. la chiosa di Benvenuto (*Comentum*, op. cit., ad loc): «hoc autem dicit specialiter pro domino Guidone, qui fuit vir bene cordatus».

VIII.3. Virgilio

Come nell'*Inferno*, anche nel *Purgatorio* alcune *sententiae* pronunciate da Virgilio hanno valore "istruttivo" e sono strettamente connesse all'adempimento del suo compito di guida. È il caso delle già commentate *sententiae* che si trovano nel canto XII («pensa che questo di mai non raggiorna!», v. 84) e nel canto XVII («ché quale aspetta prego e l'uopo vede, / malignamente già si mette al nego», vv. 59-60). Ed è il caso anche della *sententia* che chiude il rimprovero che il maestro rivolge al discepolo nel canto V:

“Perché l’animo tuo tanto s’impiglia,”
disse ’l maestro, “che l’andare allenti?
che ti fa ciò che quivi si pispiglia?
Vien dietro a me, e lascia dir le genti:
sta come torre ferma, che non crolla
già mai la cima per soffiari di venti;
ché sempre l’omo in cui pensier rampolla
sovra pensier, da sé dilunga il segno,
perché la foga l’un de l’altro insolla.”
(*Purg.* V 10-18)

Il passo è stato da più commentatori collegato al rimprovero che si legge nel canto XXIV dell'*Inferno*. In entrambi i casi, la *sententia* ha la funzione di giustificare un'esortazione alla fermezza d'animo, direttamente collegata al proseguimento del viaggio di Dante. Tuttavia, quello che per i commentatori sembra accomunare i due passi è l'apparente sproporzione del grave ammonimento rispetto all'atto quasi insignificante che ne sta all'origine¹⁴⁵⁸. Dopo il dialogo fra Dante e Belacqua, il canto V si apre con i viandanti che si allontanano dagli spiriti negligenti che sostano nell'antipurgatorio. Ma una delle anime si stupisce vedendo l'ombra di Dante e, indicandolo, desta la meraviglia di tutte le altre anime. Dante si volta per guardare la reazione degli spiriti («Li occhi rivolsi al suon di questo motto», v. 7) e, perciò, rallenta il passo, essendo aspramente rimproverato da Virgilio. Ancora una volta quello che sembra piccolo sbaglio del discepolo desta un eccessivo sdegno nel maestro.

Tuttavia, le parole di Virgilio, intrise di richiami biblici¹⁴⁵⁹, non sembrano del tutto spropositate, anzi sono in linea con la situazione narrativa, soprattutto alla luce del duro

¹⁴⁵⁸ Per una rassegna dei commentatori ai quali le parole di Virgilio sono sembrate sproporzionate, cf. PARENTI, Giovanni. *Schemi classici nel V canto del "Purgatorio"*, «Studi Danteschi. Fondati da Michele Barbi», LIV, 1982, p. 77, n. 15.

¹⁴⁵⁹ Per cui cf. ALESSIO, Gian Carlo. «Canti V-VI. Iacopo, Bonconte, la Pia e Sordello», in *Esperimenti danteschi. "Purgatorio" 2009*, a cura di Benedetta Quadrio, prefaz. di Beatrice Barbieri, Gabriele Bassi, Eugenio Bonetti, Carlo Sacconaghi, Genova-Milano, Marietti, 2010, p. 56, che rimanda soprattutto a *Marc.* 2 14 («Et cum praeteriret, vidit Levi Alphaei sedentem ad telonium, et ait illi: Sequere me. Et surgens secutus est eum») per l'esortazione «Vien dietro a me» (v. 13), e a *1 Mcc* 1 35 («Et aedificaverunt civitatem David muro magno et firmo, et turribus firmis, et facta est illis in arcem») per il paragone della «torre ferma» (v. 14).

rimprovero di Catone nel canto II¹⁴⁶⁰. In primo luogo, sembra determinante – come più commentatori hanno notato – il fatto che i viandanti si stiano allontanando proprio dagli spiriti negligenti. Alla chiusura del canto IV, in occasione del dialogo con Belacqua, Virgilio aveva già manifestato insofferenza, esortando Dante a proseguire il cammino¹⁴⁶¹. Ora, all’inizio del canto V, quando Dante non sembra staccarsi del tutto da queste anime – anzi, rallenta il passo a causa loro –, l’insofferenza di Virgilio prorompe in un ammonimento contro la distrazione del discepolo. In vista del bene al quale il cammino purgatoriale conduce, qualsiasi vana distrazione e atto di incostanza costituisce una grave negligenza morale, come del resto già mostrato dalle parole di Catone nel canto II. Come notato da Chiavacci Leonardi, Virgilio non guarda solo la situazione contingente, ma ricorda al discepolo la meta del suo viaggio:

Virgilio, come più volte nel poema, adempie alla sua funzione di maestro cogliendo una piccola occasione per enunciare massime che servono al cammino del suo discepolo. La sproporzione tra il fatto minimo [...] e il suo discorso è evidente, ma non vi è sproporzione tra queste parole e la meta a cui Dante è diretto. E a questa soltanto guarda Virgilio. Qui nel purgatorio ogni piccolo indugio è grave [...], e tanto più in questa costa dove sono puniti i negligenti, i moralmente pigri¹⁴⁶².

Perciò, se le sue parole possono sembrare spropositate nel loro contesto puntuale, esse acquistano pieno senso alla luce della più ampia situazione che fa da sottofondo ai primi canti del *Purgatorio*. Inoltre, le esortazioni della guida a non perdere tempo sono un motivo ricorrente nel *Purgatorio*, racchiuso anche nella già commentata *sententia* enunciata in *Purg.* XII.

Si ricordi che anche il canto IV aveva avuto inizio con una riflessione dell’autore sulla distrazione, il che mostra come certi motivi ricorrenti si intreccino in questi canti antipurgatoriali¹⁴⁶³. Ma, rispetto al canto precedente, *Purg.* V aggiunge un elemento in più alla distrazione di Dante, colorandola decisamente di aspetti negativi. Come notato da Michelangelo Picone, il verso di apertura di *Purg.* V («io era già da quell’ombre partito») indica che l’incontro

¹⁴⁶⁰ «Noi eravam tutti fissi e attenti / a le sue note; ed ecco il veglio onesto / gridando: “Che è ciò, spiriti lenti? / qual negligenza, quale stare è questo? / Correte al monte a spogliarvi lo scoglio / ch’esser non lascia a voi Dio manifesto”» (*Purg.* II 118-123).

¹⁴⁶¹ «E già il poeta innanzi mi saliva, / e dicea: “Vienne omai; vedi ch’è tocco / meridian dal sole, e a la riva / cuopre la notte già col piè Morrocco”» (*Purg.* IV 136-139).

¹⁴⁶² CHIAVACCI LEONARDI, ad *Purg.* V 13.

¹⁴⁶³ «È [...] una certa forma di *evagatio mentis*, la pericolosissima incubatrice dell’accidia, che Dante apprende a superare – con l’aiuto di Virgilio, che già all’inizio del canto III si era riscattato da un errore analogo (cfr. *Purg.*, III 7-9) – per mezzo dell’incontro con Belacqua. Se all’inizio del canto IV Dante non si accorge del passare del tempo perché distratto dalle storie terrene di Manfredi, all’inizio del canto successivo il pellegrino mostra invece di aver esperito, e dunque di essere passato attraverso e di aver superato (come vuole l’etimo: *ex-per-iri*), la condizione di chi s’intrattiene perdendo tempo, facendo così un passo ulteriore verso la dignità della purificazione» (ALFANO, «Canto IV», op. cit., p. 99).

con i negligenti è già finito, e non è solo inutile, ma dannoso voltarsi indietro. Così, la reprimenda di Virgilio è motivata da quello che lo studioso chiama “complesso di Orfeo”:

Dante non deve voltarsi indietro una volta che ha iniziato il viaggio verso Beatrice, pena appunto la perdita dell’oggetto desiderato, che in questo caso si trova davanti, sulla cima della montagna, e on dietro, come l’Euridice del mito classico. Col suo avvertimento Virgilio invita quindi il pellegrino a guardare sempre in avanti, a non indugiare su un’esperienza considerata già esaurita. [...] La lezione di Virgilio [...] intende dunque stigmatizzare l’oscillazione dell’animo del pellegrino¹⁴⁶⁴.

A questo suggestivo riferimento sarà da aggiungere quello richiamato da Gian Carlo Alessio¹⁴⁶⁵, che rimanda alla storia biblica della moglie di Loth¹⁴⁶⁶, anch’essa significativa nel contesto¹⁴⁶⁷. Nella *Genesi*¹⁴⁶⁸, «Dio prescrive a Loth che si allontana dalle città del peccato di ascendere una montagna e di non girarsi a guardare i passi che ha compiuto. Così Loth farà, a differenza della moglie sua senza nome che mostra esitanza nel cammino della salvezza e ne verrà punita»¹⁴⁶⁹. Così, la reprimenda di Virgilio sarebbe un’anticipazione dell’ammonimento fatto dall’Angelo all’ingresso del purgatorio («“Intrate; ma facciovvi accorti / che di fuor torna chi ’n dietro si guata”», *Purg.* IX 143), conducendo il pellegrino a adottare già a questa altezza del percorso un atteggiamento che sarà poi una legge per entrare nel purgatorio vero e proprio.

Tuttavia, se questo ammonimento sembra suggerire una continuità fra le *sententiae* che Virgilio enuncia nelle prime due cantiche, è necessario rilevare che nel *Purgatorio* molte *sententiae* si proiettano su un altro aspetto della rappresentazione della guida di Dante. Questo particolarmente in due canti che vedono Virgilio come protagonista: *Purg.* III e *Purg.* XXII. Le prime *sententiae* della seconda cantica corrispondono a dichiarazioni di Dante-autore che si concentrano proprio sulla figura di Virgilio:

El mi pareo da sé stesso rimorso:

¹⁴⁶⁴ PICONE, Michelangelo. «Canto V», in *Lectura Dantis Turicensis. “Purgatorio”*, a cura di Georges Güntert, Michelangelo Picone, Firenze, F. Cesati Editore, 2001, p. 72.

¹⁴⁶⁵ ALESSIO, «Canti V-VI», op. cit., pp. 57-58.

¹⁴⁶⁶ Cf. *Gen.* 19 26.

¹⁴⁶⁷ Soprattutto alla luce di alcuni riscontri portati dallo studioso, tra cui il commento di Agostino al passo: «Quid significavit uxor Loth? Eos qui in tribulatione retro respiciunt, et se ab spe divinae promissionis avertunt. Et ideo statua salis facta est, ut admonendo homines ne hoc faciant, tanquam condat cor eorum ne sint fatui» (*Quaestiones Evangeliorum* II XLIII, PL 35); e un passo del Vangelo di Luca (17 28-32) «in cui all’esortazione a non voler “tornare indietro”, vale a dire a non interrompere il cammino di salvezza, s’accompagna proprio la citazione del passo biblico che abbiamo appena menzionato» (ALESSIO, «Canti V-VI», op. cit., p. 58). Così dice il passo del Vangelo citato: «Similiter sicut factum est in diebus Lot : edebant et bibebant, emebant et vendebant, plantabant et aedificabant: qua die autem exiit Lot a Sodomis, pluit ignem et sulphur de caelo, et omnes perdidit: secundum haec erit qua die Filius hominis revelabitur. In illa hora, qui fuerit in tecto, et vasa ejus in domo, ne descendat tollere illa: et qui in agro, similiter non redeat retro. Memores estote uxoris Lot».

¹⁴⁶⁸ «Eduxeruntque eum, et posuerunt extra civitatem: ibique locuti sunt ad eum, dicentes: Salva animam tuam: noli respicere post tergum, nec stes in omni circa regione : sed in monte salvum te fac, ne et tu simul pereas» (*Gen.* 19 17).

¹⁴⁶⁹ ALESSIO, «Canti V-VI», op. cit., p. 58.

o dignitosa coscienza e netta,
come t'è picciol fallo amaro morso!
 Quando li piedi suoi lasciar la fretta,
che l'onestade ad ogn' atto dismaga,
 la mente mia, che prima era ristretta,
 lo 'ntento rallargò, sì come vaga,
 e diedi 'l viso mio incontr' al poggio
 che 'nverso 'l ciel più alto si dislaga.
 (*Purg.* III 7-15)

Il contesto è quello del turbamento di Virgilio dopo il rimprovero di Catone, a chiusura del canto precedente, causato dall'indugio delle anime (e di Dante e di Virgilio) per la canzone intonata da Casella. Qui vede come le *sententiae*, inquadrando lo stato d'animo di Virgilio, siano elementi usati dall'autore per delineare i tratti di umanità del maestro. La prima, enfatizzata dalla modulazione come apostrofe, riguarda il turbamento di Virgilio dal punto di vista "psicologico", e mostra come esso non si deva alla reprimenda di Catone, bensì alla sua propria coscienza morale, così «dignitosa e netta» da costernarsi intensamente anche per un «picciol fallo» commesso¹⁴⁷⁰: così, perfino questo momento di turbamento non è che una manifestazione della nobiltà di Virgilio, che, come notato da Mattalia, «anche nel pentimento [...] continua, inconsapevolmente, ad essere maestro, come dice il commento di Dante, che suona edificazione ed ammirazione morale»¹⁴⁷¹. La seconda *sententia* illumina invece l'atteggiamento esteriore di Virgilio, mostrando come l'agitazione interiore abbia cambiato momentaneamente il suo comportamento, togliendo ai suoi atti il consueto decoro. Ma, come si vede dal testo, la *sententia* è spostata rispetto alla narrativa, trovandosi proprio nel momento in cui si narra come Virgilio riprenda il consueto atteggiamento che si addice alla sua magnanimità. La *sententia* assume, così, una doppia valenza, perché illumina retrospettivamente la perturbazione di Virgilio e allo stesso tempo ne indica la risoluzione. Tale collocazione spostata nel testo, unita alla forma impersonale della *sententia* – che si riferisce solo indirettamente a Virgilio – smorza considerevolmente l'effetto di ciò che si enuncia: si tratta di un modo indiretto di mostrare come, in virtù della sua intensa agitazione, ogni atto di Virgilio avesse perso il solito decoro.

È significativo che le prime *sententiae* della cantica siano una focalizzazione della guida di Dante. Come sottolineato da Chiavacci Leonardi, la prima metà di *Purg.* III ha come centro

¹⁴⁷⁰ Per una lettura di questo passo come attribuzione a Virgilio della virtù dell'*innocentia*, di particolare rilievo nei canti antipurgatoriali, cf. CHERCHI, Paolo. «La "innocentia" di Virgilio», in *Erudizione e leggerezza*, a cura di Giuliana Adamo, prem. di Roberto Antonelli, Roma, Viella, 2012, pp. 35-39, che a p. 38 osserva: «non è esagerato vedere i canti dell'antepurgatorio come la parte della *Commedia* in cui Virgilio chiarisce il suo stato di "innocente/dannato"».

¹⁴⁷¹ MATTALIA, ad *Purg.* III 7.

proprio la figura di Virgilio, in funzione della quale si sviluppano le sequenze che costituiscono la prima parte del canto. Conferma di questo sono le *sententiae* sopra citate, le quali individuano tratti del comportamento della guida di Dante. Tuttavia, queste *sententiae* acquistano senso pieno solo quando considerate alla luce di due *sententiae* enunciate dallo stesso Virgilio, le quali possono essere considerate il centro drammatico della sua rappresentazione in questo canto, determinante in tutta la cantica:

Matto è chi spera che nostra ragione
possa trascorrer la infinita via
che tiene una sustanza in tre persone.

State contenti, umana gente, al quia;
ché, se potuto aveste veder tutto,
mestier non era parturir Maria;
e disiar vedeste senza frutto
tai che sarebbe lor disio quietato,
ch'eternalmente è dato lor per lutto:
io dico d'Aristotile e di Plato
e di molt' altri"; e qui chinò la fronte,
e più non disse, e rimase turbato.

(*Purg.* III 34-45)

Si nota come le prime *sententiae* proferite da Virgilio nel *Purgatorio* siano diverse da quelle proferite nell'*Inferno*: cambia non solo la carica espressiva, ma anche l'argomento e la funzione stessa della *sententia*, che non è semplicemente quella di istruire il discepolo nel suo viaggio. Ancora una volta, il discorso è parso sproporzionato ad alcuni¹⁴⁷². Qui emerge il dramma profondo della condizione di Virgilio nel secondo regno, condizione di cui il personaggio stesso si mostra consapevole, enunciando *sententiae* che dichiarano l'impossibilità per l'uomo di arrivare alle verità ultime solo mediante la propria ragione. Chiaramente tale discorso ha radici nella situazione personale di Virgilio e degli altri saggi che si trovano nel Limbo. La sua situazione è unica nel purgatorio, essendo egli l'unico personaggio che non fa parte del mondo della salvezza.

In questa prospettiva, la prima agitazione di Virgilio, collegata al rimprovero di Catone, non è che il preannuncio di questo vero e più intenso turbamento. Il rimprovero non si rivolge a Virgilio, ma alle anime appena sbarcate sull'isola e, indirettamente, a Dante. Infatti, Catone esorta: «Correte al monte a spogliarvi lo scoglio / ch'esser non lascia a voi Dio manifesto» (*Purg.* II 122-123), il che non può applicarsi a Virgilio. È in questo senso che il suo è un «picciol fallo», che ciononostante desta in lui grande rammarico: dopo il canto di Casella, Virgilio si

¹⁴⁷² Cf. PORENA, ad *Purg.* III 22-24: «L'atto quasi istintivo di Dante di volgersi verso Virgilio perchè non ha visto la sua ombra accanto alla propria, tocca Virgilio in modo singolare, ed egli si abbandona a un lungo discorso, che produce nel lettore l'effetto di essere alquanto sproporzionato alla semplicissima causa».

vergogna per aver trascurato, seppur momentaneamente, il suo compito di guida. Ma alla luce delle riflessioni che lui stesso realizza nei versi sopra citati, si può dire che la vergogna è potenziata dalla coscienza di non fare parte del mondo della salvezza. Certo, Virgilio sa di essere stato escluso dalla salvezza, ed esprime questa consapevolezza più di una volta nell'*Inferno*¹⁴⁷³. Ma è qui che egli, vedendo il mondo dal quale è stato escluso, si confronta concretamente con la realtà della salvezza e comprende pienamente la sua condizione. Nonostante il duro rimprovero di Catone, la situazione delle anime purganti è comunque più felice della sua, perché a lui, nonostante tutta la sua saggezza e la sua «dignitosa coscienza e netta», Dio non può manifestarsi.

Che, nonostante il «picciol fallo», il rimprovero di Catone si sia fortemente impresso nell'animo di Virgilio è comprovato da una nuova *sententia* che il personaggio enuncia, quasi incidentalmente, nel momento dell'incontro con una nuova schiera di anime, che segna il passaggio alla seconda parte del canto:

“O ben finiti, o già spiriti eletti,”
Virgilio incominciò, “per quella pace
ch’i’ credo che per voi tutti s’aspetti,
ditene dove la montagna giace,
sì che possibil sia l’andare in suso;
ché perder tempo a chi più sa più spiace.”
(*Purg.* III 73-78)

La *sententia* racchiude un *topos* della tradizione gnomica, presente nell'*Inferno* e fondamentale nel *Purgatorio*. La *sententia* è stata letta, già da alcuni antichi commentatori¹⁴⁷⁴, come un vanto da parte di Virgilio, che vuole rimarcare, rispetto alle anime incontrate – pentite *in extremis* – una sorta di superiorità morale: Virgilio vorrebbe mostrare di conoscere, diversamente dalle anime incontrate, il valore del tempo. Hollander sembra andare oltre tale lettura, sostenendo che la *sententia* sia manifestazione di una incapacità, da parte di Virgilio, di comprendere certi valori essenzialmente cristiani del secondo regno:

The self-assured turn of phrase, ‘The more we know, the more we hate time’s waste’, indicates that he is still without understanding of the positive aspects of *not* knowing, of *not* hurrying – two aspects of

¹⁴⁷³ Significativo il momento dell'ingresso nel Limbo: «“Or discendiam qua giù nel cieco mondo,” / cominciò il poeta tutto smorto. / “Io sarò primo, e tu sarai secondo.” / E io, che del color mi fui accorto, / dissi: “Come verrò, se tu paventi / che suoli al mio dubbiare esser conforto?” / Ed elli a me: “L’angoscia de le genti / che son qua giù, nel viso mi dipigne / quella pietà che tu per tema senti. / Andiam, ché la via lunga ne sospigne”» (*Inf.* IV 13-22).

¹⁴⁷⁴ «Qui persuade Virgilio la detta gente per renderli benivoli alla risposta mostrando eziandio com'erano gente saputa e che li aggravava a perdere tempo, quasi a dire: noi non siamo negligenti» (LANA, *Comedia di Dante degli Allagheri col Commento di Jacopo della Lana bolognese*, op. cit., ad *Purg.* III 73-78); «ista est sanctissima sententia omnium sapientum. [...] Ideo bene Virgilius hic loquitur contra istos tam negligentes, qui primo veniebant lente, deinde stabant adhaerentes monti inutiliter» (BENVENUTO DA IMOLA, *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, op. cit., ad *Purg.* III 73-78).

the saved souls whom he addresses that, as the following simile will make unmistakably clear, are praiseworthy in the Christian context of this scene¹⁴⁷⁵.

Questo sarebbe confermato dall'evidente contrasto che si istaura tra il concetto della *sententia* e la lentezza con cui si muove la schiera di anime.

Tuttavia, tali letture sembrano in contrasto con la situazione narrata. Nella sua *captatio benevolentiae*, Virgilio riconosce la superiorità degli interlocutori, chiamandoli infatti «ben finiti» e «spiriti eletti». Il concetto espresso da Virgilio non contrasta con il mondo purgatoriale: il tempo assume valore fondamentale per le anime del secondo regno, come sottolineato più volte nella cantica. Il fatto che questi spirti si muovano con lentezza non significa che loro non siano consapevoli del valore del tempo, anzi. Tale atteggiamento è determinato dal fatto che queste anime hanno tardato il pentimento, dovendo perciò sostare nell'antipurgatorio: proprio loro sanno il valore del tempo. Così, più che un vanto di Virgilio – che qui non sembra aver luogo – o una sua incomprensione, la *sententia* sembra innanzitutto un modo di stabilire una comunione con gli interlocutori. Ma, soprattutto, il verso è da leggere alla luce della situazione che, dalla chiusura di *Purg. II*, si delinea intorno alla guida di Dante. Innanzitutto, la *sententia*, ricordando la necessità di non perdere tempo, sottolinea ancora una volta quanto sia stato intenso il turbamento di Virgilio¹⁴⁷⁶ per il rimprovero di Catone, anche se tale turbamento non è più visibile nei suoi atti esterni. Inoltre, la *sententia* si collega all'ammonimento precedente dello stesso Virgilio («Matto è chi spera che nostra ragione...»), come sembra confermare il fatto che lui si rivolga alle anime come «spiriti eletti», mettendo in evidenza il contrasto con la sua propria situazione¹⁴⁷⁷. Infatti, come osserva Giuseppe Ciavarella:

L'espressione sentenziosa [...] suona ancora più amara in bocca a Virgilio: egli è stato, in vita, uno che "più sa", e conosceva bene, perciò, il valore del tempo, ch'egli aveva impiegato totalmente nello studio, nella meditazione e nella creazione poetica; ora che è morto, però, Virgilio ha acquisito un'altra concezione del tema: ha capito, infatti, a suo danno, che la sua vita è stata, in definitiva, un "perder tempo", perché gli è mancata la cosa più importante, la fede, ed ora sospira inutilmente di vedere Dio¹⁴⁷⁸.

Si nota come in *Purg. III* le *sententiae* siano usate per focalizzare il personaggio di Virgilio e soprattutto per sottolineare la sua condizione unica in questo nuovo regno, così come

¹⁴⁷⁵ HOLLANDER, ad *Purg. III* 73-78. Cf. anche FRANKEL, Margherita. «La similitudine della zara ("Purg." VI, 1-12) e il rapporto fra Dante e Virgilio nell'antipurgatorio», in *Studi americani su Dante*, a cura di Gian Carlo Alessio, Robert Hollander, trad. di Luca Carlo Rossi, introd. di Dante Della Terza, Milano, Angeli, 1989, pp. 122-124.

¹⁴⁷⁶ «Virgil's words seem to hark back to his recent sense of shame at having tarried over Casella's song. He knows more now» (SINGLETON, ad loc.).

¹⁴⁷⁷ Non ci sarebbe dunque, come vuole Frankel («La similitudine della zara», op. cit., p. 122), una contraddizione fra questa *sententia* e la concitata riflessione precedente di Virgilio che si legge in questo stesso canto (vv. 34-44).

¹⁴⁷⁸ CIAVARELLA, Giuseppe. *Virgilio e Manfredi nel canto III del "Purgatorio"*, «Esperienze Letterarie», XXXVI, 2011, 1, p. 16.

nella prima cantica le *sententiae* rimarcavano la singolarità della voce di Virgilio rispetto a quella degli altri personaggi infernali. Già Porena aveva notato l'insistenza del parlare sentenzioso di Virgilio in *Purg.* III e aveva visto in questo un tratto di umanità di Virgilio collegabile al momento di turbamento che apre il canto. In questo, il commentatore vede una somiglianza con *Inf.* XXIV¹⁴⁷⁹. L'osservazione può forse essere approfondita, anche alla luce delle prime due *sententiae* del canto, che non sono enunciate da Virgilio. Porena nota una sproporzione fra le *sententiae* di Virgilio e la situazione in cui vengono enunciate, soprattutto per quanto riguarda il discorso concitato dei vv. 22-44, occasionato da un «atto quasi istintivo»¹⁴⁸⁰ di Dante, che, vedendo davanti a sé soltanto la sua ombra, teme di essere stato abbandonato dal maestro. Virgilio conforta il pellegrino con sollecitudine, e gli spiega, ricorrendo a un ricordo personale, il motivo per cui i corpi aerei delle anime non fanno ombra; ma poi sembra che le sue parole eccedano il loro primo movente, prorompendo in un veemente ammonimento. Come già in *Inf.* XXIV, l'apparente sproporzione è segno di un proposito dell'autore, che va oltre lo «zelo pedagogico» con cui si vuole caratterizzare Virgilio in questo momento del racconto. Come detto, in *Purg.* III, che può essere considerato il primo canto del viaggio purgatoriale, l'autore vuole mettere a fuoco la condizione unica di Virgilio in questo nuovo regno. Perciò le *sententiae*, individuando quella che sarà la condizione di Virgilio in tutto il percorso di ascesa, trascendono la loro situazione puntuale. E che sia così è comprovato anche dalla seconda parte del canto, che, incentrata sul personaggio di Manfredi, mette in controluce proprio il quadro delineato nella prima parte del canto¹⁴⁸¹.

Alcuni elementi suggeriscono un'opposizione tra Manfredi e Virgilio. Chiavacci Leonardi sottolinea il fatto che entrambi ricordino con nostalgia il proprio corpo, il che è avvalorato dalla contrapposizione fra il corpo di Virgilio, che ha avuto onorevole sepoltura, e

¹⁴⁷⁹ «Orbene, il ravvicinamento di questi due episodi ci può dare la chiave per spiegarceli. Nell'uno come nell'altro c'è questa medesima situazione: che Virgilio poco prima è caduto in un lieve fallo. Nel primo, il non aver capito le minacce dei demoni, essere stato spensieratamente fiducioso, essersi lasciato ingannare da Malacoda; nel secondo, l'essersi abbandonato anche lui alla seduzione d'un dolce canto, e il non aver fatto il suo rigido dovere di guida impedendo un simile abbandono di Dante, che per un momento non ha pensato più ad affrettare al possibile la sua purificazione. E nell'uno e nell'altro caso Virgilio manifesta il suo turbamento affrettando insolitamente il passo; poi, alla prima occasione, compensa il fallo con quel raddoppiato zelo pedagogico. Nell'arte di Dante i due episodi costituiscono una bella finezza psicologica; e così nei due piccoli falli come nel rimedio che vi apporta, Virgilio acquista una vivezza umana, che non avrebbe se sempre e dappertutto egli fosse l'incarnazione del perfetto maestro, più astrazione che carattere» (PORENA, ad *Inf.* XXIV, «Umanità di Virgilio»).

¹⁴⁸⁰ PORENA, ad *Purg.* III 22-24.

¹⁴⁸¹ Su questo cf. CIAVORELLA, Virgilio e Manfredi nel canto III del "Purgatorio", op. cit.

il corpo ignominiosamente dissepolto di Manfredi¹⁴⁸². Ma sembra che un altro elemento si possa raccogliere in una nuova *sententia*, questa volta enunciata da Manfredi:

Orribil furon li peccati miei;
ma la bontà infinita ha sì gran braccia,
che prende ciò che si rivolge a lei.
(*Purg.* III 121-123)

Sulla rilevanza di questa *sententia* per l'economia di tutta la cantica, si parlerà più avanti. Qui interessa evidenziare l'opposizione che essa istaura con quelle che riguardano Virgilio: questo non per argomento, ma per il loro significato profondo nelle vicende dei due personaggi. Si noti innanzitutto come il termine «infinita» ritorni, da una *sententia* di Virgilio (v. 35), alla *sententia* di Manfredi. Alla «dignitosa coscienza e netta» (v. 8) di Virgilio si contrappongono gli «orribili peccati» di Manfredi. Ma, soprattutto, al rimorso di Virgilio per il suo «picciol fallo» si oppone il ben più importante pentimento di Manfredi, il suo rivolgersi a Dio. La superiorità morale di Virgilio nella vita terrena non gli valse la salvezza, perché, come lui può drammaticamente constatare ora richiamando due misteri della fede cristiana (la Trinità e l'Incarnazione), la finita ragione umana, per quanto si impegni in una lodevole ricerca per la verità, non può misurarsi con l'infinito operare divino. Virgilio, come gli altri grandi sapienti dell'Antichità, non conobbe la fede e non seppe riconoscere l'insufficienza della ragione di fronte agli insondabili misteri divini: nonostante le sue qualità morali, non può fare parte del mondo della salvezza. Manfredi, che si è macchiato dei più orribili peccati, può salvarsi perché ha compiuto l'unico atto richiesto all'uomo: rivolgersi a Dio, il che significa anche riconoscere la propria insufficienza, cosa che, dal punto di vista intellettuale, non hanno fatto i grandi maestri dell'Antichità. Come il padre della parabola del Figlio prodigo¹⁴⁸³, Dio riceve tutti quelli che si rivolgono a lui, anche quelli che in vita gli sono stati ribelli, come appunto lo scomunicato Manfredi¹⁴⁸⁴.

Così, in *Purg.* III le implicazioni create dalle *sententiae* ricadono sulla condizione di Virgilio in questa nuova fase del viaggio di Dante. L'opposizione tra Virgilio e gli altri personaggi è rimarcata da una specie di dissonanza che si crea con la storia di Manfredi, la quale riverbera in tutta la cantica. Virgilio è sempre la guida di Dante e deve ancora orientarlo

¹⁴⁸² Cf. CHIAVACCI LEONARDI, ad *Purg.* III 129; FIORILLA, Maurizio. «Canto III. “State contenti umana gente al ‘quia’”: Virgilio e Manfredi tra mondo degli uomini e vita ultraterrena», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. II. Purgatorio*, op. cit., v. 1, pp. 83-85. Su questa opposizione tra Virgilio e Manfredi, che adombra una contrapposizione tra oltretomba cristiano e oltretomba pagano, cf. BELLOMO, Saverio. *I destini del corpo e dell'anima: lettura di “Purgatorio” III*, «L'Alighieri. Rassegna dantesca», LVIII, 50, 2017, pp. 88-89. È da notare, tra l'altro, che nel ricordo di Manfredi riecheggiano le parole di Palinuro nel libro VI dell'*Eneide*. Il collegamento è più pronunciato fra *Purg.* III 130 («Or le bagna la pioggia e move il vento») e *Aen.* VI 362 («Nunc me fluctus habet, versantque in litore venti»).

¹⁴⁸³ Su questo collegamento, cf. SINGLETON, ad *Purg.* III 122.

¹⁴⁸⁴ Si ricordi che «ribellante» alla legge divina si dice lo stesso Virgilio nel primo canto del poema (*Inf.* I 125).

lungo il suo cammino, come afferma l'autore stesso all'inizio del canto: «i' mi ristrinsi a la fida compagna: / e come sare' io senza lui corso? / chi m'avria tratto su per la montagna?» (*Purg.* III 4-6). Ma qui le *sententiae* rimarcano un altro aspetto del personaggio, mostrando, al di là della sua autorevolezza, anche le sue limitazioni.

Alle limitazioni di Virgilio alludono anche le *sententiae* che si trovano nel canto XXII¹⁴⁸⁵, significativamente l'ultimo canto del poema in cui il personaggio proferisce una *sententia*. Si tratta del dialogo che si svolge tra Virgilio e Stazio, in un incontro in cui Dante «si pone in definitiva il problema del rapporto fra *auctoritas* e salvezza, fra poesia classica e verità cristiana»¹⁴⁸⁶. L'esordio di *Purg.* XXII, ricorrendo al costrutto del *cum inversum* ed elencando velocemente i riti del passaggio a una nuova cornice (l'incontro con l'angelo, la cancellazione di una *P* e il canto di una beatitudine), sposta completamente l'attenzione al dialogo fra i poeti, mettendo in risalto la *sententia* con cui Virgilio apre il suo discorso, direttamente collegata alle parole di Stazio nella conclusione del canto precedente¹⁴⁸⁷:

quando Virgilio incominciò: “Amore,
acceso di virtù, sempre altro accese,
pur che la fiamma sua paresse fore;
onde da l'ora che tra noi discese
nel limbo de lo 'nferno Giovenale,
che la tua affezion mi fé palese,
mia benvoglienza inverso te fu quale
più strinse mai di non vista persona,
sì ch'or mi parran corte queste scale.
(*Purg.* XXII 10-18)

Come più commentatori hanno notato, l'enunciato è una correzione, o meglio una limitazione, della frase di Francesca da Rimini «Amor, ch'a nullo amato amar perdona» (*Inf.* V 103). Dal punto di vista della costituzione del discorso, la *sententia*, come osservato da Benvenuto da Imola, apre una *captatio benevolentiae*, che introduce, sotto il segno dell'affetto di Virgilio (il termine «amore» è messo in risalto sia dalla posizione iniziale nel dialogo, sia dalla rima¹⁴⁸⁸),

¹⁴⁸⁵ «*Purgatorio* XXI is for Statius what *Inferno* I is for Vergil: a debut canto, containing the drama of first presentation and recognition. Its sequel, *Purgatorio* XXII, is a more technical canto, in that the dramatic impact is muted and the emphasis is placed instead on making relations more precise and tightening the focus. In this sense, *Purgatorio* XXII corresponds to *Inferno* IV, where Vergil's identity is clarified with respect to his peers; it should not surprise us, therefore, to find that canto XXII bears all the hallmarks of a second Limbo» (BAROLINI, Teodolinda. *Dante's poets. Textuality and truth in the "Comedy"*, Princeton, Princeton University Press, 1984, p. 263, cui si rimanda anche per una serie di corrispondenze testuali fra i due luoghi del poema, di cui la principale è l'espressione «tra cotanto senno», presente sia in *Inf.* IV 102 che in *Purg.* XXII 23).

¹⁴⁸⁶ PICONE, Michelangelo. «Canto XXII», in *Lectura Dantis Turicensis. "Purgatorio"*, op. cit., p. 334.

¹⁴⁸⁷ «Or puoi la quantitate / comprender de l'amor ch'a te mi scalda, / quand' io dismento nostra vanitate, / trattando l'ombre come cosa salda» (*Purg.* XXI 133-136). Come osserva Andrea Battistini («L'acqua della samaritana e il fuoco del poeta ("Purg.", XXI-XXII)», *La retorica della salvezza*, op. cit., p. 185), questo rafforza la continuità fra i due momenti.

¹⁴⁸⁸ Cf. PICONE, «Canto XXII», op. cit., p. 335.

la domanda che egli farà sulla presunta avarizia di Stazio¹⁴⁸⁹. Ma questa *sententia* ha una peculiarità, che la distingue da tutti gli altri enunciati sentenziosi di Virgilio: questa è la prima e unica volta nel poema che Virgilio ricorre a una *sententia* per parlare apertamente di sé e della sua personale esperienza. È vero che anche le *sententiae* proferite in *Purg.* III alludevano alla sua situazione personale, ma mentre lì questo poteva essere soltanto intravvisto in virtù del contesto che faceva da cornice alle *sententiae*¹⁴⁹⁰, qui è Virgilio stesso a ricondurre l'enunciato generale alla sua esperienza. Infatti, le *sententiae* di *Purg.* III, anche se scaturiscono dalla sua vicenda personale, sono comunque enunciate come ammonimento rivolto a tutti gli uomini. Si vede in loro una dimensione “esterna”, anche se essa cela poi un dramma interiore. Quello che si verifica in *Purg.* XXII è diverso, e non è solo un ossequio al “parlare sentenzioso” caratteristico di Virgilio. La *sententia* si situa apertamente in una dimensione “interna”, non è più espressione della voce autorevole che istruisce mediante precetti e riflessioni morali, ma è la voce autoriflessiva dell'uomo che parla della sua vicenda personale, con la consapevolezza necessaria per vedere come nella propria esperienza si rispecchi una verità generale sugli affetti umani. Questo è già un segno della rilevanza che l'espressione sentenziosa sembra assumere in questo contesto.

Nel dialogo, Virgilio si pone su un piano di parità con Stazio: «come amico mi perdona» (v. 19), «come amico omai meco ragiona» (v. 21). E Stazio, a sua volta, aprirà la sua risposta ricorrendo a una *sententia*:

Queste parole Stazio mover fenno
un poco a riso pria; poscia rispuose:
“Ogne tuo dir d'amor m'è caro cenno.

Veramente più volte appaion cose
che danno a dubitar falsa materia
per le vere ragion che son nascose.

La tua dimanda tuo creder m'avvera
esser ch'i' fossi avaro in l'altra vita,
forse per quella cerchia dov'io era.

Or sappi ch'avarizia fu partita
troppo da me, e questa dismisura
migliaia di lunari hanno punita.

(*Purg.* XXII 25-36)

¹⁴⁸⁹ «come poté trovar dentro al tuo seno / loco avarizia, tra cotanto senno / di quanto per tua cura fosti pieno?» (*Purg.* XXII 22-24).

¹⁴⁹⁰ Come nota Andrea Battistini («L'acqua della samaritana e il fuoco del poeta», op. cit., p. 193): «Lo struggimento dell'esule [riferimento all'«eterno esilio», di cui parla Virgilio in *Purg.* XXI 18] si risolve in ultima istanza in parentesi morale, in monito a volgersi alla fede, senza che comunque venga meno l'elegiaca e umanissima mestizia che neppure la celebrazione più entusiastica della poesia riesce a cancellare».

Come notato ancora da Benvenuto, Stazio sembra imitare l'esempio di Virgilio: anch'egli impiega una *sententia* come preambolo, la quale è, inoltre, una citazione virgiliana («res animos incognita turbat»¹⁴⁹¹). Questo parallelismo che si istituisce fra i due discorsi sembra un elemento essenziale per l'interpretazione del passo. Rivolgendosi direttamente alla guida di Dante, la *sententia* di Stazio si trova in una situazione enunciativa molto particolare, che si era vista soltanto nel canto II dell'*Inferno*. In entrambi i casi, tutto prende le mosse da una domanda dello stesso Virgilio, sempre in riferimento alla situazione specifica del suo interlocutore (come mai Beatrice non teme di scendere al Limbo; come mai Stazio ha peccato di avarizia); ma la risposta trascende il caso specifico, declinandosi come un principio generale. Come visto a proposito delle *sententiae* che Virgilio rivolge a Dante, l'enunciazione sentenziosa demarca molte volte un distanziamento tra l'emittente e l'uditore, rimarcando una superiorità del primo rispetto al secondo. Ma in *Inf.* II e *Purg.* XXII, è Virgilio che assume il posto dell'uditore, e la *sententia*, presentandosi in entrambi i casi come enunciazione autorevole portatrice di un contenuto rivelatore, suggerisce l'inferiorità di Virgilio rispetto ai suoi interlocutori. In *Inf.* II, la risposta di Beatrice corrisponde a un insegnamento. Ma, nel caso di *Purg.* XXII, la risposta di Stazio sottolinea, seppure delicatamente, un equivoco di Virgilio, un suo errore di valutazione. È come se qui si chiudesse un cerchio aperto in *Inf.* II: mentre all'inizio del viaggio la *sententia* di Beatrice era un modo di legittimare la voce di Virgilio, di stabilire la sua autorevolezza per condurre Dante nella prima fase del suo viaggio, qui, vicino al compimento del percorso fino al paradiso terrestre, la *sententia* di Stazio sembra segnare le ormai invalicabili limitazioni di Virgilio, che fra non molto dovrà infatti abbandonare il pellegrino.

In questo senso, è significativo che la frase di Stazio menzioni le «vere ragion che son nascose»¹⁴⁹² (v. 30) a Virgilio. Certo che questo si riferisce *in primis* alla situazione puntuale, cioè all'equivoco di Virgilio che, vedendo Stazio nel quinto girone, pensa che lui abbia peccato per avarizia, ignorando che nel girone è purgata anche la prodigalità. Tuttavia, l'enunciato di

¹⁴⁹¹ *Aen.* I 515. Cf. DE VIVO, Arturo. «Canto XXII. “Per te poeta fui, per te cristiano”», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. II. Purgatorio*, op. cit., v. 2, pp. 657-658: «Dante fa in modo che Stazio instauri con il suo *auctor*, di fronte al quale eccezionalmente si trova, un rapporto di *imitatio-aemulatio*, dimostrando come è capace di trarre ispirazione dall'*Eneide* per gareggiare con il suo stesso modello e trasformare in una massima di esordio la frase di un contesto narrativo in cui Virgilio descrive l'incertezza di Enea e di Acate, quando non visti scorgono i compagni scampati al naufragio presentarsi a Didone per chiedere aiuto e accoglienza (*Aen.*, I 509 sgg.)».

¹⁴⁹² Questo verso può essere un segno del tema “dell'occultamento e della rivelazione” che, come notato da Giuseppe Ledda («22. Truth, Autobiography and Poetry of Salvation», in *Vertical Readings in Dante's “Comedy”*, volume 2, a cura di George Corbett, Heather Webb, Cambridge, Open Book Publisher, 2016, p. 250), percorre i canti XXII del poema.

Stazio, che va oltre la semplice riproposizione di un «antichissimo adagio»¹⁴⁹³, ha implicazioni più ampie che trascendono la sua situazione puntuale. D'altronde, anche nell'inferno la prodigalità è punita insieme all'avarizia, come spiegato dallo stesso Virgilio. E non sono certo scarse le sue conoscenze sulla struttura del purgatorio, se nel canto XVII il maestro procede a una dettagliata esposizione dell'ordinamento morale del secondo regno. Perciò, l'errore di Virgilio in *Purg.* XXII, collegato alle «vere ragion» che a lui sono «nascose», sembra andare oltre l'ignoranza di un dettaglio nella struttura morale del purgatorio¹⁴⁹⁴, adombrando più importanti limitazioni della guida di Dante:

Virgilio non penetra quindi dentro i fatti e le persone, ma rimane bloccato all'esterno di essi. Si profila così un modulo oppositivo che vedremo sviluppato nel resto del canto: mentre Virgilio interpreta il mondo come apparenza e fenomeno, Stazio va oltre le apparenze, scoprendo le essenze immutabili. Detto in termini retorici: Virgilio si ferma al significato *litteralis* della storia, Stazio al contrario arriva fino al suo significato allegorico¹⁴⁹⁵.

Tutta la scena che qui si svolge con Stazio ha come sfondo questo tratto della vicenda di Virgilio, questo suo rimanere all'oscuro delle «vere ragion», che tuttavia non gli ha impedito di guidare gli altri (prima Stazio, ora Dante) verso la via della salvezza: lui è infatti «come quei che va di notte, / che porta il lume dietro e sé non giova, / ma dopo sé fa le persone dotte» (*Purg.* XXII 67-69). E in questo sta la forza drammatica del passo, che racchiude sì il problema del «rapporto fra la sapienza antica e il mondo cristiano»¹⁴⁹⁶, ma nella dolente esperienza personale di quello che rende materialmente possibile la prima parte del viaggio di salvezza di Dante. Così, si crea un collegamento essenziale con *Purg.* III: qui si completa il drammatico tema di Virgilio (e di tutti i sapienti antichi), che, nonostante la sua sapienza, rimane al di qua della rivelazione cristiana.

¹⁴⁹³ MATTALIA, ad loc.

¹⁴⁹⁴ Infatti, come notato da Simone Marchesi, la *sententia* fa da premessa non solo alla prima risposta che Stazio darà a Virgilio, a proposito del suo peccato, ma anche alla seconda risposta, a proposito del suo cristianesimo: «In a prefatory tercium that frames both of the answers he will give to Virgil's queries, Statius identifies the hermeneutic nature of Virgil's perplexities [...]. Commenting upon the opacity of reality as if it were made of texts, Statius lays out the theory of hermeneutics that he will develop in the rest of the episode. Reality is not transparent. It calls for an interpretation that might be able to bring reasoning back from the 'false grounds for doubt' to the 'true hidden reasons.' Armed with this premise, he will move to address Virgil's questions and correct his mistakes» (MARCHESI, Simone. *Dante and Augustine. Linguistics, poetics, hermeneutics*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 2011, p. 126).

¹⁴⁹⁵ PICONE, «Canto XXII», op. cit., p. 336. Secondo Simone Marchesi (*Dante and Augustine*, op. cit., p. 122), le parole di Stazio mostrano che Virgilio è qui anche rappresentante di un modello ermeneutico, incentrato su una modalità di lettura "letterale", e che deve essere superato dal modello incarnato da Stazio: «When he mistakes Statius's sin for avarice, it is on account of his reading 'literally' the moral architecture of purgatory. Similarly, he believes that he can 'read' Statius by 'reading' literally his work, when he wonders how the author of the Thebaid could have been a Christian when his poetry displayed a traditional, fully pagan invocation to the Muses».

¹⁴⁹⁶ CHIAVACCI LEONARDI, ad *Purg.* XXII 67.

Virgilio non proferirà più *sententiae* nel poema. Ma Stazio, in questo stesso canto, ne proferirà ancora una, che corrisponde significativamente a un'aperta citazione dell'*Eneide*:

E se non fosse ch'io drizzai mia cura,
quand'io intesi là dove tu chiami,
crucciato quasi a l'umana natura:
'Perché non reggi tu, o sacra fame
de l'oro, l'appetito de' mortali?',
voltando sentirei le giostre grame.
(*Purg.* XXII 37-42)

Si tratta, come detto prima, della citazione modificata di una *sententia* dell'*Eneide*, primo segno del sovrasenso di cui è portatrice la poesia virgiliana e che si rivelerà in tutta la sua profondità nella parafrasi della IV ecloga. Innanzitutto, la *sententia* e il significato che essa acquista nella vicenda di Stazio mostrano il valore morale insito nella poesia di Virgilio, costituendo un commosso elogio del maestro di Dante. D'altra parte, il modo in cui le *sententiae* compaiono in questo canto e il fatto che Virgilio non proferisca più *sententiae* sembrano suggerire un limite che questo canto pone alla parola autorevole della guida di Dante. Questo sarebbe confermato dal discorso dottrinale realizzato da Stazio nel canto XXV, che affronterà il problema di fronte al quale Virgilio aveva riconosciuto la propria insufficienza in *Purg.* III 31-33. Come visto, l'ultima *sententia* di Virgilio (*Purg.* XXII 10-12) non appartiene più alla dimensione rivelatrice di una verità utile agli altri, ma a una dimensione puramente personale. Il poeta mantovano guiderà ancora Dante fino al raggiungimento del paradiso terrestre, e lo orienterà ancora con qualche consiglio, che tuttavia non assumerà, come prima, la forma della *sententia*. All'incontro con un poeta anch'esso pagano ma convertito alla fede cristiana, le limitazioni di Virgilio si fanno sentire con più forza. La *sententia* della «fame / de l'oro», se costituisce un elogio del poeta mantovano, sembra anche suggerire le limitazioni della sua parola se non riceve il suo inveroamento cristiano¹⁴⁹⁷. Si ricordi infatti che tutta la reinterpretazione fa perno sulla risemantizzazione cristiana del termine «sacra», che se nel latino classico rivestiva senso negativo («esecranda»), nel latino della Chiesa ha non soltanto accezione positiva, ma «emblematicamente cristiana, indicando il Bene assoluto»¹⁴⁹⁸: «Dante, nella *translatio* virgiliana messa in bocca a Stazio, attribuisce sistematicamente alle parole del testo classico il loro senso forte o cristiano, potenziandole dal punto di vista semantico e ideologico»¹⁴⁹⁹. La reinterpretazione della *sententia* virgiliana sembra suggerire che è nel suo sovrasenso e nel suo

¹⁴⁹⁷ «Il poeta latino della *Tebaide* è il tramite più alto tra la cultura pagana, di cui nella sua grandezza Virgilio è il simbolo, e la nuova cultura cristiana, che, nel riscrivere e reinterpretare l'antico, ne sancisce l'inesorabile inadeguatezza morale e spirituale» (DE VIVO, «Canto XXII», op. cit., p. 672).

¹⁴⁹⁸ PICONE, «Canto XXII», op. cit., p. 340.

¹⁴⁹⁹ Ibid., p. 340.

inveramento cristiano¹⁵⁰⁰ che la parola di Virgilio è più profondamente rivelatrice e autorevole, due qualità importanti dell'espressione sentenziosa. Lo stesso poeta mantovano ignora tale sovrasenso, perché, come mostrerà la successiva parafrasi della IV Ecloga, esso è accessibile soltanto mediante la sapienza cristiana¹⁵⁰¹: «Virgilio riceve l'omaggio più grande da Stazio, che tutto deve a lui, ma l'altezza del suo ingegno può illuminare solo chi è ispirato dalla grazia divina»¹⁵⁰². Così, è come se questa citazione, nel processo ermeneutico a cui sottomette il testo virgiliano¹⁵⁰³, preparasse all'interpretazione della IV Ecloga in senso messianico, alla quale Stazio attribuisce l'evento fondamentale della sua vita, la sua conversione¹⁵⁰⁴.

Si vede dunque come le *sententiae* di Virgilio nel *Purgatorio* – affiancate da altre *sententiae* che lo hanno come protagonista – siano diverse da quelle dell'*Inferno* e si proiettino su una rappresentazione più complessa della guida di Dante. Nella prima cantica la *sententia* è come un'espressione infallibile dell'autorevolezza di Virgilio, in contrasto con la voce delle anime dannate. Nella seconda cantica, invece, le *sententiae*, sebbene possano ancora esprimere l'autorità di Virgilio nei confronti di Dante, sono soprattutto un modo di focalizzare la sua condizione nel mondo della salvezza. Questo conferisce più profondità drammatica al personaggio di Virgilio, ma è anche espressione di una tematica fondamentale nel *Purgatorio*.

VIII.4. La *sententia* come invito al cambiamento e alla conversione

Finora le *sententiae* del *Purgatorio* sono state considerate per i loro effetti per così dire “interni” al racconto e alla rappresentazione. Ma la seconda *sententia* di Stazio, cioè la citazione virgiliana, mostra anche un'ulteriore funzione della *sententia*, di natura propriamente

¹⁵⁰⁰ «La *translatio* dantesca non è [...] condotta contro Virgilio, ma a suo favore: lungi dall'essere un travisamento semantico del testo di partenza, offre invece un esempio paradigmatico di sfruttamento ideologico della polisemia del testo autoriale; non rappresenta una *de-formatio* culturale, bensì una *re-formatio* spirituale; in breve, anch'essa (come la parola evangelica) completa e inverte il testo virgiliano» (PICONE, «Canto XXII», op. cit., p. 339).

¹⁵⁰¹ Cf. ARIANI, Marco. «Canti XXI-XXII. La dolce sapienza di Stazio», in *Esperimenti danteschi. "Purgatorio" 2009*, op. cit., p. 203, a cui si rimanda per il collegamento, mediante metafore e termini tecnici (incentrati soprattutto sul concetto di *dulcedo*), fra i canti di Stazio e la tradizione mistica medievale. Su questo cf. anche LEDDA, «Truth, Autobiography and Poetry of Salvation», op. cit., p. 242.

¹⁵⁰² DE VIVO, «Canto XXII», op. cit., p. 667.

¹⁵⁰³ «Stadius quotes the *Aeneid* only in a providential mistranslation, and prefaces his more correct rendition of the fourth Eclogue with the simile of Vergil as the light-bearer, which specifies that he was unable to benefit from his own intuition» (BAROLINI, *Dante's poets*, op. cit., p. 262). Per il modo in cui l'episodio di Stazio illumina un nuovo modello ermeneutico nel pensiero dantesco, segnando un'evoluzione nella sua nozione dell'interpretazione testuale, e per il precedente agostiniano di tale modello, cf. MARCHESI, *Dante and Augustine*, op. cit.

¹⁵⁰⁴ «Anche la *translatio* del passo delle *Bucoliche* mostra dunque un potenziamento ideologico della *littera* virgiliana, simile a quello che abbiamo riscontrato nella traduzione dei versi dell'*Eneide*. Solo che il potenziamento, in questo caso, non si arresta al livello del senso morale, ma procede fino al livello del senso analogico» (PICONE, «Canto XXII», op. cit., p. 341).

“extraletteraria”, ed essenziale nella seconda cantica. Stazio riconosce il valore trasformatore della *sententia* dell’*Eneide*, attribuendo ad essa l’origine del suo ravvedimento. In primo luogo, questo mostra il valore conoscitivo e morale che la poesia – *in primis* quella virgiliana – riveste per Dante¹⁵⁰⁵. Ma, per ciò che concerne specificamente il genere della *sententia*, questo mostra come per Dante l’espressione sentenziosa, al di là del suo ruolo all’interno del racconto, possa costituirsi come un canale di comunicazione diretta con il lettore, capace di generare un cambiamento radicale nella sua vita. Questa sembra essere l’ispirazione principale di gran parte delle *sententiae* della seconda cantica, anche di alcune commentate poc’anzi.

Nel rimprovero che Beatrice rivolge al pellegrino nel paradiso terrestre, si può scorgere, nei confronti di Dante-personaggio, una manifestazione del valore della *sententia* in quanto richiamo a un cambiamento. Come visto precedentemente, in questo rimprovero – che si suddivide in due tempi, fra i canti XXX e XXXI – Beatrice, ricorrendo sempre all’uso di immagini, enuncia due *sententiae* che enfatizzano la gravità delle colpe di Dante¹⁵⁰⁶. Ma, come dice una *sententia* dello stesso *auctor*, Beatrice agisce qui come una madre e il rimprovero non è altro che una manifestazione del suo affetto: le sue parole hanno un preciso intento nei confronti del pellegrino, che è quello di invitarlo alla riflessione sui propri errori e al pentimento. Qui il potere trasformatore della *sententia* si misura nella situazione di un uomo specifico, anche se si può affermare che, sull’esempio del protagonista, tutti gli uomini sono invitati a compiere tali azioni che soltanto possono portare a un vero cambiamento. Tuttavia, come si vedrà, in gran parte delle *sententiae* del *Purgatorio* tale potere trasformatore si esprime direttamente nei confronti degli uomini vivi, in una retorica apertamente “extraletteraria”.

Innanzitutto, è interessante notare che in *Purg.* VI si legga per la prima volta nel poema una *sententia* con funzione di denuncia – uso della *sententia* che non si riscontra nell’*Inferno* ma che anticipa un tratto fondamentale del *Paradiso*. La *sententia* si trova nell’invettiva politica del canto VI, quando l’attacco dell’*auctor* si volge con violenza contro la sua propria città:

Fiorenza mia, ben puoi esser contenta
di questa digression che non ti tocca,
mercé del popol tuo che si argomenta.
Molti han giustizia in cuore, e tardi scocca

¹⁵⁰⁵ «Through the mediation of the character of Statius, Dante stages a productive misuse of a primary source. He advances a model for reading poetic texts that can produce conversion and – through conversion – ultimately lead to salvation. The post-Virgilian epic poet is, thus, made the bearer of a Christian hermeneutics which anticipates Dante’s own sense of his poem’s final goal» (MARCHESI, *Dante and Augustine*, op. cit., p. 125).

¹⁵⁰⁶ «Ma tanto più maligno e più silvestro / si fa ’l terren col mal seme e non còlto, / quant’elli ha più di buon vigor terrestre» (*Purg.* XXX 118-120); «Novo augelletto due o tre aspetta; / ma dinanzi da li occhi d’i pennuti / rete si spiega indarno o si saetta» (*Purg.* XXXI 61-63).

per non venir senza consiglio a l'arco;
ma il popol tuo l'ha in sommo de la bocca.
Molti rifiutan lo comune incarco;
ma il popol tuo solícito risponde
senza chiamare, e grida: "I' mi sobbarco!"
(*Purg.* VI 127-135)

Si apre qui l'ultima sequenza dell'invettiva: il registro ironico in cui si svolge tutto il passo, che può essere considerato il centro affettivo della «digression» fatta dall'autore, ne rivela la profonda amarezza. Dopo l'annuncio del cambiamento dell'interlocutore, la *sententia* costituisce il primo colpo sferrato contro Firenze. Molti – dice l'autore – hanno la giustizia nel cuore, ma, per prudenza, tardano ad esprimerla mediante parole (e si noti come l'immagine dell'arco dia più evidenza al concetto); a Firenze, invece, non esiste affatto questo rischio: i suoi abitanti hanno la giustizia sulle labbra – ma non nel cuore, s'intende. Così, mentre molti sono giusti ma non parlano senza matura riflessione, i fiorentini ostentano un grande senso di giustizia, ma non la praticano veramente. Si nota un capovolgimento nel rapporto fra l'osservazione generale e la situazione specifica che essa è chiamata a commentare. Si tratta di uso non molto comune dell'espressione sentenziosa, ma già notato a proposito della *sententia* di Beatrice in *Purg.* XXXI 61-63: qui il concetto generale non è usato per illustrare la condizione specifica, ma si trova capovolto in essa. In entrambi i casi le *sententiae* sono adoperate ai danni dell'interlocutore, accentuando le sue colpe. Ma mentre nella reprimenda di Beatrice si sottolinea lo sviamento da una norma, nell'invettiva dell'autore tale capovolgimento della *sententia* è mezzo per una sferzante ironia. Qui la *sententia* constata un problema comune¹⁵⁰⁷. Tale problema non si trova a Firenze, il che, tuttavia, non fa onore alla città, intaccata da un problema ben più grave: la assoluta assenza della giustizia. Questo dà il senso della totale desolazione della città, in cui la giustizia non è tardiva come altrove, ma è del tutto assente.

È la prima volta nel poema che l'espressione sentenziosa viene associata alla riflessione politica, il che si verificherà in alcuni altri momenti del *Purgatorio* – nella *sententia* di Sordello in *Purg.* VII¹⁵⁰⁸ e nel dialogo con Marco Lombardo in *Purg.* XVI –, ma soprattutto nel *Paradiso*. Tuttavia, il principale qui è il valore di denuncia assunto dalla *sententia*, che si fa espressione di una voce che comunica la degradazione del mondo. Nell'invettiva di *Purg.* VI, questo si manifesta nei confronti di Firenze, secondo la tendenza, riscontrabile in tutte le

¹⁵⁰⁷ Cf. INGLESE ad loc.: «Per simmetria con la terzina successiva, anche il comportamento dei *molti* deve essere inteso come non positivo: *molti* sono timidi nel proclamare la giustizia che pure hanno nel cuore, mentre gli sfacciati fiorentini hanno sempre sulle labbra quella giustizia che non conoscono; *molti* si sottraggono ai doveri civici, mentre i fiorentini sono avidi di uffici».

¹⁵⁰⁸ «Rade volte risurge per li rami / l'umana probitate» (*Purg.* VII 121-122).

cantiche ma soprattutto nella terza, di ricorrere a *sententiae* per illuminare vicende specifiche della città dell'autore. Ma in *Purg.* XVI – significativamente il canto centrale del poema – si leggerà, nel primo dei pochi interventi sentenziosi di Dante-personaggio in tutta la *Commedia*, la constatazione di una degradazione iperbolicamente estesa a tutto il mondo:

Lo mondo è ben così tutto deserto
d'ogne virtute, come tu mi sone,
e di malizia gravido e coverto;
ma priego che m'addite la cagione,
sì ch'i' la veggia e ch'i' la mostri altrui;
ché nel cielo uno, e un qua giù la pone.
(*Purg.* XVI 58-63)

Passo di grande rilevanza, se è qui che si scopre il vero scopo dell'eccezionale viaggio di Dante: ritornare nel mondo e rivelare il vero¹⁵⁰⁹. La componente di denuncia presente in queste *sententiae* sembra un indizio del più ampio valore che l'espressione sentenziosa acquista nella seconda cantica, in linea con il significato profondo che già qui si attribuisce al poema: il valore cioè di avere effetto nel mondo e di generare un cambiamento. Molte *sententiae* del *Purgatorio* sono manifestazione di questo valore, orientandosi soprattutto come un invito al cambiamento e alla conversione.

In questa prospettiva, sembra interessante considerare la *sententia* di Marco Lombardo sempre nel canto centrale del poema:

lume v'è dato a bene e a malizia,
e libero voler; che, se fatica
ne le prime battaglie col ciel dura,
poi vince tutto, se ben si notrica.
(*Purg.* XVI 75-78).

Si tratta di enunciato che porta in primo piano la responsabilità morale dell'uomo, che, con la sua libera volontà irrobustita dalla buona consuetudine¹⁵¹⁰, vince ogni cattiva inclinazione nella scelta del bene. Le parole di Marco Lombardo possono illuminare molte *sententiae* della seconda cantica, che fungono da stimoli al perseguimento della virtù e della vera felicità destinata all'uomo. Nell'atmosfera ascetica del secondo regno, le *sententiae* sono così elementi saltuari che si aggiungono ad altri elementi, *in primis* quelli ricorrenti in ogni cornice – gli *exempla* positivi e negativi e l'enunciazione delle beatitudini –, che, se nel purgatorio invitano

¹⁵⁰⁹ ANTONELLI, Roberto. «Il poeta-giudice e la tradizione poetica», in *Dante poeta-giudice del mondo terreno*, Roma, Viella, 2021, p. 122.

¹⁵¹⁰ Cf. «idest, regitur per bonam consuetudinem» (BENVENUTO DA IMOLA, *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, ad loc.); «cioè se l'omo s'alleva addottrinato et adusato a le virtù e buoni costumi» (FRANCESCO DA BUTI, *Commento*, ad loc.)

le anime penitenti e il *viator* alla meditazione, trascritte nel poema si rivolgono evidentemente a tutti gli uomini ancora vivi.

Tale funzione attribuita agli *exempla* (di “richiamo” nel caso di quelli positivi e di “freno” nel caso di quelli negativi) è chiaramente enunciata da Virgilio quando, nella seconda cornice, così commenta gli esempi di invidia punita:

Quel fu 'l duro camo
che dovria l'uom tener dentro a sua meta.
Ma voi prendete l'esca, sì che l'amo
de l'antico avversaro a sé vi tira;
e però poco val freno o richiamo.
Chiamavi 'l cielo e 'ntorno vi si gira,
mostrandovi le sue bellezze etterne,
e l'occhio vostro pur a terra mira;
onde vi batte chi tutto discerne.
(*Purg.* XIV 143-151)

In questo caso, gli *exempla* negativi, invitando alla contrizione per il vizio dell'invidia, sono come un freno che dovrebbe trattenere l'uomo dentro i suoi limiti (senza, cioè, invidiare i beni degli altri). Ma questo passo è interessante perché evidenzia un'importante funzione della *sententia* nella seconda cantica. Come osservato prima, la riflessione di Virgilio si chiude con una «*sententiam nobilissimam scribendam literis aureis*»¹⁵¹¹, che è un'amara constatazione dell'attaccamento umano ai beni terreni, e allo stesso tempo una solenne esortazione a un cambiamento, qui concretamente raffigurato come un rivolgere gli occhi alle «bellezze etterne» del cielo. Il valore esortativo di queste parole è svelato da un passo del *Convivio*, in cui si sottolinea che lo stesso concetto è detto a «utilitate e diletto» degli uomini: «O ineffabile sapienza che così ordinasti, quanto è povera la nostra mente a te comprendere! E voi a cui utilitate e diletto io scrivo, in quanta cechitade vivete, non levando li occhi suso a queste cose, tenendoli fissi nel fango della vostra stoltezza!»¹⁵¹². L'esortazione di Virgilio mostra il perenne invito con il quale Dio vuole attirare gli uomini, i quali si ostinano a guardare in giù. Il distogliere lo sguardo dalla terra e il rivolgerlo al cielo è un atto concreto di conversione, condizione stessa per il perseguimento della felicità riservata all'uomo: mediante tale atto, l'uomo, distaccandosi dagli allettamenti terreni, riconosce l'unica vera fonte di bene. È significativo qui l'uso della seconda persona plurale – come già nel *Convivio* –, che, nell'indirizzamento a tutti gli uomini vivi, elimina qualsiasi traccia di impersonalità dalle parole di Virgilio, mascherando perfino la costituzione di una *sententia*.

¹⁵¹¹ BENVENUTO DA IMOLA, *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, ad loc.

¹⁵¹² *Conv.* III v 22.

Ancora una volta, è fondamentale nell'istituzione di questo valore della *sententia* il canto III del *Purgatorio*. Alla base dell'opposizione stabilita tra Virgilio e Manfredi sta l'atto di conversione di quest'ultimo a «quei che volontier perdona» (v. 120). E, come visto, proprio a questo atto Manfredi si riferisce enunciando una *sententia*: «Orribil furon li peccati miei; / ma la bontà infinita ha sì gran braccia, / che prende ciò che si rivolge a lei» (vv. 121-123). L'incontro con Manfredi, e in verità tutto il canto III, è carico di significato nell'economia della cantica¹⁵¹³. Non poteva non suscitare stupore fra i lettori la notizia della salvezza del re svevo, che tutti sapevano morto «in contumacia [...] / di Santa Chiesa» (vv. 136-137). La sua vicenda, posta all'inizio del percorso purgatoriale, diventa l'esempio estremo della misericordia divina e del potere del pentimento, unico atto che può avviare l'uomo verso la beatitudine. Questo sarà avvalorato da una seconda dichiarazione di Manfredi, anch'essa di andamento sentenzioso anche se non propriamente una *sententia*, che mostra che neanche la somma autorità della chiesa, nell'emanazione della scomunica accompagnata da anatema (come appunto nel caso di Manfredi), può precludere all'uomo la possibilità di riconciliarsi con Dio: «Per lor maladizion sì non si perde, / che non possa tornar, l'eterno amore, / mentre che la speranza ha fior del verde» (*Purg.* III 133-135)¹⁵¹⁴.

Ma a inquadrare il significato generale della vicenda personale di Manfredi è proprio la *sententia* dei vv. 122-123, che per certi versi rovescia una delle *sententiae* di Francesca da Rimini («Nessun maggior dolore...», *Inf.* V 121-123). È significativo che si tratti sempre della prima anima incontrata da Dante in entrambi i regni¹⁵¹⁵. La *sententia* di Francesca illumina il doloroso contrasto fra il suo passato e il suo presente nella dannazione eterna. Anche nel caso di Manfredi si può scorgere un contrasto fra passato e presente, ma rovesciato rispetto all'episodio infernale: al passato del re svevo («Orribil furon li peccati miei...», v. 121) si contrappone il tempo sempre attuale della *sententia*, che determina la sua gioiosa situazione presente. Così, alle soglie del purgatorio, al «primo incontro di natura autenticamente purgatoriale»¹⁵¹⁶, la *sententia*, imperniandosi sull'incoraggiante immagine delle larghe braccia della misericordia divina, illumina il tema fondamentale della conversione e del pentimento,

¹⁵¹³ Su questo, cf. GÜNTERT, Georges. «Canto III», in *Lectura Dantis Turicensis. "Purgatorio"*, op. cit., pp. 43-57. Come notato da Saverio Bellomo (*I destini del corpo e dell'anima*, op. cit., p. 79), infatti, si tratta di «un canto ancora proemiale, perché portatore di informazioni funzionali alla definizione dell'intero purgatorio, di ordine strutturale e narrativo».

¹⁵¹⁴ Si tratta di un'evidente opposizione all'"assoluzione anticipata" che Bonifacio VIII concede a Guido da Montefeltro in *Inf.* XXVII.

¹⁵¹⁵ Nel caso di Manfredi, si tratta della prima anima che fa parte del mondo purgatoriale, giacché Casella è appena sbarcato sulla spiaggia.

¹⁵¹⁶ GÜNTERT, «Canto III», op. cit., p. 43.

unica condizione per entrare nel regno della salvezza e presupposto ineludibile di tutte le storie che saranno narrate nella cantica. Essa, dunque, non ha soltanto valore illustrativo rispetto alla vicenda di Manfredi (e a quella, in controluce, di Virgilio), ma è anche un incitamento indirettamente rivolto agli uomini.

Si vede già qui come la *sententia*, anche senza costituirsi come esortazione diretta, possa corrispondere alla realizzazione di una *rhetorica utens*, dotata, in vista di uno scopo morale, «di fortissima virtù esortativa e di continua forza incoativa»¹⁵¹⁷. Ma anche la prima parte del canto, incentrata su Virgilio, mostra l'utilità morale delle *sententiae*, il cui valore parenetico è manifestato dall'esortazione che Virgilio rivolge direttamente all'«umana gente»: «Matto è chi spera che nostra ragione / possa trascorrer la infinita via / che tiene una sustanza in tre persone. / State contenti, umana gente, al *quia*; / ché, se potuto aveste veder tutto, / mestier non era parturir Maria» (*Purg.* III 34-39). Come detto prima, queste *sententiae* non svelano soltanto la situazione personale di Virgilio. Esse sono innanzitutto un ammonimento apertamente rivolto a tutti gli esseri umani, ammonimento che solo implicitamente – e alla luce delle parole successive di Virgilio – rivela la condizione interiore del personaggio che lo enuncia. Queste *sententiae* sono profondamente collegate a quella di Manfredi, non solo perché accennano all'imperscrutabilità dell'operare divino, ma soprattutto perché affermano, come le parole di Manfredi, la necessità di abbandonarsi a Dio¹⁵¹⁸.

Le due *sententiae* di Virgilio mostrano la necessità di riconoscere le proprie limitazioni di fronte agli insondabili misteri divini¹⁵¹⁹, riconoscimento che deve condurre l'uomo alla conversione a Dio. Ancora una volta, è significativo che l'ammonimento abbia luogo proprio all'inizio del percorso di ascesa, dopo i drammatici esempi infernali – primo fra tutti Ulisse – di uomini che non seppero riconoscere la propria insufficienza di fronte a Dio. Ma, al di là di Ulisse, lo stesso Virgilio e i saggi pagani, anche senza una colpa positiva, sono esempio di questo: come Virgilio può ora concludere amaramente, i saggi dell'antichità, per quanto nobilmente impegnati nella ricerca della conoscenza – il cui desiderio è insito nella natura umana – e per quanto ignari della rivelazione cristiana, non seppero riconoscere le proprie limitazioni nella ricerca della verità. Così, all'apertura del percorso purgatoriale, le parole di

¹⁵¹⁷ BATTISTINI, Andrea. «Dalla “parola ornata” alle “vere parole”», in *La retorica della salvezza*, op. cit., p. 21; Id., *Dante “nobilissimo dicatore”*, op. cit., pp. 7-8.

¹⁵¹⁸ Cf. BOSCO-REGGIO, ad *Purg.* III, «Conclusione».

¹⁵¹⁹ Su questi versi, cf. FALZONE, Desiderio della scienza e desiderio di Dio nel “Convivio” di Dante, op. cit., pp. 118-120.

Virgilio realizzano un invito all'umiltà intellettuale¹⁵²⁰, motivo declinato dalla prospettiva pessimistica di chi questa verità non l'ha capita per tempo: senza un atto di umiltà intellettuale, il desiderio umano di conoscenza, nonostante possa raggiungere grandi esiti nella vita terrena, non può che diventare eterno «lutto» (v. 42).

È soltanto implicita nel discorso di Virgilio la prospettiva ottimistica di una soddisfazione del desiderio umano, che può avere luogo solo mediante un atto di umiltà intellettuale. Questo sarà esplicitamente detto nella *sententia* dell'autore che apre il canto XXI: «La sete natural, che mai non sazia / se non con l'acqua onde la femminetta / samaritana domandò la grazia» (*Purg.* XXI 1-3). Non sembra un caso che si tratti dell'esordio del canto in cui apparirà l'anima redenta di Stazio. Il parallelismo fra la *sententia* dell'autore e l'ammonimento di Virgilio in *Purg.* III può essere considerato un primo indizio della rappresentazione di Stazio come superamento della saggezza antica nella rivelazione cristiana, idea che diventerà chiara nel canto XXII¹⁵²¹. Stazio appartiene al gruppo dei *poetae regulati*¹⁵²², ma si distingue da essi per la sua conversione al cristianesimo. Così, il suo naturale desiderio di conoscenza, che per gli altri maestri dell'antichità rimarrà insoddisfatto per l'eternità, può essere pienamente saziato¹⁵²³. Non sembra privo di significato, inoltre, il fatto che la *sententia* corrisponda a una dichiarazione dell'*auctor* che commenta lo stato di spirito dell'*agens*: questo porta Dante, di cui Stazio è controfigura¹⁵²⁴, al centro dei versi¹⁵²⁵. Proprio a partire da questo

¹⁵²⁰ «Il discorso di Virgilio è sostanzialmente una condanna della superbia intellettuale (l'aggettivo “matto” non può non richiamare alla memoria l'aggettivo “folle”, che è come il qualificativo di Ulisse, non solo in *Inf.* XXVI), un invito all'umiltà, e in questo senso anticipa l'apparizione dei morti scomunicati (similitudine delle “pecorelle” che escono dal “chiuso”; vv. 79-84), che rischiarono la morte eterna per essersi superbamente opposti, fin quasi all'ultimo istante della loro vita, alla “Santa Chiesa” (v. 137); e anticipa soprattutto l'episodio di Manfredi» (CIAVORELLA, *Virgilio e Manfredi*, op. cit., p. 11). È significativo che Manfredi designi lo stato di scomunica con il termine «presunzione» (v. 140), sottolineando l'umiltà insita nell'atto di rivolgersi a Dio (e di sottomettersi alla chiesa).

¹⁵²¹ ANTONELLI, «Il poeta-giudice e la tradizione poetica», op. cit., pp. 130-131. Osserva Andrea Battistini («Canto XXI», op. cit., p. 629-630) che la dialettica tra l'arsura e la sete può essere considerata *Leitmotiv* del canto XXI, presente anche nel canto successivo. Secondo lo studioso, si tratta di elemento fondamentale nella vicenda di Stazio, collegabile al battesimo, che lo distingue dalle anime del limbo. Sull'insistenza del motivo della sete (collegato anche a quello della fame) nei canti XXI-XXII, sequenza che infatti si apre e si chiude su questo motivo, cf. ARIANI, «Canti XXI-XXII», op. cit., pp. 197-198.

¹⁵²² Cf. *Dve* II VI 7: «Et fortassis utilissimum foret ad illam habituandam regulatos vidisse poetas, Virgilium videlicet, Ovidium Metamorphoseos, Statium atque Lucanum, nec non alios qui usi sunt altissimas prosas, ut Titum Livium, Plinium, Frontinum, Paulum Orosium, et multos alios, quos amica sollicitudo nos visitare invitat».

¹⁵²³ Secondo Andrea Battistini («Canto XXI», op. cit., pp. 630-631), la dialettica che si stabilisce fra il sapere umano (rappresentato da Virgilio) e la grazia divina (rappresentata da Stazio), tema centrale del canto, «si riverbera anche sul chiarimento delle cause del terremoto che non trova alcuna spiegazione soddisfacente nelle teorie sismiche della geofisica, essendo invece il sintomo di una risurrezione dello spirito, il segno divino di un'anima che si salva».

¹⁵²⁴ Cf. *Ibid.*, p. 645.

¹⁵²⁵ Degne di nota le osservazioni di Marco Ariani («Canti XXI-XXII», op. cit., p. 199): «Il dittico *Purg.*, XXI-XXII, va dunque studiato tenendo ben presente che sta lì per aprire un processo di autoanalisi che porterà Dante, ancora “fantolin” (*Purg.*, XXX 44), *parvulus insipiens* “afflitto” dall'assenza della “mamma” (*Purg.*, XXX 44-

canto, infatti, si mette in risalto la condizione di Dante come personaggio-poeta¹⁵²⁶ e si dà avvio a una rappresentazione dagli importanti risvolti metaletterari, delineata in una complessa riflessione sulla poesia che culminerà nell'episodio del rimprovero di Beatrice, nel canto XXX¹⁵²⁷. Così, è come se la *sententia* dell'autore fosse una risposta all'ammonimento di Virgilio in *Purg.* III, quasi un segno della superiorità della poesia di Dante, che, costituita sulla parola evangelica, addita la via per la piena soddisfazione del desiderio umano di conoscenza. In questo senso, la *sententia* dell'*auctor*, impostandosi su un riferimento biblico, potrebbe essere vista come un primo segno della superiorità della poesia di Dante anche rispetto a quella di Stazio, che in questo canto si qualificherà come «chiuso cristiano»¹⁵²⁸. Illuminanti le osservazioni di Luca Carlo Rossi al riguardo:

La questione del cristianesimo [di Stazio] [...] serve insomma a porre in risalto l'inferiorità di Stazio rispetto a Dante: questo imitatore di Virgilio, al quale deve tutto, la riuscita professionale e, a posteriori, la salvezza eterna [...], è sì cristiano, ma “chiuso cristiano”, salva se stesso, è una favilla che in qualche modo si spegne [...]; Dante invece è apertamente cristiano e in qualità di poeta e di aperto cristiano scrive la *Commedia*¹⁵²⁹.

Come detto precedentemente, l'elemento centrale della terzina di apertura di *Purg.* XXI è il riferimento evangelico, che fa perno sulla figura della «femminetta / samaritana», messa in risalto anche dall'*enjambement*. È significativo l'uso del diminutivo, laddove nel testo evangelico si usa sempre il termine «mulier»¹⁵³⁰. Nella figura della «femminetta / samaritana» si racchiude, ancora una volta, l'idea dell'atto di umiltà che l'uomo è chiamato a compiere nell'avvicinarsi alle verità divine¹⁵³¹. La «femminetta» si oppone ai «tai che sarebbe lor disio quietato» (*Purg.* III 41), cioè Aristotele (nientemeno che il «maestro di color che sanno», *Inf.* IV 131), Platone e tanti altri, tra cui lo stesso Virgilio. L'uomo, per quanto nobile sia la sua

45), a divenire, in termini paolini, *vir sapiens*, finalmente dotato di una *sapientia* non più inquinata dalla mondana *stultitia*. Di qui l'ingegnosa strutturazione del dittico sull'insistita trama della sete sapienziale».

¹⁵²⁶ Cf. CONTINI, «Dante come personaggio-poeta», op. cit.; ANTONELLI, «Il poeta-giudice e la tradizione poetica», op. cit., p. 121, p. 129.

¹⁵²⁷ ARIANI, «Canti XXI-XXII», op. cit., p. 198.

¹⁵²⁸ Come notato da Ledda («Truth, Autobiography and Poetry of Salvation», op. cit., p. 249), l'ultimo verso del canto XXII, in opposizione diretta a tale designazione di Stazio, mostra nel Vangelo e nell'esempio di Giovanni Battista un modello di parola efficace, superiore alla parola inconsapevolmente redentiva di Virgilio e a quella indolente di Stazio. E la poesia di Dante, seguendo il modello evangelico, sembrerebbe proiettarsi su questa opposizione.

¹⁵²⁹ ROSSI, Luca Carlo. «Canto XXI», in *Lectura Dantis Turicensis. "Purgatorio"*, op. cit., p. 329. Secondo lo studioso, per questo motivo Stazio non sarebbe da considerare tanto «controfigura» di Dante quanto «figura Dantis in senso auerbachiano» (p. 330).

¹⁵³⁰ Cf. *Io.* 4 6-15.

¹⁵³¹ «L'evangelista Giovanni chiama la Samaritana sempre “mulier”: il diminutivo *femminetta* è di Dante: e questo non perché il poeta voglia ingentilire e umanizzare la scena del pozzo, come alcuni dicono, ma probabilmente per sottolineare la necessità di avvicinarsi alle verità supreme, quelle di Dio, con umiltà di cuore. Un altro dei moniti di umiltà, che Dante dissemina, come sappiamo, lungo tutto il suo poema» (Bosco, ad *Purg.* XXI 1-6).

ricerca della verità, non può pretendere di arrivare da solo alle verità supreme: riconoscendo le proprie limitazioni, egli deve, come la «femminetta», domandare la grazia. In questo modo, i versi adombrano l'idea di un atto di umiltà che è il presupposto per un successivo innalzamento¹⁵³².

Tale concetto si trova chiaramente espresso in un'altra dichiarazione dell'autore, che racchiude una fra le *sententiae* retoricamente più elaborate di tutto il poema:

O superbi cristian, miseri lassi,
che, de la vista de la mente infermi,
fidanza avete ne' retrosi passi,
non v'accorgete voi che noi siam vermi
nati a formar l'angelica farfalla,
che vola a la giustizia senza schermi?
(*Purg.* X 121-126)

Non potrebbe essere più chiaro il valore parenetico della *sententia*, rafforzato dalla successiva *interrogatio* posta dall'autore¹⁵³³. Quando sta per descrivere la prima pena del purgatorio, l'autore interrompe la narrazione per la seconda volta¹⁵³⁴, rivolgendosi a tutti gli uomini – designati sotto l'appellativo di «superbi cristian» – e parlando della superbia in termini generali, non più solo di quella intellettuale. Su questa *sententia* si è già parlato altrove, ma qui interessa sottolineare il rapporto che si stabilisce fra l'atto di umiltà e la piena realizzazione della natura umana. Riconoscere la propria natura di «verme»¹⁵³⁵ è condizione per formare «l'angelica farfalla, / che vola a la giustizia senza schermi» (vv. 125-126). Così, l'autore, quasi trasformando in monito diretto il messaggio degli esempi di umiltà prima descritti¹⁵³⁶, invita alla meditazione e alla ricerca della piena realizzazione della dignità umana. La superbia è un impedimento alla metamorfosi angelica riservata all'uomo: al movimento verticale che l'uomo

¹⁵³² Idea presente anche nell'esempio di David, che «più e men che re era in quel caso» (*Purg.* X 66).

¹⁵³³ «Di che l'animo vostro in alto galla, / poi siete quasiantomata in difetto, / sì come vermo in cui formazion falla?» (*Purg.* X 127-129).

¹⁵³⁴ La prima interruzione si trova nei vv. 106-111 del canto.

¹⁵³⁵ Secondo una metafora di ascendenza biblica e patristica: cf. RAGNI, Eugenio. «Canto X. Umiltà, superbia e “visible parlare”», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. II. Purgatorio*, op. cit., v. 2, p. 281.

¹⁵³⁶ «I tre ideali protagonisti – che sono rappresentativi dei tre perni della storia del mondo secondo Dante – si ritrovano insieme, non certo casualmente, nel IV del *Convivio*, dove si presenta l'incarnazione (il *decreto* del v. 34) pensata da Dio e attuata preparandone in anticipo contemporaneamente le condizioni: David che nasce in Palestina ed Enea che giunge nel Lazio a fondare Roma. David, Roma, Maria: tutti i tre nomi sono legati a un unico evento, quella incarnazione del Figlio di Dio che fu a sua volta il massimo esempio di umiliazione e abbassamento [...]. In tutte e tre le scene si celebra il profondo senso che Dante ebbe della grandezza dell'uomo che si fa umile (grandezza che gli guadagna il cielo, come si dirà di Francesco in *Par.* XI 111) e della sua potenza presso Dio. Sentimento che porterà, all'apparire dei peccatori così duramente puniti, alla dolente apostrofe – unica nel suo genere – sulla cecità degli uomini che «non si accorgono» di questa loro divina possibilità» (CHIAVACCI LEONARDI, «Introduzione al canto X», in DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, op. cit., v. 2, *Purgatorio*, pp. 291-292).

è destinato a compiere, si oppone il movimento orizzontale dei superbi, che regrediscono laddove pensano di sopravanzare («fidanza avete ne' retrosi passi»)¹⁵³⁷.

Così, la superbia, basata su un'«eccellenza» tutta terrena, è un'illusione di innalzamento, che nega la stessa natura umana, perché impedisce la sua suprema realizzazione. A questa idea accenna anche un'altra *sententia*, proferita dall'angelo della prima cornice, verso la chiusura della lunga sequenza incentrata sulla superbia:

Le braccia aperse, e indi aperse l'ale;
disse: "Venite: qui son presso i gradi,
e agevolmente omai si sale.

A questo invito vegnon molto radi:

o gente umana, per volar sù nata,

perché a poco vento così cadì?"

(*Purg.* XII 91-96)

Ancora una volta, la *sententia* di valore parenetico ricorre alle figure affettive dell'*interrogatio* e dell'*apostrophe*, rivolgendosi alla «gente umana», come all'«umana gente» (*Purg.* III 37) si rivolgeva il monito di Virgilio, ai «superbi cristian» quello dell'autore appena commentato, e come nella *sententia* contro l'avarizia Virgilio si era pronunciato «crucciato quasi a l'umana natura» (*Purg.* XXII 39). Qui si riprende l'immagine del «volo», ancora una volta adoperata per indicare il destino glorioso riservato all'uomo¹⁵³⁸, lo quale si lascia tuttavia abbattere dalle tentazioni («poco vento»). In questo modo, nel primo e nel terzo canto del trittico della superbia, si leggono ammonimenti generali, che mostrano che la vera gloria della quale l'uomo può godere non è quella che sta all'origine della superbia. È evidente in queste *sententiae* l'intento di non solo constatare un errore degli uomini, ma di incitarli al ravvedimento¹⁵³⁹. Il discorso si fa concitato, caricandosi di forza suasoria, componente fondamentale nel trittico.

¹⁵³⁷ Su questo tema, cf. TATEO, *Teologia e "Arte" nel canto X del «Purgatorio»*, op. cit., p. 61: «In questa storia umana, che è il dominio del caduco, è riservato il "fallimento" a chi crede nel solo potere delle proprie forze e non accetta la grazia o il limite stabilito alla propria esistenza. Il concetto del "fallimento", della sconfitta in cui si risolve sostanzialmente l'atto di superbia, e che trasforma in un precipitoso retrocedere il vano tentativo di sopravanzare, è contenuto attraverso la sottile tecnica evocativa sin nei primi versi del canto X, che si riferiscono in generale al peccato e a chi non affronta nel giusto senso la via della redenzione».

¹⁵³⁸ Significativamente, lo stesso motivo, declinato con una metafora ornitologica, apparirà anche nel rimprovero di Beatrice nel canto XXXI, culminando proprio in una *sententia* (vv. 61-63). Su questo passo, cf. MERCURI, Roberto. *Semantica di Gerione. Il motivo del viaggio nella "Commedia" di Dante*, Roma, Bulzoni, 1984, pp. 119-125, che osserva che Beatrice rimprovera nel protagonista l'«atteggiamento simile a quello dell'uccello che vola basso e tradisce così il proprio istinto naturale che è di volare in alto» (p. 123). Inoltre, lo studioso sottolinea «l'immagine del volo è costruita nella *Bibbia* per indicare il cammino vero la beatitudine celeste. In questa metafora gli uccelli sono gli eletti e le penne, strumenti del volo, sono le tre virtù cardinali (fede, speranza, carità), strumenti per l'acquisizione della "beatitudo"».

¹⁵³⁹ «As we see Dante adopting in Purgatory the role of a vernacular preacher against vice, it is clear that Dante does not intend that we, as readers, simply provide a detached theological reading of the terrace of pride. Rather, at every point in the narrative, Dante seeks to engage his readers directly, to provoke the prick of conscience that might lead to conversion. Auerbach was surely right, then, when he saw in the opening poem of Baudelaire's *Les*

L'ampio spazio concesso in questi canti a ognuna delle parti costitutive della cornice (la descrizione della cornice; gli esempi positivi e negativi; la preghiera dei penitenti; il dialogo con le anime; l'incontro con l'angelo che enuncia una beatitudine e cancella una *P*) può essere un modo per avvicinare il lettore per la prima volta a elementi che si riveleranno ricorrenti in ogni cornice. Ma questo è soprattutto segno dell'importanza che la riflessione sulla superbia, in quanto «initium omnis peccati»¹⁵⁴⁰, riveste nel secondo regno¹⁵⁴¹: si tratta del più grave dei vizi, quello che più può allontanare l'uomo da Dio, come mostra il fatto che la superbia, se non ha un luogo preciso nel primo regno, è caratteristica distintiva di molti peccati e personaggi raffigurati nell'*Inferno*. D'altra parte, l'umiltà, riconoscimento delle proprie limitazioni e virtù essenzialmente cristiana¹⁵⁴², è condizione necessaria perché l'uomo possa avvicinarsi al regno di Dio, avviandosi al compimento del suo glorioso destino¹⁵⁴³. La rilevanza dell'invito all'umiltà, in tutti gli ambiti della vita umana, sembra confermata dall'insistito uso di *sententiae* che si scorge in questi canti. In effetti, questa è la zona purgatoriale nella quale si concentrano più *sententiae*, che si trovano anche nel canto centrale del trittico. Il discorso di Oderisi da Gubbio in esso contenuto può essere considerato il vero fulcro del valore parenetico che la *sententia* assume nella seconda cantica:

Oh vana gloria de l'umane posse!
com' poco verde in su la cima dura,
se non è giunta da l'etati grosse!

Fleurs du mal an echo of Dante's address to his reader as 'hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère'» (CORBETT, «The Terrace of Pride, and the Poet as Preacher», op. cit., p. 132).

¹⁵⁴⁰ *Eccli.* 10 15. Cf. anche GREGORIO MAGNO, *Moralia* XXXIV 47, *PL* 76, 1849: «radix vitiorum et malorum omnium».

¹⁵⁴¹ Cf. TATEO, *Teologia e "Arte" nel canto X del «Purgatorio»*, op. cit., pp. 57-58, che osserva che l'importanza di tale riflessione è confermata dalla sua collocazione nel canto X, che in ogni cantica ha «la funzione di segnare l'inizio della parte più moralmente e teologicamente significativa delle rispettive tre cantiche». Su questo, cf. anche RAGNI, «Canto X», op. cit., p. 267 e i riferimenti ivi citati.

¹⁵⁴² È forse indicativo che l'unico personaggio pagano fra gli esempi di umiltà – Traiano – sia salvo, come si scoprirà nel canto XX del *Paradiso*. Infatti, proprio il suo gesto di umiltà ha spinto alle preghiere di Gregorio Magno che hanno reso possibile la sua salvezza. Su questo, cf. CORBETT, «The Terrace of Pride, and the Poet as Preacher», op. cit., p. 109, che osserva che Dante non include fra gli esempi di superbia punita le anime salvate che comunque peccarono di superbia, come ad esempio Adamo: «two particular characteristics of the terrace of pride. First, it is the only terrace of Purgatory in which the pagan example of virtue turns out to be a saint (we meet Trajan again in heaven). Second, Dante – as we shall see – deliberately excludes saved souls (such as Adam) from his examples of pride, all of whom are damned. In this way, Dante's vision of the terrace of pride models an exercise in spiritual conversion». Cf. anche TATEO, *Teologia e "Arte" nel canto X del «Purgatorio»*, op. cit., p. 57: «Nel sistema dell'etica cristiana assume un valore fondamentale la virtù dell'umiltà: essa può trovare accentuazioni particolari che ne modifichino in parte il senso e nello stesso Dante essa allude a valori etici più complessi e ampi che l'uso comune della parola non pare includere. La superbia, nel medesimo sistema etico teologico, assume un analogo carattere: non è solo il più grave dei peccati capitali, ma il primo che mai sia stato commesso dalla più bella creatura di Dio. Esso quindi acquista un carattere simbolico rispetto al peccato, in quanto include i termini di ogni peccato che in certo senso è sempre un peccato di superbia».

¹⁵⁴³ «Drawing upon familiar tropes in preaching and pastoral practice, Dante presents humility as the necessary gateway to the Christian moral life and to Purgatory proper» (CORBETT, «The Terrace of Pride, and the Poet as Preacher», op. cit., p. 110).

Credette Cimabue ne la pittura
tener lo campo, e ora ha Giotto il grido,
sì che la fama di colui è scura.

Così ha tolto l'uno a l'altro Guido
la gloria de la lingua; e forse è nato
chi l'uno e l'altro caccerà del nido.

Non è il mondan romore altro ch'un fiato
di vento, ch'or vien quinci e or vien quindi,
e muta nome perché muta lato.

Che voce avrai tu più, se vecchia scindi
da te la carne, che se fossi morto
anzi che tu lasciassi il 'pappo' e 'l 'dindi,'
pria che passin mill' anni? ch'è più corto
spazio a l'eterno, ch'un muover di ciglia
al cerchio che più tardi in cielo è torto.

Colui che del cammin sì poco piglia
dinanzi a me, Toscana sonò tutta;
e ora a pena in Siena sen pispiglia,
ond' era sire quando fu distrutta
la rabbia fiorentina, che superba
fu a quel tempo sì com' ora è putta.

La vostra nominanza è color d'erba,
che viene e va, e quei la discolora
per cui ella esce de la terra acerba.

(*Purg.* XI 91-117)

L'efficacia di queste parole è scoperta da una dichiarazione fatta dallo stesso Dante, che mostra non solo la sua reazione al discorso di Oderisi, ma anche il suo coinvolgimento personale nel peccato di superbia: «Tuo vero dir m'incora / bona umiltà» (*Purg.* XI 118-119). In questo modo, il discorso *vero* di Oderisi è investito di un potere trasformatore¹⁵⁴⁴, vera messa in atto della retorica della reprimenda del vizio e dell'esortazione alla virtù, la quale sottostà ai tre canti dedicati alla prima cornice¹⁵⁴⁵.

Si procede per *exempla*¹⁵⁴⁶ e *sententiae*, le quali, associate all'*exclamatio* e all'*interrogatio*, nonché a un fitto uso del linguaggio figurato, rendono più veemente la

¹⁵⁴⁴ Secondo alcuni studiosi, le parole di Oderisi in realtà non sono condivise da Dante. Cf. BAROLINI, Teodolinda. «Re-presenting what God presented: the arachnean art of Dante's terrace of pride», in *The undivine comedy*, op. cit., pp. 122-142; STIERLE, Karlheinz. «Canto XI», *Lectura Dantis Turicensis. "Purgatorio"*, op. cit., pp. 157-172. cf. MAZZUCCHI, Andrea. «Canto XI. Filigrane francescane tra i superbi», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. II. Purgatorio*, op. cit., v. 2 pp. 328-329, n. 77.

¹⁵⁴⁵ Cf. MALDINA, "In pro del mondo", op. cit., p. 186.

¹⁵⁴⁶ Sul carattere esemplare dei personaggi contemporanei incontrati nel canto XI – il che li assimila agli *exempla* classici e biblici dei canti X e XII –, cf. MAZZUCCHI, «Canto XI», op. cit., pp. 300-301, in particolare: «Il tratto più caratteristico della *Commedia*, che pure può essere letta come straordinario repertorio di *exempla*, è infatti dato dall'irruzione dell'attualità, della storia, della contemporaneità, come già osservava acutamente Curtius. Se gli esempi istoriati sulle pareti e sul pavimento della prima cornice sono in prima istanza funzionali all'esortazione e allo stimolo delle anime penitenti, e poi anche di Dante *agens*, gli incontri con i personaggi moderni [...] educano la coscienza di Dante. Quelli e questi, poi, insieme con la vicenda, anch'essa a suo modo esemplare, dell'*ages*, cooperano alla realizzazione del fine stesso del poema, che è appunto "removere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis" (*Ep.*, XIII 39)».

riflessione morale di Oderisi, in una retorica dell'*exsuscitatio*. Benché *sententiae* ed *exempla* siano elementi retorici di derivazione antica, il loro uso in questa sequenza, finalizzato a esortare alla fuga dalla superbia e alla pratica dell'umiltà, avvicina il discorso di Oderisi ai modi della predicazione tardomedievale¹⁵⁴⁷, e mostra in tutta la sua evidenza il valore parenetico della *sententia* e la rilevanza che essa può avere negli intenti retorico-morali della seconda cantica. Un primo segno del peso che la *sententia* assume qui è il fatto che essa sia elemento strutturale primario, scandendo i diversi momenti del discorso.

L'*exclamatio* iniziale¹⁵⁴⁸ segna un cambiamento nel discorso che Oderisi svolgeva finora, in un tipico passaggio – operato spesso da formulazioni sentenziose – dal caso specifico alla riflessione generale. In questo modo, è la vicenda personale di Oderisi (superato da Franco Bolognese nell'arte della miniatura) a fungere da *exemplum*, dando avvio alla prima *sententia* e a tutta l'orazione che segue, intrisa di richiami classici e biblici¹⁵⁴⁹. Si enuncia la caducità della gloria del mondo, la quale può essere un po' più durevole solo se seguita da un tempo di decadenza (il che non è il caso di Oderisi). A dare l'idea di tale fragilità sta la metafora della foglia, che, se all'inizio verdeggia sull'estremità dal ramo¹⁵⁵⁰, presto si dissecca e cade¹⁵⁵¹. La stessa immagine della foglia verdeggiante ritorna nella *sententia* di chiusura del discorso, che ha come precedente l'*exemplum* di Provenzan Salvani. Questi era conosciuto in tutta la Toscana, ma ora – dice Oderisi – è a malapena ricordato nella sua propria città, essendo dunque un esempio della caducità della fama («vostra nominanza»), illustrata dalla metafora, di ascendenza biblica¹⁵⁵², del colore dell'erba. La fama dura poco, come il verde dell'erba, che si

¹⁵⁴⁷ Cf. MALDINA, "In pro del mondo", op. cit., pp. 206-217; CORBETT, «The Terrace of Pride, and the Poet as Preacher», op. cit.

¹⁵⁴⁸ Come nota Mazzucchi («Canto XI», op. cit., p. 313), questa *exclamatio* di Oderisi sarà ripresa da quella che esordisce il canto XI del *Paradiso* (vv. 1-3), a rimarcare le allusioni francescane che percorrono *Purg.* XI. Su queste allusioni, cf. Ibid., pp. 311-315. Sui collegamenti fra i canti XI del poema, cf. NASTI, Paola. «11. The art of teaching and the nature of love», in *Vertical Readings in Dante's "Comedy". Volume 1*, a cura di George Corbett, Heather Webb, Cambridge, Open Book Publishers, 2015, pp. 223-248.

¹⁵⁴⁹ Il riferimento biblico più rilevante si trova nei primi capitoli dell'*Ecclesiaste* (cf. soprattutto 1 2-4: «Vanitas vanitatum, dixit Ecclesiastes; vanitas vanitatum, et omnia vanitas. Quid habet amplius homo de universo labore suo quo laborat sub sole? Generatio praeterit, et generatio advenit; terra autem in aeternum stat»). Ma altra fonte importante è il *De consolatione* di Boezio (cf. soprattutto II M 7 7-14: «Quid, o, superbi colla mortali iugo / frustra levare gestiunt? / licet remotos fama per populos means / diffusa linguas explicet / et magna titulis fulgeat claris domus, / mors spernit altam gloriam, / involvit humile pariter et celsum caput / aequatque summis infima»). Ma sulle fonti che sottostanno al passo, cf. MAZZUCCHI, «Canto XI», op. cit., p. 327, n. 74.

¹⁵⁵⁰ Questa è l'interpretazione seguita per il discusso termine «cima», per cui cf. BOSCO-REGGIO, ad loc.; CHIAVACCI LEONARDI, ad loc.

¹⁵⁵¹ Immagine che Michelangelo Picone contrappone all'«amato alloro» (*Par.* I 15), «la pianta sempreverde di cui l'autore della Commedia sogna di essere incoronato una volta terminata la sua impresa poetica» (PICONE, Michelangelo. «Dante nel girone dei superbi ("Purg." X-XII)», in *Scritti danteschi*, a cura di Antonio Lanza, prefaz. di Marcello Ciccuto, Ravenna, Longo, 2017, p. 525).

¹⁵⁵² Per i riferimenti biblici, cf. BOSCO-REGGIO, ad loc.; CHIAVACCI LEONARDI, ad loc.

dissecca per azione di quello che l'aveva fatta nascere (il sole): «chosi el tempo produce la fama, et dipoi la mecte in oblivione», come chiosa Landino¹⁵⁵³.

Ma la *sententia* non assume solo posizione iniziale e conclusiva nell'orazione, il che già sarebbe una prova della sua rilevanza. La *sententia* esclamativa iniziale è infatti seguita da due terzine impostate ognuna su un gruppo di *exempla* (Cimabue-Giotto; Guizzelli-Cavalcanti¹⁵⁵⁴-[Dante]), che danno occasione a una nuova *sententia* («Non è il mondan romore...», vv. 100-102) sulla precarietà della fama, illustrata questa volta dall'incostanza che la accomuna al «fiato / di vento», sintagma messo in risalto dall'*enjambement*: come il vento cambia nome a seconda della direzione da cui spira, così la fama («mondan romore») cambia nome a seconda della persona che celebra. Le tre *sententiae* finora commentate insistono dunque sullo stesso tema: la vacuità e la natura effimera della fama, in diversi ambiti della vita umana, come mostrano gli *exempla* delle arti e della politica. Ma nel passo si legge anche un'altra *sententia*, che si trova nel contesto di un'elaborata *interrogatio*, elemento unico nel discorso, che riceve rilievo e mostra il vero motivo della nullità della fama¹⁵⁵⁵. Riprendendo un concetto boeziano¹⁵⁵⁶, Oderisi mostra che la fama è determinata dal tempo, attributo essenziale della vita terrena, e non confrontabile con l'eternità, alla quale l'uomo deve invece aspirare. L'*interrogatio* riposa su una *sententia* costituita da proposizione relativa, che sembra racchiudere il vero centro ispiratore di tutto il discorso di Oderisi: rispetto all'eternità – che non è misurabile –, mille anni sono più breve spazio di tempo che un battito di ciglia di fronte al moto del cielo più lento. Così, rispetto all'eternità, perfino la più lunga fama (che non arriva a mille anni) è nulla.

In questa sequenza si può notare una particolarità retorica non indifferente. Come detto, componente fondamentale delle *sententiae* di Oderisi è l'impiego di immagini, soprattutto mediante la metafora esplicita e il paragone. Ma tale tratto dà spazio qui a una strategia retorica che, mediante l'uso di immagini, intende svelare la vera essenza del tema in questione, mostrando la sua inferiorità rispetto alle apparenze. Il fulcro di tale strategia si trova nella

¹⁵⁵³ CRISTOFORO LANDINO, *Comento sopra la Comedia*, ad loc.

¹⁵⁵⁴ Si segue qui l'interpretazione corrente del verso, che vede in Guido Guizzelli e in Guido Cavalcanti i due Guidi menzionati nel testo.

¹⁵⁵⁵ Sugli effetti che risultano dalle due terzine che costituiscono l'*interrogatio*, impostate su due registri stilistici diversi, cf. MAZZUCCHI, «Canto XI», op. cit., p. 327.

¹⁵⁵⁶ Cf. «Vos vero immortalitatem vobis propagare videmini cum futuri famam temporis cogitatis. Quod si ad aeternitatis infinita spatia pertractes, quid habes quod de nominis tui diuturnitate laeteris? Unius etenim mora momenti si decem milibus conferatur annis, quoniam utrumque spatium definitum est, minimam licet, habet tamen aliquam portionem; at hic ipse numerus annorum eiusque quamlibet multiplex ad interminabilem diuturnitatem ne comparari quidem potest. Etenim finitis ad se invicem fuerit quaedam, infiniti vero atque finiti nulla umquam poterit esse collatio. Ita fit ut quamlibet prolixo temporis fama, si cum inexhausta aeternitate cogitetur, non parva sed plane nulla esse videatur» (*De cons. phil.* II P 7).

seconda *sententia*, che non solo designa la fama come «mondan romore», e la caratterizza come «fiato / di vento», ma ricorre al già commentato modulo sintattico «non è... che», creatore di una «relation d'identité déceptive»¹⁵⁵⁷, che implica la riduzione dell'apparenza alla sua deludente realtà. Ma tale strategia, palese in questa *sententia*, non è meno determinante negli altri enunciati sentenziosi di Oderisi, che procede per una sequenza di riduzioni mediante immagini: la «vana gloria» dura tanto quanto il verdeggiare di una foglia che presto si stacca dal ramo; la fama è un «fiato / di vento» e «color d'erba». Lo stesso si può dire a proposito della *sententia* sul tempo, fondamento della vita terrena e dunque della gloria mondana, anche se qui Oderisi ricorre al paragone invece della metafora: rispetto all'eternità, mille anni, «tempo indeterminato, indeterminabile e infinitamente lungo»¹⁵⁵⁸, sono meno di un battito di ciglia rispetto al movimento del più lento dei cieli.

Una modificazione significativa di tale modulo retorico si trova nella *sententia* dell'*auctor* nel canto X («non v'accorgete voi che noi siam vermi...», vv. 124-126). Anche qui si realizza, mediante un'immagine, lo svelamento di una realtà inferiore rispetto all'apparenza (gli uomini, nel loro atteggiamento superbo, non sono che «vermi»). Ma qui si può scorgere un doppio movimento, perché dopo la prima immagine si realizza, mediante l'immagine dell'«angelica farfalla», un innalzamento che va molto oltre la prima apparenza: l'uomo, nella sua vita terrena, è molto inferiore a quello che pretende di essere, ma è destinato, nella vita eterna, a una gloria molto superiore alla gloria mondana a cui ambisce. È significativo che questa idea si trovi qui nella prima *sententia* dei canti della superbia, fissandosi come idea che il lettore deve sempre avere presente, perfino nella requisitoria di Oderisi. Infatti, come notato, la stessa idea del glorioso destino riservato all'uomo è ripresa nella *sententia* pronunciata dall'angelo della cornice, come un ricordo della suprema dignità umana, che può realizzarsi pienamente soltanto mediante la pratica dell'umiltà.

È evidente il valore che tale strategia retorica assume nell'incitamento all'umiltà. Si mostra così la vera essenza della gloria terrena, affannosamente cercata dall'uomo, dimentico della vera gloria che può raggiungere. In questo modo, tale «eccellenza» (*Purg.* XI 87) tutta mondana, origine della superbia, costituisce uno dei beni che l'uomo persegue ostinatamente,

¹⁵⁵⁷ BARTHES, «LaRochevoucauld: *Réflexions ou Sentences et maximes*», op. cit., p. 77.

¹⁵⁵⁸ MALATO, Enrico. «La “fama” di Dante. Chiosa a “Purg.” XI 103-6: “Che voce avrai tu più [...] / pria che passin mill'anni?”», in *Studi su Dante. “Lecturae Dantis”, chiose e altre note dantesche*, a cura di Olga Silvana Casale, Laura Facecchia, Claudio Gigante, Valerio Marucci, Antonio Marzo, Andrea Mazzucchi, e di Carlachiara Perrone, Cittadella, Bertinocello Artigrafiche, 2005, p. 501.

allontanandosi dalla sua vera meta. Contro questi beni si ergerà la voce di Guido del Duca, che, nella cornice successiva, li considererà dal punto di vista del suo più grave vizio, l'invidia:

Fu il sangue mio d'invidia sì riarso,
che se veduto avesse uom farsi lieto,
visto m'avresti di livore sparso.

Di mia semente cotal paglia mieto;
o gente umana, perché poni 'l core
là 'v' è mestier di consorte divieto?
(*Purg.* XIV 82-87)

Il valore parenetico di questa *interrogatio*, anch'essa rivolta alla «gente umana», è evidenziato da Virgilio nel canto successivo: «Di sua maggior magagna / conosce il danno; e però non s'ammiri / se ne riprende perché men si piagna» (*Purg.* XV 46-48), versi in cui si svela il vero senso di tali rimproveri, che vogliono caricarsi di valore trasformatore nella vita degli uomini. In questo senso è molto indicativa la chiosa di Benvenuto a questo passo, la quale mostra che all'origine di tali movenze parenetiche sta un profondo atto di carità:

Hic poeta ponit responsionem Virgilii ad quaesitum, qui dicit breviter quod ille sub illis verbis tetigit vitium quo fuerat maxime infectus: ideo ex caritate increpuit genus humanum, ut vitaret vitium pro quo nunc portabat tam amaram poenam, quia privatus erat nobili visione oculorum¹⁵⁵⁹.

La carità di cui parla Benvenuto si manifesta anche nella voce dello stesso autore del poema, e nell'intento, secondo l'*Epistola a Cangrande*, di «removere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis»¹⁵⁶⁰. Nella sua *sententia*, Guido del Duca depreca l'attaccamento ai beni terreni, che per essere pienamente fruiti devono escludere la partecipazione di altri. Questo non può che stare all'origine di discordie fra gli uomini. Non così i beni celesti ai quali Virgilio oppone implicitamente i beni terreni nella *sententia* che chiude proprio il canto XIV («Chiamavi 'l cielo e 'ntorno vi si gira / [...] / e l'occhio vostro pur a terra mira [...]»), vv. 148-151). Infatti, come dirà una *sententia* di Beatrice che riecheggia ancora Boezio¹⁵⁶¹, i beni terrenti non sono che false immagini del vero bene, incapaci di offrire all'uomo la vera felicità:

Quando di carne a spirto era salita,
e bellezza e virtù cresciuta m'era,
fu' io a lui men cara e men gradita;
e volse i passi suoi per via non vera,
imagini di ben seguendo false.

¹⁵⁵⁹ BENVENUTO DA IMOLA, *Comentum*, op. cit., ad loc.

¹⁵⁶⁰ *Epistola XIII*, XV 39.

¹⁵⁶¹ Cf. «Ad veram, inquit, felicitatem, quam tuus quoque somniat animus, sed occupato ad imagines visu ipsam illam non potest intueri» (BOEZIO, *De cons. phil.*, III P 1); «Nihil igitur dubium est quin hae ad beatitudinem viae devia quaedam sint nec perducere quemquam eo valeant ad quod se perducturas esse promittunt» (Ibid., P 8); «Haec igitur vel imagines veri boni vel imperfecta quaedam dare bona mortalibus videntur, verum autem atque perfectum bonum conferre non possunt» (Ibid., P 9).

che nulla promession rendono intera.

(*Purg.* XXX 127-132)

Nonostante si trovi nel contesto di un rimprovero rivolto specificamente a Dante, l'enunciato di Beatrice è ancora una volta un memento sul quale, grazie alla forma generale della *sententia*, tutti sono invitati a riflettere.

Riprendendo l'immagine del «martello fabrile» di cui parla Boccaccio nelle *Esposizioni*, si può dire che nei casi sopra commentati la *sententia* sia da collegare al «bomere», strumento utile alla vita umana, «col quale si fende la terra e rendesi abile a ricevere il seme del frutto, del quale noi poscia ci nutrichiamo»¹⁵⁶². Anche qui, come già in alcuni momenti dell'*Inferno*, la *sententia* acquista il valore di «seme d'operazione», ma questa volta in senso opposto rispetto alla prima cantica: qui le *sententiae*, indirizzandosi totalmente al bene, sono adoperate «perché bene siano ricevute e fruttifere vegnano»¹⁵⁶³. Le differenze fra le *sententiae* dell'*Inferno* e quelle del *Purgatorio* si evincono anche dal fatto che una parte non indifferente di queste ultime si rivolga a tutta l'umanità: questo non solo mediante appellativi quali «umana gente» e «superbi cristian», ma anche mediante l'uso della seconda persona plurale, che fa di Dante-personaggio l'intermediario fra le anime incontrate nel suo viaggio e la comunità degli uomini vivi. Tuttavia, anche quando manca tale riferimento esplicito a un destinatario collettivo – ad esempio in un enunciato come «Non è il mondan romore altro ch'un fiato / di vento», vv. 100-101 –, diverse *sententiae* si costituiscono come enunciazioni che fanno partecipe tutto il pubblico del poema, rientrando pienamente in quella che Andrea Battistini ha chiamato la «retorica della salvezza» che sottostà alla *Commedia*¹⁵⁶⁴. Le *sententiae* sopra considerate emanano da due idee principali: l'insufficienza dell'uomo senza Dio e la fallacia dei beni terreni. Spostandosi su queste due assi fondamentali, queste *sententiae* purgatoriali tradiscono un'intenzione palingenetica, corrispondendo a inviti ad atti e riflessioni che possono condurre gli uomini a un vero rinnovamento¹⁵⁶⁵.

Come visto precedentemente, le *sententiae* dell'*auctor* nell'*Inferno* avevano come principale intento l'affermazione dell'autorevolezza della sua voce e della verità del suo poema. Le *sententiae* del *Purgatorio* sopra commentate vanno oltre tale intento. Se, infatti, le *sententiae* dell'*Inferno* rimarcavano la verità del poema, ora le *sententiae* del *Purgatorio* rimarcano il suo

¹⁵⁶² BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, «Esposizione litterale», ad *Inf.* I 73.

¹⁵⁶³ *Conv.*, IV II 8.

¹⁵⁶⁴ Cf. BATTISTINI, Andrea. *La retorica della salvezza*, op. cit., in particolare il capitolo «Dalla “parola ornata” alle “vere parole”», pp. 17-41.

¹⁵⁶⁵ «Dante chiede a tutti un'autocritica o un'autoanalisi in quanto la conoscenza di sé e del proprio “status miserie” è la premessa del pentimento e di una migliore condotta futura» (Ibid., p. 21).

contenuto utile agli uomini: il poema non è solo vero, ma anche trasformatore, scritto com'è «in pro del mondo che mal vive» (*Purg.* XXXII 103). Ma, differentemente da quello che si verifica nell'*Inferno*, tale affermazione a proposito del poema e del suo contenuto non si realizza soltanto mediante le *sententiae* dell'*auctor*: ad esse si aggiungono le *sententiae* dei personaggi della cantica, che, trascritte nel poema, diventano mezzi di comunicazione con il mondo.

Conclusioni

Nel *Purgatorio*, in diversi casi è sfruttato il potenziale espressivo della *sententia*, che viene così ad avere effetti diretti nella rappresentazione, ma anche a rafforzare significati reconditi nel testo. Questa funzione è particolarmente viva nelle *sententiae* dell'*auctor*, che focalizzano spesso gesti e sensazioni del protagonista e di altri personaggi. Fra questi, spicca decisamente Virgilio, intorno al quale si istituisce un fitto gruppo di *sententiae*, costituito da dichiarazioni dell'*auctor* e da enunciati proferiti dalla guida di Dante e da altri personaggi. Anche qui, come nell'*Inferno*, Virgilio orienta Dante proferendo *sententiae* utili al proseguimento del viaggio. Ma sembra che qui le *sententiae* che lo riguardano siano soprattutto manifestazione di un altro aspetto della rappresentazione del personaggio, focalizzando le sue limitazioni e il suo dramma interiore, causato dalla sua impossibilità di essere accolto nel regno della salvezza. Questo è messo in luce nel canto III, in cui si delinea un'opposizione con la figura di Manfredi, e nel canto XXII, in occasione del dialogo con Stazio.

Alcune *sententiae* che riguardano Virgilio rivelano anche un altro valore fondamentale della *sententia* nella cantica, che si manifesta soprattutto in un'impostazione retorica extraletteraria. Le *sententiae* – siano quelle dell'autore che quelle dei personaggi, non più caratterizzati dalla retorica ambigua dei personaggi infernali – diventano un modo di comunicazione con gli uomini vivi. Caricandosi molte volte di grande energia enunciativa, le *sententiae* si concentrano su due tematiche principali: l'insufficienza umana di fronte a Dio e la fallacia dei beni terreni. Tali riflessioni si manifestano in diversi momenti della cantica, ma sono particolarmente insistenti in due punti liminari: il canto III, in cui ha vero inizio il viaggio purgatoriale del pellegrino, e il tritico della superbia, primo vizio purgato. Questo mostra come queste riflessioni siano presentate come presupposti per il movimento di conversione che l'uomo è chiamato a compiere. Così, nel *Purgatorio* il potere persuasivo della *sententia* non è usato per condurre a un'azione specifica, come in diversi casi dell'*Inferno*, ma per incitare a

riflessioni e atteggiamenti che sono all'origine di un vero cambiamento nella vita dell'uomo peccatore. La *sententia* si fa così espressione degli intenti parenetici della seconda cantica, e della funzione salvifica del poema.

Capitolo IX: Le *sententiae* nel *Paradiso*

Rispetto alle altre cantiche, nel *Paradiso* le *sententiae* sembrano rispondere a un'ispirazione più unitaria. Innanzitutto, sarà da notare che qui è molto ridotta la funzione "espressiva" attribuita alla *sententia* nelle cantiche precedenti. Come visto, nell'*Inferno* e soprattutto nel *Purgatorio* molte *sententiae*, proiettandosi verso una molteplicità di elementi, sono usate per individualizzare e caratterizzare sentimenti e gesti dei personaggi – *in primis* del protagonista. Nel *Paradiso*, tale funzione si attenua e le *sententiae* tendono a conformarsi a una maggiore unità di intenti. Infatti, anche quando le *sententiae* riguardano il viaggio di Dante, esse non servono a focalizzare sensazioni specifiche provate da lui, ma rimarcano l'eccezionalità della sua esperienza nel regno della beatitudine. Una prima conseguenza di questo è che la *sententia* non si fa più espressione del dramma vissuto dai personaggi incontrati. Nel *Paradiso*, questo dà spazio a un altro tipo di tensione drammatica, altrettanto forte: il contrasto fra il mondo dei vivi con tutte le sue vicissitudini, il quale riemerge ogniqualvolta si enuncia una *sententia*, e il mondo dell'eterna armonia e beatitudine che è il paradiso.

Ma, se questo è già un segno della diversità che impronta le *sententiae* del *Paradiso*, ciò non esclude che esse possano anche illuminare le *sententiae* delle altre cantiche. Infatti, la profonda unità che sembra collegare le *sententiae* della terza cantica potenzia tendenze proprie delle *sententiae* dell'*Inferno* e del *Purgatorio*. Qui si enfatizza al massimo grado l'autorevolezza collegata all'espressione sentenziosa, problematizzata, come visto, nell'*Inferno*. Allo stesso tempo, la preoccupazione extraletteraria rivelata nelle *sententiae* del *Purgatorio* acquista nel *Paradiso* piena espressione. Tuttavia, prima di considerare questi fattori, è importante osservare una caratteristica che sembra propria delle *sententiae* del *Paradiso*, collegata al loro valore argomentativo nell'organizzazione dei discorsi fatti dai personaggi della cantica.

IX.1. La *sententia* nella strutturazione dei discorsi

Sicuramente uno dei più evidenti tratti che contraddistinguono la poesia del *Paradiso* è l'ampiezza dei discorsi proferiti dai suoi personaggi. Se nel *Paradiso* meno personaggi prendono la parola, i loro discorsi, che si declinano sovente in ampie delucidazioni per rispondere ai dubbi sorti nella mente del pellegrino, tendono a prolungarsi per più versi, opponendosi ai rapidi scambi di battute che si leggono soprattutto in certi momenti della

narrativa infernale. Espressione estrema di questa tendenza della terza cantica è il caso del canto VI, interamente affidato alla voce di Giustiniano¹⁵⁶⁶. Sembra che in questo nuovo quadro costituito dalla poesia del *Paradiso* le *sententiae* assumano una funzione precisa, corrispondendo molte volte alle articolazioni interne delle lunghe disquisizioni portate all'attenzione del pellegrino. È vero che questo si verifica già in momenti precedenti della *Commedia*. In questo senso, l'esempio più significativo è forse quello delle parole di Oderisi da Gubbio in *Purg.* XI, in cui le *sententiae* delimitano la sequenza più importante di tutto il discorso, distinguendola dalla parte autobiografica precedente. Tuttavia, è nel *Paradiso* che diventa più sistematico tale uso della *sententia*, assunta più di una volta a principio organizzatore di alcuni dei lunghi discorsi che si leggono nella cantica.

Un simile uso della *sententia* per dare inizio a una nuova sequenza nel discorso si trova nelle già commentate parole di Cunizza da Romano in *Par.* IX. Dopo la sua autopresentazione (vv. 25-36), il personaggio così continua il suo discorso:

Di questa luculenta e cara gioia
del nostro cielo che più m'è propinqua,
grande fama rimase; e pria che moia,
questo centesimo anno ancor s'incinqua:
vedi se far si dee l'omo eccellente,
sì ch'altra vita la prima relinqua.

E ciò non pensa la turba presente
che Tagliamento e Adice richiude,
né per esser battuta ancor si pente;
ma tosto fia che Padova al palude
cangerà l'acqua che Vincenza bagna,
per essere al dover le genti crude;
e dove Sile e Cagnan s'accompagna,
tal signoreggia e va con la testa alta,
che già per lui carpir si fa la ragna.
(*Par.* IX 37-51)

¹⁵⁶⁶ Infatti, come mostra Paolo De Ventura (*Dramma e dialogo nella "Commedia" di Dante*, op. cit., p. 90), che riprende alcune osservazioni di Nicolò Mineo («Per un'analisi della struttura significativa del dialogo nella "Divina Commedia"»), in *Dante: un sogno di armonia terrena*, Torino - Catania, Tirrenia Stampatori - Università di Catania, Dipartimento di Filologia Moderna, II, 2005, pp. 263-274), nella terza cantica la quantità di versi che costituiscono discorso diretto aumenta considerevolmente, mentre, d'altra parte, sembra diminuire la componente dialogica. Questo indica che i discorsi che si leggono nella cantica tendono a prolungarsi per più versi rispetto a quelli dell'*Inferno* e del *Purgatorio*. «all'ampia presenza del discorso diretto, che occupa più della metà dell'intero poema, fanno riscontro frequenze di battute dialogiche decrescenti dall'*Inferno* al *Paradiso*, rispecchiando il numero decrescente dei personaggi parlanti di voce propria. Come naturalmente ci si aspettava, la durata media dei dialoghi infernali è la più breve, un dato giustificabile chiaramente con gli scambi veloci, con il botto e risposta che caratterizza molti degli incontri tra i personaggi; laddove invece le lunghe lezioni teologiche di Beatrice e le omelie degli altri santi danno ragione della durata quasi tripla del discorso medio del *Paradiso*, dove addirittura un intero canto è occupato dall'orazione di Giustiniano. Semmai, l'unico dato da poter mettere in rilievo, a sottolineare come drammaticità e discorso diretto possano non essere direttamente proporzionali, è il netto prevalere del discorso diretto nel *Paradiso*, accompagnato dal numero più basso di personaggi parlanti e di battute dialogiche».

La *sententia* enunciata da Cunizza, un'anima beata, è sembrata strana ai commentatori, tanto che Bosco-Reggio chiosano: «i due versi, che in realtà suonano un po' strani in bocca a un beato [...] per il quale la fama terrena non è che *un fiato di vento* (Pg XI 100-101), si spiegano come il naturale e necessario passaggio a ciò che a Dante veramente importa indicare, cioè la corruzione della Marca Trevigiana»¹⁵⁶⁷. In realtà, come visto precedentemente, l'enunciato non è in contrasto né con la beatitudine di Cunizza né con la deprecazione di Oderisi da Gubbio contro l'eccessivo desiderio di fama; anzi queste parole, associandosi all'idea di magnanimità, esprimono un concetto importante nel pensiero morale di Dante. Tuttavia, è vero che, come notato da Bosco-Reggio, la *sententia* ha anche una funzione concreta nel discorso di Cunizza, rendendo effettivamente possibile il passaggio dalla sequenza autobiografica (che ha già qualche movenza polemica, come mostra l'espressione di apertura «In quella parte de la terra prava / italice», vv. 25-26¹⁵⁶⁸) alla più importante sequenza del discorso, quella di condanna della corruzione del mondo (qui, specificamente, della Marca Trevigiana), che genera lo sdegno dell'anima beata.

Anche altre *sententiae* possono segnalare le partizioni interne dei discorsi che si leggono nella terza cantica, come è il caso della già commentata esposizione realizzata da Tommaso d'Aquino nel canto XIII. Come notato, il discorso di Tommaso si divide in due macrostrutture: la prima corrisponde a una spiegazione teorica, mentre la seconda corrisponde a un ammaestramento pratico. Se si osserva il passaggio fra queste due parti, si nota come anche qui le *sententiae* rimarchino le articolazioni interne del discorso:

Onde, se ciò ch'io dissi e questo note,
 regal prudenza è quel vedere impari
 in che lo stral di mia intenzion percuote;
 e se al 'surse' drizzi li occhi chiari,
 vedrai aver solamente rispetto
ai regi, che son molti, e ' buon son rari.
 Con questa distinzion prendi 'l mio detto;
 e così puote star con quel che credi
 del primo padre e del nostro Diletto.
 E questo ti sia sempre piombo a' piedi,
 per farti mover lento com' uom lasso
 e al sì e al no che tu non vedi:
 ché quelli è tra li stolti bene a basso,
che senza distinzione afferma e nega
ne l'un così come ne l'altro passo;
perch' elli' ncontra che più volte piega
l'oppinïon corrente in falsa parte,

¹⁵⁶⁷ BOSCO-REGGIO, ad *Par.* IX 41-42.

¹⁵⁶⁸ Espressione presente altrove nel poema: «Venian ver' noi, e ciascuna gridava: / "Sòstati tu ch'a l'abito ne sembri / essere alcun di nostra terra prava"» (*Inf.* XVI 7-9).

e poi l'affetto l'intelletto lega.
(Par. XIII 103-120)

Come notato precedentemente, la *sententia* diventa mezzo espressivo privilegiato dell'ammaestramento pratico realizzato da Tommaso, distinguendolo nettamente dalla sequenza precedente del discorso. Ma non solo: all'espressione sentenziosa viene attribuito anche il compito di segnare la conclusione dell'esposizione teorica volta a sciogliere il dubbio di Dante. Infatti, la *sententia* del v. 108 («ai regi, che son molti, e ' buon son rari») aggiunge un'osservazione di carattere morale che sigilla l'esposizione rimarcando l'importanza della sapienza di Salomone, appena descritta da Tommaso. Si tratta della conclusione effettiva dell'esposizione, giacché la terzina successiva, più che un ulteriore sviluppo, corrisponde a una sorta di epilogo che, riprendendo l'esordio della spiegazione¹⁵⁶⁹, mostra come essa risolva pienamente il dubbio di Dante. Così, in questo canto si possono notare due funzioni strutturali delle *sententiae*: esse non solo possono contrassegnare un'intera sezione del discorso, ma la loro incisività può essere sfruttata anche per delimitare le diverse parti costitutive del discorso.

La *sententia* acquista funzione demarcativa più pronunciata nell'invettiva di Beatrice che chiude il canto XXVII. Dopo la sua esposizione a proposito del Primo Mobile, la guida di Dante prorompe in un'*exclamatio*: «Oh cupidigia, che i mortali affonde / sì sotto te, che nessuno ha potere / di trarre li occhi fuor de le tue onde!» (Par. XXVII 121-123). In questo caso, la *sententia*, enfaticizzata dalla forma esclamativa, produce una frattura più forte nel discorso, dando inizio a un'invettiva morale che sembra in forte contrasto con l'esposizione di tema cosmico prima svolta. In realtà, come hanno notato diversi commentatori, tale contrasto è l'essenza stessa dell'invettiva, generata proprio dall'opposizione tra la suprema armonia del paradiso e il disordine che domina nel mondo degli uomini¹⁵⁷⁰. Resta, tuttavia, il fatto che proprio alla *sententia*, resa più veemente dalla forma esclamativa, si affida la funzione di demarcare, questa volta in maniera alquanto accentuata, il passaggio fra due sequenze diverse all'interno dello stesso discorso.

¹⁵⁶⁹ «Or aprì li occhi a quel ch'io ti rispondo, / e vedrài il tuo credere e 'l mio dire / nel vero farsi come centro in tondo» (Par. XIII 49-51).

¹⁵⁷⁰ «In realtà c'è una logica ferrea nel procedere di Dante poeta; Dante vuole contrapporre alla perfezione del Primo Mobile, che simboleggia la perfezione del creato, perfezione cui l'umanità dovrebbe aspirare e che, invece, nemmeno riesce a percepire, la corruzione dell'umanità stessa; nel medesimo tempo, in rigorosa simmetria con l'incipitaria invettiva di san Pietro contro la decadenza del papato, invettiva che si chiudeva però con la certezza di un intervento provvidenziale, vuole che il canto si concluda, dopo gli amari detti di Beatrice, con l'annuncio di una speranza» (FRASSO, Giuseppe. «Canto XXVII. Invettiva e profezia», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. III. Paradiso*, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2015, v. 2, p. 805).

In tale uso della *sententia* si può forse vedere un adattamento delle regole mediolatine, che raccomandavano l'impiego della *sententia* come esordio o come epilogo di un componimento. Ma, con i casi sopra citati, si può notare anche un altro fenomeno interessante. Nonostante i discorsi considerati siano molto diversi per argomento, finalità ed elaborazione retorica, la funzione attribuita alla *sententia* è un tratto che li accomuna. Come già nel caso di Oderisi da Gubbio, la *sententia* segna il passaggio a una sequenza di natura più veemente e concitata, dominata da inflessioni conative o polemiche. Ed è notevole che si tratti sempre dell'ultima sequenza dei discorsi, presentata così come la sua parte culminante, alla quale conducono, in certo modo, i ragionamenti precedenti¹⁵⁷¹. Inoltre, in due casi – *Par.* XIII e XXVII – la nuova sequenza è contrassegnata da più *sententiae* – tratto, anche questo, già verificato nel discorso di Oderisi. Nel discorso di Tommaso, infatti, si possono leggere tre *sententiae*, di cui la prima amplificata in due tempi e la terza in forma esortativa; nel caso di Beatrice, l'apostrofe iniziale è seguita immediatamente da due *sententiae*. Così, la *sententia* è chiaramente assunta a tratto distintivo di queste sequenze. Questo è già un segno non trascurabile della rilevanza che la *sententia* assume nel *Paradiso*, diventando mezzo di espressione privilegiato nelle concitate invettive che tanta parte prendono nel tessuto poetico della cantica. Ma su questo aspetto fondamentale delle *sententiae* della cantica si parlerà più avanti. Qui interessa sottolineare la funzione strutturale assunta dalla *sententia*, che può essere uno strumento utile anche nella costituzione di discorsi dottrinali. Questo particolarmente nei discorsi che Beatrice realizza nei primi canti del *Paradiso*, i quali mettono in evidenza la profonda differenza che contrassegna la poesia del *Paradiso*, rispetto all'*Inferno* e al *Purgatorio*.

Si è già parlato precedentemente delle differenze fra l'espressione sentenziosa e gli enunciati di natura teorico-dottrinale – distinzione fondamentale soprattutto nella terza cantica. Ma, come si è detto, questo non impedisce che alcune *sententiae* possano figurare anche nelle esposizioni dottrinali, come mostrano gli ampi discorsi fatti da Beatrice nei canti II, IV e V, volti a dipanare i continui dubbi che sorgono nella mente del pellegrino. Nella discussione scientifico-filosofica del canto II a proposito delle macchie lunari, si possono leggere due *sententiae*:

“S’elli erra
l’oppinïon,” mi disse, “d’i mortali
dove chiave di senso non diserra,

Or dirai tu ch’el si dimostra tetro
ivi lo raggio più che in altre parti,
per esser lì refratto più a retro.

¹⁵⁷¹ Qualcosa di simile anche nella disquisizione di Beatrice in *Par.* V, chiusa da una sequenza ammonitrice (vv. 64-84).

certo non ti dovrien punger li strali
d'ammirazione omai, poi dietro ai sensi
vedi che la ragione ha corte l'ali.
(Par. II 52-57)

Da questa istanza può deliberarti
esperienza, se già mai la provi,
ch'esser suol fonte ai rivi di vostr' arti.
(Par. II 91-96)

La prima si trova nel preambolo alla lezione di Beatrice ed enuncia una verità che in un certo senso giustifica l'esposizione che sarà realizzata, giacché rimarca i limiti della ragione umana¹⁵⁷² quando deve affrontare questioni che vanno al di là della verifica dei sensi (come appunto il problema delle macchie lunari). La seconda *sententia* si trova verso la conclusione della *pars destruens* della lezione, che si svolge interamente come una *quaestio* scolastica. Si tratta di un principio filosofico di derivazione aristotelica¹⁵⁷³. Ma si noti come entrambe le *sententiae* traducano i principi filosofici mediante un notevole uso di immagini, che rendono concreto il concetto astratto. Così, gli enunciati sentenziosi arricchiscono la discussione dottrinale con concetti significati, vivificando l'esposizione.

Qualcosa di simile si trova anche nel canto V, nella spiegazione sull'inderogabilità dei voti. Il ragionamento, che risponde ancora una volta a un quesito preciso del pellegrino¹⁵⁷⁴, si dispiega in un ampio discorso teologico¹⁵⁷⁵, e si divide in due momenti principali. Il primo versa sull'essenza del voto, caratterizzato come un sacrificio della libertà. Il secondo, più impegnativo perché basato sulla distinzione tra la «materia» e la «convenenza» del voto, versa sulla permutabilità di un voto già formulato. Questa è la parte che conduce dal ragionamento teorico alla sequenza ammonitoria che chiude il discorso della guida di Dante. L'articolazione fra le due parti costitutive del ragionamento teorico è chiaramente percepibile nel testo:

Tu se' omai del maggior punto certo;
ma perché Santa Chiesa in ciò dispensa,
che par contra lo ver ch'i' t'ho scoperto,
convienti ancor sedere un poco a mensa,
però che 'l cibo rigido c'hai preso,
richiede ancora aiuto a tua dispensa.
Apri la mente a quel ch'io ti paleso

¹⁵⁷² Cf. BOSCO-REGGIO, ad *Par. II 52-57*: «Si noti che, per ciò che riguarda invece il contenuto delle due terzine, Dante non svaluta, come qualche commentatore ha inteso, la conoscenza sensibile, che solo due canti dopo esalterà (*Pd IV 41-42*: [la mente umana] *solo da sensato apprehende / ciò che fa poscia d'intelletto degno*) e che ha già affermato nel *Convivio* (II iv 17) come quella da cui comincia la nostra conoscenza; se mai ha ribadito perentoriamente i limiti della ragione».

¹⁵⁷³ «*hominibus autem scientia et ars per experientiam euenit*», ARISTOTELE, *Metaphysica* I 1, secondo l'edizione *Aristoteles Latinus*, XXV.3, pars secunda, ed. G. Vuillemin-Diem, 1995, *Metaphysica: libri I - X; XII - XIII.2 (translationis 'mediae' recensio)*, Guillelmus de Morbeka reuisor translationis Aristotelis. Per la diffusione di questo concetto nella tradizione gnomica, cf. TOSI, Renzo. *Dizionario delle sentenze latine e greche*, op. cit., n. 494, pp. 344-345.

¹⁵⁷⁴ «Tu vuo' saper se con altro servizio, / per manco voto, si può render tanto / che l'anima sicuri di letigio» (*Par. V 13-15*).

¹⁵⁷⁵ Come mostrano già le sue terzine di apertura: «Lo maggior don che Dio per sua larghezza / fesse creando, e a la sua bontate / più conformato, e quel ch'e' più apprezza, / fu de la volontà la libertate; / di che le creature intelligenti, / e tutte e sole, fuoro e son dotate» (*Par. V 19-24*).

e fermalvi entro; ché non fa scienza,
sanza lo ritenere, avere inteso.

(*Par.* V 34-42)

Il passo richiama l'attenzione di Dante-personaggio – e del lettore – verso il momento più importante del ragionamento, che deve dipanare l'apparente contraddizione tra le parole precedenti di Beatrice e le dispense concesse dalla Chiesa in materia di voti. Significativamente, questa transizione fra i due momenti dell'esposizione si chiude con una *sententia*¹⁵⁷⁶, che riprende un *topos* classico¹⁵⁷⁷. L'enunciato rimarca l'avvertimento che la guida ha appena rivolto a Dante («Apri la mente [...] / e fermalvi entro», vv. 40-41), e orienta l'attenzione di Dante verso le distinzioni che saranno ora presentate. Anche qui è palese la funzione strutturale della *sententia* nel discorso dottrinale: essa non è una componente dell'esposizione, ma è elemento che si colloca come un ulteriore precetto e che prende parte nella strutturazione dell'ampia esplicazione fornita al pellegrino. Allo stesso tempo, la *sententia* rafforza la comunicazione fra la guida e il pellegrino nel momento più difficile del ragionamento. In questo si può ravvisare un'ulteriore somiglianza fra questa e le *sententiae* del canto II commentate poc'anzi. In effetti, le tre *sententiae* appaiono non in momenti di esposizione impersonale, ma nei momenti in cui Beatrice, commentando le diverse fasi del suo ragionamento, si rivolge direttamente al pellegrino: la *sententia* si colloca così come elemento importante nella comunicazione diretta fra la guida e il suo discepolo, quasi invitandolo ad un'assimilazione attiva degli insegnamenti che gli sono portati avanti. Si vede dunque come le *sententiae* possano svolgere importanti funzioni anche nei discorsi dottrinali che caratterizzano la terza cantica, vivificandoli e avendo effetto nel modo in cui il pellegrino – e il lettore – deve recepire questi insegnamenti.

Ma sembra ancora più significativo l'uso della *sententia* nelle esplicazioni svolte da Beatrice in *Par.* IV. Il canto è quasi interamente dedicato a risolvere due dubbi di Dante, uno di ordine morale, l'altro di ordine filosofico-teologico: «Tu argomenti: 'Se 'l buon voler dura, / la violenza altrui per qual ragione / di meritare mi scema la misura?' / Ancor di dubitar ti dà cagione / parer tornarsi l'anime a le stelle, / secondo la sentenza di Platone» (*Par.* IV 19-24). Fra i due problemi, Beatrice dà precedenza al secondo, più insidioso per la fede¹⁵⁷⁸. Come si sa, il problema sulla sede delle anime beate nel paradiso tocca da vicino la questione della rappresentazione sensibile del terzo regno, ed è dunque di grande rilevanza per la cantica. La

¹⁵⁷⁶ Sull'effetto di questa *sententia* nel tessuto stilistico del canto, cf. COGLIEVINA, *Strutture narrative e "vera sentenza" nel "Paradiso" dantesco*, op. cit., p. 68.

¹⁵⁷⁷ Cf. TOSI, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, op. cit., n. 411, pp. 288-289.

¹⁵⁷⁸ «e però pria / tratterò quella che più ha di felle» (*Par.* IV 26-27).

trattazione di Beatrice su questo problema si divide in due momenti principali: il primo concerne la struttura del paradiso, mentre il secondo consiste in una presa di posizione sulla dottrina di Platone – condannata come eretica¹⁵⁷⁹ – esposta nel *Timeo*, a proposito delle anime che dimorano nelle stelle. Ma è nella prima parte che si può leggere una *sententia*. Beatrice apre solennemente la sua esposizione, affermando, in accordo con la dottrina cristiana, che tutti i beati hanno dimora nell’Empireo¹⁵⁸⁰. Ma, continua Beatrice, loro si presentano a Dante nelle diverse sfere celesti per mostrare, in modo sensibile, i loro diversi gradi di beatitudine:

Qui si mostraro, non perché sortita
sia questa spera lor, ma per far segno
de la celestīal c’ha men salita.

Così parlar conviensi al vostro ingegno,
però che solo da sensato apprende
ciò che fa poscia d’intelletto degno.
(Par. IV 37-42)

Come si vede, il ragionamento si basa su una formulazione sentenziosa, che, riprendendo ancora una volta un principio della filosofia aristotelica e poi tomistica¹⁵⁸¹, si aggiunge alla spiegazione mostrando il suo fondamento, che è anche il fondamento della rappresentazione del paradiso nel poema¹⁵⁸². Alla *sententia* seguono poi due esempi, quello delle scritture e quello della chiesa, che confermano concretamente il concetto enunciato¹⁵⁸³.

Ma è soprattutto nella risposta al secondo dubbio di Dante che la *sententia* sembra diventare componente significativa nell’esposizione. Come detto sopra, questo dubbio di Dante è di ordine più strettamente morale. Inoltre, esso si origina dall’osservazione di due vicende personali, presentate nel canto precedente: quelle di Piccarda Donati e di Costanza d’Altavilla,

¹⁵⁷⁹ Come nota Chiavacci Leonardi («Introduzione» a Par. IV, in DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, *Paradiso*, op. cit., p. 102), «La dottrina di Platone è dunque rifiutata sul piano teorico, ma di fatto usata da Dante come mezzo poetico: quella disposizione a scala nei diversi pianeti è infatti una grande metafora che rende descrivibile la scala invisibile della beatitudine degli animi».

¹⁵⁸⁰ «D’i Serafin colui che più s’india, / Moïse, Samuel, e quel Giovanni / che prender vuoi, io dico, non Maria, / non hanno in altro cielo i loro scanni / che questi spirti che mo t’appariro, / né hanno a l’esser lor più o meno anni; / ma tutti fanno bello il primo giro, / e differentemente han dolce vita / per sentir più e men l’eterno spiro» (Par. IV 28-36).

¹⁵⁸¹ Cf. l’assioma «Nihil est in intellectu quod non fuerit prius in sensu» (*Quaestiones disputatae de veritate*, 2, 3, 19), anch’esso di ampia circolazione nella trazione gnomica (Cf. TOSI, Renzo. *Dizionario delle sentenze latine e greche*, op. cit., n. 431, pp. 301-302).

¹⁵⁸² Cf. GÜNTERT, Georges. “Paradiso” IV: un canto autoriflessivo, «Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología», II, 2001, p. 194: « Questa prima parte del canto contiene dunque un’importante riflessione metapoetica: oltre ad offrire una soluzione a domande di carattere filosofico e teologico, contempla la poesia sotto l’aspetto della necessità di articolarsi nel tempo, come un “parlar distinto”, che va inteso in senso narrativo ed insieme esplicativo. Concretamente, le anime del *Paradiso*, pur trovandosi tutte nell’Empireo e godendovi dell’eterna beatitudine, devono essere presentate al lettore in modo successivo e graduale, così da poter essere riconosciute di volta in volta».

¹⁵⁸³ «Per questo la Scrittura condescende / a vostra facultate, e piedi e mano / attribuisce a Dio e altro intende; / e Santa Chiesa con aspetto umano / Gabriël e Michel vi rappresenta, / e l’altro che Tobia rifece sano» (Par. IV 43-48).

che sono state impedito di adempiere ai voti fatti, e che ora godono di un grado inferiore di beatitudine. Considerando la violenza subita, Dante si chiede come possa essere giusto che loro si trovino in un grado più basso di beatitudine. La dialettica fra caso specifico e spiegazione generale, nell'ambito di un'esposizione morale, sembra fare della *sententia* (alla quale si affianca l'*exemplum*) uno strumento retorico privilegiato nella risposta di Beatrice. Già il suo preambolo è costituito da una *sententia*:

L'altra dubitazion che ti commove
ha men velen, però che sua malizia
non ti poria menar da me altrove.

Parere ingiusta la nostra giustizia
ne li occhi d'i mortali, è argomento
di fede e non d'eretica nequizia.

(Par. IV 64-69)

La *sententia* non è parte dell'esposizione effettiva, ma la precede, mostrando perché questo dubbio di Dante, a differenza dell'altro, non rappresenta un rischio per la fede: che agli uomini sembri ingiusta l'infalibile giustizia divina (chiamata qui «nostra», in un netto distanziamento tra i beati e i «mortali») è un fatto che induce¹⁵⁸⁴ alla fede, non all'eresia. I giudizi divini possono essere inaccessibili all'uomo, ma questo è un fatto che rafforza la fede. Già con questa constatazione, il desiderio di Dante potrebbe essere appagato, ma siccome il suo dubbio specifico (sul minor grado di beatitudine a chi non ha adempiuto al voto) può essere risolto in maniera razionale, Beatrice procede alla spiegazione:

Ma perché puote vostro accorgimento
ben penetrare a questa veritate,
come disiri, ti farò contento.

Se violenza è quando quel che pate
niente conferisce a quel che sforza,
non fuor quest' alme per essa scusate:

ché volontà, se non vuol, non s'ammorza,
ma fa come natura face in foco,
se mille volte violenza il torza.

(Par. IV 70-78)

Qui la *sententia* – in cui va sottolineata l'efficace immagine della fiamma –, è chiaramente adoperata nella sua funzione argomentativa, prevista già dalla retorica aristotelica: essa ha il ruolo di giustificare un caso specifico mediante una regola generale. Ma in questo contesto la

¹⁵⁸⁴ Per i possibili significati del termine «argomento» in questo passo, cf. l'ampia nota ad loc. di Scartazzini (secondo il quale la terzina «va annoverata tra le più difficili della *Divina Commedia*»), in particolare l'interpretazione da lui proposta: «Se la giustizia divina pare ingiusta negli occhi dei mortali, tale apparenza dovrebbe condurli alla fede, non alla miscredenza, sapendo essi che incomprendibili sono i giudizi del Signore. Pensando a tale incomprendibilità tu già dovrete appagarti senza pretendere di voler comprendere l'incomprendibile. Ma trattandosi in questo caso speciale di cosa, alla quale può l'umano intendimento penetrare, io soddisfarò al tuo desiderio».

sententia illumina in negativo le vicende di Piccarda e Costanza, come anche gli *exempla* successivi di san Lorenzo e di Muzio Scevola¹⁵⁸⁵, che mostrano l'applicazione pratica della verità enunciata dalla *sententia*. Tutti questi elementi illustrano, infatti, quello che Piccarda e Costanza non hanno fatto. Tuttavia, la spiegazione di Beatrice desta un nuovo dubbio in Dante, in virtù dell'apparente contraddizione rispetto alle parole dette da Piccarda in *Par.* III¹⁵⁸⁶: «Io t'ho per certo ne la mente messo / ch'alma beata non poria mentire, / però ch'è sempre al primo vero appresso; / e poi potesti da Piccarda udire / che l'affezion del vel Costanza tenne; / sì ch'ella par qui meco contraddire» (*Par.* IV 94-99). Naturalmente, non può esserci una contraddizione fra i discorsi di due anime beate, che dicono necessariamente la verità¹⁵⁸⁷. Per delucidare il problema, Beatrice procede a una nuova spiegazione, che questa volta si basa sulla distinzione tecnica tra voglia assoluta e voglia relativa. Tale distinzione, prima di ricevere la sua formulazione teorica, è illustrata da una *sententia* iniziale, seguita ancora una volta da un *exemplum*:

Molte fiate già, frate, addivenne
che, per fuggir periglio, contra grato
si fé di quel che far non si convenne;
 come Almeone, che, di ciò pregato
 dal padre suo, la propria madre spense,
 per non perder pietà si fé spietato.
 (*Par.* IV 100-105)

Anche qui la *sententia* è adoperata nella sua funzione argomentativa di spiegare un caso specifico mediante un'osservazione generale, racchiudendo la distinzione teorica che successivamente sarà formulata¹⁵⁸⁸. Ma questa volta la *sententia* e l'*exemplum* spiegano in maniera positiva le vicende personali commentate, illustrando quello che Piccarda e Costanza hanno effettivamente fatto.

Si vede come nel *Paradiso* sembri stabilirsi una nuova funzione della *sententia*. In primo luogo, essa è elemento portante nell'articolazione di alcuni dei lunghi discorsi che contrassegnano la cantica, delimitandone le parti costitutive e animando le esposizioni con l'aggiunta di nuove idee. Il valore strutturale delle *sententiae* è particolarmente evidente nei

¹⁵⁸⁵ «Se fosse stato lor volere intero, / come tenne Lorenzo in su la grada, / e fece Muzio a la sua man severo, / così l'avria ripinte per la strada / ond'eran tratte, come fuoro sciolte; / ma così salda voglia è troppo rada» (*Par.* IV 82-87).

¹⁵⁸⁶ «Ma poi che pur al mondo fu rivolta / contra suo grado e contra buona usanza, / non fu dal vel del cor già mai disciolta» (*Par.* III 115-117).

¹⁵⁸⁷ Come affermato dalla stessa Beatrice in *Par.* III 31-33: «Però parla con esse e odi e credi; / ché la verace luce che le appaga / da sé non lascia lor torcer li piedi».

¹⁵⁸⁸ Sulla strutturazione di questa nuova spiegazione di Beatrice, cf. PERTILE, Lino. «“Paradiso” IV», in *Dante's "Divine Comedy". Introductory readings. III. "Paradiso"*, a cura di Tibor Wlassics, Charlottesville, University of Virginia Press, 1995, p. 58.

discorsi fatti da Beatrice nei primi canti della cantica, nei quali le *sententiae* assumono funzione pienamente argomentativa e sembrano accompagnare il processo conoscitivo seguito dal pellegrino all'inizio del suo viaggio nel regno della beatitudine¹⁵⁸⁹. Ma, come detto prima, nel *Paradiso* le *sententiae* acquistano anche altri impieghi significativi, i quali possono essere meglio apprezzati mediante l'osservazione delle dichiarazioni sentenziose di Dante-autore.

IX.2. «e vidi questo globo / tal, ch'io sorrisi del suo vil sembiante» (Par. XXII 134-135):

Le *sententiae* di Dante-autore

Il passo del *Paradiso* in cui è più evidente il valore delle *sententiae* dell'*auctor* si trova verso la chiusura del canto XXII. Il contesto è quello che precede le visioni del trionfo di Cristo e di Maria, successivamente descritte nel canto XXIII, nel quale «si raffigura l'apparire allo sguardo di Dante, dopo tanta attesa, di quella beatitudine celeste verso la quale è diretto tutto il suo viaggio»¹⁵⁹⁰. Dante, nel cielo delle Stelle Fisse, ha superato i cieli dei pianeti ed è vicino al momento estremo del suo viaggio, la visione di Dio, per cui la sua vista ha ormai trasceso le capacità umane. Perciò, prima della visione degli spiriti trionfanti, Beatrice invita il pellegrino a misurare tutta la strada che ha percorso nel suo viaggio: «“Tu se' sì presso a l'ultima salute,” / cominciò Bëatrice, “che tu dei / aver le luci tue chiare e acute; / e però, prima che tu più t'inlei, / rimira in giù, e vedi quanto mondo / sotto li piedi già esser ti fei» (Par. XXII 124-129). Si crea una pausa nell'azione, che segna una divisione fra i cieli dei pianeti e la nuova dimensione in cui si entrerà nel canto XXIII. Tale divisione è indicata da diversi elementi nel testo, come l'invocazione che l'autore rivolge alla costellazione dei Gemelli (vv. 112-123), e l'ultimo verso

¹⁵⁸⁹ In questo senso, è interessante che, dopo la spiegazione di Beatrice in *Par. IV*, Dante stesso enunci una *sententia*: «Io veggio ben che già mai non si sazia / nostro intelletto, se 'l ver non lo illustra / di fuor dal qual nessun vero si spazia. / Posasi in esso, come fera in lustra, / tosto che giunto l'ha; e giugner puollo: / se non, ciascun disio sarebbe *frustra*. / Nasce per quello, a guisa di rampollo, / a piè del vero il dubbio; ed è natura / ch'al sommo pinga noi di collo in collo» (*Par. IV* 124-132). La *sententia* giustifica un nuovo dubbio che Dante porgerà alla sua guida, ma è molto significativo che il concetto sia qui espresso dal pellegrino. Come visto precedentemente, lo stesso concetto era già stato racchiuso in *sententia* nell'apertura di *Purg. XXI*. Ma ora l'idea non corrisponde più a una dichiarazione dell'autore, bensì a un'acquisizione del protagonista, che proferisce pochissime *sententiae* in tutto il poema. L'enunciazione di questa *sententia* in questo preciso momento, dopo l'impasse descritta all'inizio del canto – quando Dante, «Intra due cibi, distanti e moventi / d'un modo» (vv. 1-2), non sapeva decidersi fra due dubbi ugualmente pressanti – mostra che l'*agens* è ormai consapevole di questa legge della conoscenza, fondamentale nel suo percorso ascensionale: l'intelletto umano non si sazia finché non è illuminato da Dio stesso, la verità al di fuori della quale nessuna verità può sussistere. Il concetto si collega peraltro a una *sententia* proferita dall'Aquila in *Par. XIX* 64-66: «Lume non è, se non vien dal sereno / che non si turba mai; anzi è tenèbra / od ombra de la carne o suo veleno». Sul rapporto tra questa *sententia* di Dante-personaggio e la triplice similitudine che apre il canto IV, cf. PASTORE STOCCHI, Manlio. «Canto IV. Ragione teologica e ragione poetica», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. III. Paradiso*, op. cit., v. 1, pp. 129-130.

¹⁵⁹⁰ CHIAVACCI LEONARDI, «Introduzione» a *Par. XXIII*, in DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, *Paradiso*, op. cit., p. 626.

del canto, momento in cui l'*agens*, distaccandosi dalla visione della terra¹⁵⁹¹, rivolge lo sguardo a Beatrice («poscia rivolsi li occhi a li occhi belli», v. 154).

Prima di descrivere ciò che ha visto, l'autore procede a una riflessione sotto forma di *sententia*:

Col viso ritornai per tutte quante
le sette spere, e vidi questo globo
tal, ch'io sorrisi del suo vil sembiante;
e quel consiglio per migliore approbo
che l'ha per meno; e chi ad altro pensa
chiamar si puote veramente probo.
(*Par.* XXII 133-138)

Questa è l'ultima *sententia* dell'autore nel poema. Si tratta di *topos* molto diffuso, che ha come autorevole precedente il *Somnium Scipionis*, testo che secondo alcuni riecheggia proprio nei versi sopra citati¹⁵⁹². Si nota qui una chiara distinzione fra personaggio e autore, rilevata dai tempi in cui si impiegano i verbi di prima persona: al passato di «ritornai» e «vidi», riferiti al personaggio, si oppone il presente di «approbo», riferito all'autore. Dall'alto della costellazione dei Gemelli, Dante può misurare la meschinità della terra, e la riflessione sentenziosa mostra il valore morale dell'esperienza concreta fatta dal pellegrino: avendo visto l'insignificanza del mondo, Dante non può che approvare come migliore quella opinione che lo tiene in poco conto, chiamando «probo» chi pensa ad altro, cioè al cielo. Così, la *sententia* è la constatazione morale che deriva dall'esperienza concreta fatta dal pellegrino. E questo tocca il fulcro di alcune enunciazioni sentenziose dell'autore nel *Paradiso*.

Assume grande spessore qui l'uso del termine «approbo», che sembra istituire una differenza essenziale rispetto al testo ciceroniano. Diversi commentatori hanno notato infatti che la riflessione morale di Dante sembra riprendere le parole che Scipione Africano rivolge al nipote: «si tibi [sedes hominum] parva, ut est, ita videtur, haec caelestia semper spectato, illa humana contemnito»¹⁵⁹³. Tuttavia, nel caso della *Commedia* è proprio Dante che arriva alla constatazione morale: il verbo «approbo» esprime un suo giudizio, constatazione alla quale ha condotto la sua eccezionale esperienza. Certo che il concetto enunciato è di per sé un luogo comune, della tradizione classica come di quella cristiana. Ma qui Dante, in virtù dell'esperienza unica che gli è stata concessa e che, mediante la salita della scala della

¹⁵⁹¹ Cf. ANTONELLI, *Dante poeta-giudice del mondo terreno*, op. cit., pp. 238-240.

¹⁵⁹² Cf. in particolare «Iam ipsa terra ita mihi parva visa est, ut me imperii nostri, quo quasi punctum eius attingimus, paeniteret» (CICERONE, *De Republica* VI 16). Si cita dall'edizione M. TULLIUS CICERO. *Librorum de Re Publica Sex*, C. F. W. Mueller, Leipzig, Teubner, 1889.

¹⁵⁹³ CICERONE, *De republica*, VI 20.

contemplazione¹⁵⁹⁴, gli ha conferito una vista soprannaturale (egli ha infatti «le luci [...] chiare e acute»), conferma definitivamente questa opinione filosofica e teologica. La *sententia* è così un giudizio sulla *pravitas mundi* emesso da quello che l'ha visto dall'alto, manifestando l'autorità della voce dell'autore, garantita dall'eccezionale privilegio che gli è stato concesso.

È assai diffuso il motivo del *contemptus mundi* che sottostà al passo¹⁵⁹⁵, tanto che è difficile affermare che esso derivi direttamente dal testo di Cicerone¹⁵⁹⁶ e non sia stato mediato da quello di Boezio, pure presente in questi versi¹⁵⁹⁷. Ma è interessante considerare una delle tante trascrizioni che il motivo ciceroniano ebbe nel mondo cristiano: i *Dialogi* di Gregorio Magno¹⁵⁹⁸, dove si narra la visione di san Benedetto – protagonista, si ricordi, della prima parte del canto XXII –, che, illuminato dalla luce divina, poté contemplare la piccolezza del mondo umano. Nel testo di Gregorio, si afferma che, dopo l'illuminazione divina, la mente umana può comprendere quanto sia angusto tutto quello che prima le sembrava grande:

Quid itaque mirum si mundum ante se collectum vidit, qui sublevatus in mentis lumine extra mundum fuit? Quod autem collectus mundus ante ejus oculos dicitur, non coelum et terra contracta est, sed videntis animus est dilatatus, qui in Deo raptus videre sine difficultate potuit omne quod infra Deum est. In illa ergo luce quae exterioribus oculis fulsit, lux interior in mente fuit, quae videntis animum cum ad superiora rapuit, ei quam angusta essent omnia inferiora monstravit¹⁵⁹⁹.

Il passo illumina in chiave cristiana il motivo stoico che si legge nel testo dantesco¹⁶⁰⁰. La riflessione a proposito del mondo è espressione della chiaroveggenza¹⁶⁰¹ acquistata da Dante

¹⁵⁹⁴ Sull'importanza della scala di Giacobbe nel canto, cf. BARAŃSKI, Zygmunt. «Canto XXII», in *Lectura Dantis Turicensis. "Paradiso"*, a cura di Georges Güntert, Michelangelo Picone, Firenze, Cesati, 2002, pp. 339-362.

¹⁵⁹⁵ Per alcune occorrenze del motivo, cf. VECCE, Carlo. «Canto XXII. San Benedetto e il "mondo sotto li piedi"», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. III. Paradiso*, op. cit., v. 2, pp. 665-670.

¹⁵⁹⁶ Cf. RONCONE, Alessandro. «Cicerone», *ED*.

¹⁵⁹⁷ La più evidente eco di Boezio è il termine «aiuola» riferito alla terra, che riprende l'«angustissima [...] area» di *De cons. Phil.* II P 7.

¹⁵⁹⁸ Per questa fonte, cf. GIACALONE, ad *Par.* XXII 137; SINGLETON, ad *Par.* XXII 127-154; CHIAVACCI LEONARDI, «Introduzione» a *Par.* XXII, in DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, *Paradiso*, op. cit., p. 603, e ad *Par.* XXII 128-129.

¹⁵⁹⁹ GREGORIO MAGNO, *Prolegomena*, Sancti Benedicti vita ex libro II dialogorum S. Gregorii Magni excerpta, XXXV, *PL*, 66, 1847.

¹⁶⁰⁰ «È dunque con lo stesso spirito di Benedetto (e di Gregorio) che Dante qui ripete l'atto degli antichi Scipioni; quello spirito cristiano per cui il distacco dal mondo non è disprezzo, o superiorità, ma riconoscimento della insufficienza del creato a soddisfare il cuore dell'uomo, che cerca la sua pace in Dio, elevandosi verso di lui. È infatti al momento della salita verso il mondo divino che il mondo terreno viene guardato, e spiritualmente lasciato. C'è nella *Commedia* un cielo più alto del firmamento dove sostano i due grandi romani» (CHIAVACCI LEONARDI, «Introduzione» a *Par.* XXII, in DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, *Paradiso*, op. cit., p. 603).

¹⁶⁰¹ È notevole l'insistenze dei *verba videndi* in questo canto, che infatti si chiude con il verso «poscia rivolsi li occhi a li occhi belli» (*Par.* XXII 154). Cf. VECCE, «Canto XXII», op. cit., p. 670: «Quegli "occhi", in conclusione, ci ricordano che il tema principale del canto (e di questo momento finale del viaggio) è quello mistico del "vedere". Il "vedere" ne è anche l'elemento unificante, presente nell'esordio con Beatrice, nell'incontro con Benedetto, nella visione dei beati e della scala, e soprattutto nello sguardo al mondo. Il pellegrino Dante ha bisogno di raggiungere una capacità superiore di contemplazione, e deve preparare la propria debole vista umana alla possibilità di reggere

attraverso il suo viaggio nel regno della beatitudine, che lo distingue dagli uomini che sono sulla terra¹⁶⁰², come l'autore sottolinea verso la chiusura di *Par. XXII*¹⁶⁰³: «L'aiuola che ci fa tanto feroci, / *volgendom'io con li eterni Gemelli*, / tutta m'apparve da' colli a le foci» (*Par. XXII* 151-153).

Questo sembra il nucleo intorno al quale girano le *sententiae* dell'autore nella terza cantica. Da un lato, esse rimarcano l'esperienza unica del pellegrino nel paradiso; dall'altro, esse esprimono i giudizi che, grazie a questa esperienza, l'autore può emettere a proposito del mondo. Il primo elemento è evidente in una *sententia* del canto XVIII, che caratterizza un momento del viaggio:

E come, per sentir più diletanza
bene operando, l'uom di giorno in giorno
s'accorge che la sua virtute avanza,
sì m'accors' io che 'l mio girare intorno
col cielo insieme avea cresciuto l'arco,
veggendo quel miracol più addorno.
(*Par. XVIII* 58-63)

Indizio della funzione descrittiva della *sententia* è il fatto che essa costituisca il primo termine di una similitudine. La verità morale racchiusa nella *sententia*¹⁶⁰⁴ si collega così a un evento narrato, la salita dal cielo di Marte al cielo di Giove. Questo è forse l'enunciato che più si avvicina alle *sententiae* dell'autore nel *Purgatorio*. Come visto precedentemente, nel *Purgatorio* le *sententiae* dell'*auctor* – a parte quella che si legge in *Purg. X* 121-126 – sono molto spesso mezzi per focalizzare i personaggi, soprattutto il protagonista e le sensazioni

l'ultima visione di Dio». Sull'insistenza dell'idea del "guardare" e i diversi significati che può acquistare in questo canto, cf. anche BARAŃSKI, «Canto XXII», op. cit., pp. 343-345, e, in rapporto alla questione della *contemplatio*, pp. 353-361. Per la questione della contemplazione nel cielo di Saturno, e il suo rapporto con il profetismo, cf. anche MAZZOTTA, Giuseppe. «Canti XXI-XXII. Contemplazione e Poesia», in *Esperimenti danteschi. "Paradiso" 2010*, a cura di Tommaso Montorfano, prefaz. di Irene Coerezza, Tommaso Montorfano, Michele Orfano, Carlo Sacconaghi, Genova-Milano, Marietti, 2010, pp. 201-212.

¹⁶⁰² Illuminanti le parole di Barański («Canto XXII», op. cit., p. 339) a questo riguardo: «La *Commedia*, come molti racconti di vventura e di viaggio, è strutturata attorno a momenti di passaggio e di transizione. In Dante, però, tali episodi non costituiscono unicamente delle tappe che "inevitabilmente" punteggiano il corso dell'itinerario. Piuttosto, e più significativamente, spesso funzionano come inviti, tanto per il pellegrino quanto per il lettore, a riflettere su ciò che è accaduto come preparativo per ciò che accadrà [...]. In questi casi, il movimento del *viator* da una zona ultraterrena ad un'altra rappresenta un'esperienza altamente didattica, di illuminazione intellettuale, psicologica e spirituale, mentre co un'occhiata d'insieme, egli arriva ad una conoscenza più piena delle implicazioni di ciò che Dio, eccezionalmente, ha voluto fargli vedere ed udire "in pro del mondo che mal vive" (*Purg. XXXII*, 103). Allo stesso modo, e calcando l'esempio riflessivo dell'*agens*, il *lettor* ha l'obbligo, come il poeta non di rado sottolinea, di meditare sulle parole divinamente ispirate della *Commedia*».

¹⁶⁰³ «Il fatto che il pellegrino riesca a vedere e comprendere *tutto* (v. 148) il sistema planetario e *tutta* (v. 153) la terra è indizio, dunque, della posizione di grande privilegio conoscitivo che, uniformando i suoi sforzi riflessivi alla grazia e alla fede, egli è riuscito a raggiungere nel corso del suo viaggiare. Visione, movimento ed illuminazione finiscono per diventare tutt'uno» (BARAŃSKI, «Canto XXII», op. cit., p. 347).

¹⁶⁰⁴ Sul congiungimento operato in questi versi fra nozioni scientifiche e elementi di matrice mistica, cf. CORNISH, Alison. «Cambiamenti istantanei nel viaggio attraverso le sfere», in *Dante e la scienza*, a cura di Patrick Boyde, Vittorio Russo, Ravenna, Longo, 1995, pp. 233-242.

specifiche provate da lui nel suo percorso oltremondano. Tuttavia, il contesto di inserimento mostra quanto questa *sententia* possa discostarsi da quelle purgatoriali. Innanzitutto, diversamente da quello che si nota nelle altre cantiche, la *sententia* focalizza una percezione del protagonista, come si evince dall'iterazione «s'accorge» e «m'accors'io» all'inizio di due versi contigui. Infatti, la *sententia* non caratterizza un evento raccontato, ma il momento in cui Dante lo percepisce, sottolineando dunque la coscienza che l'*agens* ha del fatto narrato. Inoltre, la *sententia* attribuisce un profondo significato morale al fatto narrato, giacché la salita a un nuovo cielo segna anche una crescita spirituale di Dante¹⁶⁰⁵, in una totale identificazione tra il cammino morale e il cammino materiale percorso dal protagonista (identificazione che si incentra sul collegamento fra la bellezza di Beatrice e la «dilettanza» provata dall'uomo che progredisce nella virtù). Così, mentre le *sententiae* purgatoriali inquadravano sensazioni specifiche provate dal pellegrino nel suo viaggio, la *sententia* di *Par.* XVIII non caratterizza solo un momento del viaggio, ma tutto il percorso che Dante sta compiendo. L'intento qui non è tanto caratterizzare un momento specifico vissuto dal protagonista, ma rimarcare il movimento ascensionale del pellegrino, che è proprio di tutto il percorso paradisiaco. Così, la *sententia* è anche un modo per enfatizzare l'esperienza del pellegrino nel *Paradiso*.

Ma è interessante notare che nella terza cantica le *sententiae* dell'autore si trovano soprattutto in sede esordiale, o comunque in passi che costituiscono il prologo a un canto. Questo è un'attuazione delle regole delle *artes* a proposito dell'uso della *sententia*, che acquista così speciale spessore nell'economia del canto. Molto significativo il caso di *Par.* XVI:

O poca nostra nobiltà di sangue,
 se gloriâr di te la gente fai
 qua giù dove l'affetto nostro langue,
 mirabil cosa non mi sarà mai:
 ché là dove appetito non si torce,
 dico nel cielo, io me ne gloriai.
Ben se' tu manto che tosto raccorce:
sì che, se non s'appon di di in die,
lo tempo va dintorno con le force.
 (*Par.* XVI 1-9)

Il canto si apre con un verso sentenzioso¹⁶⁰⁶, che afferma la vanità della «nobiltà di sangue». Ma, nella terza terzina l'apostrofe iniziale è ripresa («Ben se' tu») e sviluppata in una metafora che costituisce una nuova *sententia*. A proposito di questo passo, molti elementi sono degni di

¹⁶⁰⁵ Cf. CHIAVACCI LEONARDI, ad loc.

¹⁶⁰⁶ Molti commentatori, già dall'antica esegesi, vedono in questo verso un'eco boeziana: *De cons. Phil.* III P 6 20-21: «*Jam vero quam sit inane, quam futile nobilitatis nomen, quis non videat?*». Luca Marcozzi («Canto XVI. Il declino di Firenze e il trionfo del tempo», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. III. Paradiso*, op. cit., v. 1, p. 462) aggiunge però un'altra fonte che sembra significativa, *Teb.* III 598-602.

attenzione, tra cui la sua rilevanza nell'economia del canto, soprattutto in rapporto al discorso che farà Cacciaguida. Ma qui interessa considerare le implicazioni della *sententia* in quanto dichiarazione dell'*auctor*. Si tratta di una palinodia del comportamento di Dante-personaggio, che, dopo aver appreso la nobiltà dei suoi maggiori, se ne vanta internamente, rivolgendosi a Cacciaguida mediante il pronome «voi», in segno di riverenza. È, questa, una debolezza di Dante, che provoca l'indulgente ammonimento manifestato nel sorriso di Beatrice¹⁶⁰⁷.

Le prime due terzine sono un commento a proposito del comportamento dell'*agens*, e sottolineano il contrasto fra il paradiso, luogo in cui il desiderio non può deviare dal vero bene, e il mondo degli uomini, dove l'«affetto» è debole e può indirizzarsi a beni effimeri, quali appunto la nobiltà di sangue. Si noti l'uso di «nostra» al primo verso, che, commentando la debolezza di Dante, lo accomuna a tutti gli altri uomini, e caratterizza la «nobiltà di sangue» come un attributo che interessa puramente la vita terrena, perdendo il suo valore nella vita eterna. Ma queste due terzine, nonostante commentino la debolezza di Dante, rimarcano ancora una volta la singolarità della sua condizione rispetto a quella degli altri uomini: infatti, mentre «la gente» si vanta «qua giù dove l'affetto nostro langue» (v. 3), Dante se ne è vantato («io me ne gloriai», v. 6) «là dove appetito non si torce, / dico nel cielo» (vv. 5-6).

Tuttavia, è la terzina successiva che racchiude il vero senso di questo che si può considerare il prologo al canto. Non si nega il valore della nobiltà di stirpe. Il passo mostra che l'atto di Dante è sì una debolezza, ma una debolezza lieve, tanto che, a causa di questo atto, l'autore stesso esprime indulgenza verso quelli che sulla terra vantano la propria nobiltà. E infatti l'avvertimento di Beatrice si limiterà a un sorriso. Ma la *sententia*, sviluppando il verso di apertura, ridimensiona il valore di questa nobiltà¹⁶⁰⁸, mostrando la sua limitatezza, quando in assenza della ben più importante nobiltà d'animo, già esaltata nel IV libro del *Convivio*¹⁶⁰⁹. La

¹⁶⁰⁷ «onde Beatrice, ch'era un poco scevra, / ridendo, parve quella che tossio / al primo fallo scritto di Ginevra» (*Par.* XVI 13-15).

¹⁶⁰⁸ Come osservato da Luca Marcozzi («Canto XVI», op. cit., p. 460), il verso di apertura del canto corrisponde a una «definizione restrittiva della nobiltà»: «Restrittiva, non per questo negativa. La nobiltà di sangue è scarsa e soggetta al tempo, nondimeno essa esiste: intanto perché il “sangue” della discendenza è reale non meno che metaforico [...], e poi perché Dante non contrappone qui una falsa nobiltà di sangue a una vera nobiltà d'animo, come a prima vista sembrerebbe».

¹⁶⁰⁹ Cf. ad esempio «Sì che non dica quelli delli Uberti di Fiorenza, né quelli delli Visconti da Melano: “Perch'io sono di cotale schiatta, io sono nobile”; ché 'l divino seme non cade in ischiatta, cioè in istirpe, ma cade nelle singolari persone; e, sì come di sotto si proverà, la stirpe non fa le singolari persone nobili, ma le singolari persone fanno nobile la stirpe» (*Conv.* IV XX 5). Questo non significa tuttavia che ci sia stretta coincidenza tra questo passo della *Commedia* e l'idea di nobiltà sviluppata nel *Convivio*. Infatti, il passo della *Commedia* sarebbe da collegare piuttosto alla revisione presente in *Monarchia* II 3 4-7. Cf. MARCOZZI, «Canto XVI», op. cit., pp. 461-462.

nobiltà di sangue è come un mantello, cioè un mero ornamento esterno, e presto¹⁶¹⁰ perde il suo valore se non è confermata dalla nobiltà d'animo, cioè dalle opere nobili, che sono come la stoffa che si aggiunge al mantello per allungarlo. La *sententia*, mostrando la vera essenza della nobiltà di stirpe, attenua l'importanza che il comportamento del protagonista sembra attribuirle. In questo modo, l'autore si distingue dal personaggio, e, anche se compiaciuto nell'apprendere la nobiltà del suo antenato, si mostra consapevole della fragilità di questa nobiltà.

Come notato da diversi studiosi, l'immagine del mantello è strettamente collegata al discorso che Cacciaguida svolgerà in questo canto a proposito della decadenza delle nobili famiglie fiorentine. In questo modo, la *sententia* può essere considerata un'espressione della coscienza superiore dell'autore rispetto alle limitazioni del protagonista. All'inizio del canto XVI, l'*agens*, che non ha ancora ascoltato il discorso di Cacciaguida, dà grande importanza alla scoperta della sua propria nobiltà, la quale comunque non è senza valore, giacché deriva dall'anima beata di un combattente per la fede, in cui la nobiltà d'animo si sovrappone alla nobiltà di nascita. D'altra parte, l'autore, che ha già appreso gli insegnamenti di Cacciaguida¹⁶¹¹, sa che quella nobiltà, per quanto significativa, è soltanto un bene estrinseco che deve essere avvalorato dalla nobiltà dello spirito. In questo modo, la *sententia* anticipa che, nonostante la debolezza manifestata dal protagonista, l'autore è ben consapevole della propria responsabilità morale – come dovrebbero essere tutti gli uomini nobili – nel confermare quella nobiltà di cui si è vantato. Costituendosi come un ammonimento implicito, essa è espressione della coscienza acquisita da Dante alla luce delle parole proferite dal trisavolo nel canto.

In questo senso, sono molto significative anche le due *sententiae* che si leggono nella sequenza iniziale del canto precedente:

Benigna voluntade in che si liqua
sempre l'amor che drittamente spira,
come cupidità fa ne la iniqua,
silenzio puose a quella dolce lira,
e fece quietar le sante corde

¹⁶¹⁰ Come osserva Mattalia (ad *Par.* XVI 9), è significativo che qui sia introdotta la nozione di tempo, «classica misura di nobiltà: tanto più antica, tanto maggiore. E proprio col trascorrer del tempo si attenua pericolosamente lo stimolo etico-ideale degli “esempi” e della tradizione avita, e si è portati a dimenticare, a non fare, trasformando in vano orgoglio un prezioso retaggio».

¹⁶¹¹ In questo senso, è di speciale rilievo la dichiarazione con cui Cacciaguida conclude la risposta alla prima richiesta di Dante («quai fuor li vostri antichi», v. 23): «Basti d'i miei maggiori udirne questo: / chi ei si fosser e onde venner quivi, / più è tacer che ragionare onesto» (vv. 43-45). Certo che le parole di Cacciaguida possono essere giustificate da una mancanza di dati da parte di Dante a proposito dei suoi antenati. Ma, per altre possibili spiegazioni per questa reticenza di Cacciaguida, cf. CHIECCHI, Giuseppe. «Il canto XVI del “Paradiso”», in *Il trittico di Cacciaguida. Lectura Dantis Scaligera 2008-2009*, a cura di Ennio Sandal, Roma-Padova, Antenore, 2011, pp. 82-83.

che la destra del cielo allenta e tira.

Come saranno a' giusti preghi sorde
quelle sustanze che, per darmi voglia
ch'io le pregassi, a tacer fur concorde?

Bene è che senza termine si doglia
chi, per amor di cosa che non duri
etternalmente, quello amor si spoglia.

(*Par.* XV 1-12)

Dopo il sublime inno di lode intonato dalle anime del cielo di Marte nella chiusura del canto XIV, il canto XV si apre con l'improvviso silenzio delle anime, che tacciono per dare spazio alle richieste di Dante. La *sententia* iniziale è costituita da una proposizione relativa che amplifica il sintagma di apertura del canto («Benigna voluntade»). In questo modo, si costituisce un assioma morale che illumina il silenzio degli spiriti: l'interruzione del canto per dare spazio al pellegrino è determinata dalla «benigna voluntade» degli spiriti, nella quale si manifesta¹⁶¹², come sempre accade, «l'amor che drittamente spira». Quello che contrassegna la loro azione è dunque la «benigna voluntade», che, come osservato da Ernesto Travi, in *Par.* XV «è tutta tradotta in gesti»¹⁶¹³. Ma, come si vede, la legge morale enunciata si distingue in due tempi, uno positivo, l'altro negativo, che si sviluppano mediante due coppie di antitesi disposte a chiasmo («benigna voluntade» - «amor che drittamente spira» vs. «cupidità» - «iniqua»)¹⁶¹⁴. L'autore, richiamando l'opposizione tra «amore dritto» e «amore torto» teorizzata in *Purg.* XVII-XVIII¹⁶¹⁵, afferma che nella volontà rivolta al bene si manifesta sempre l'amore «dritto», mentre nella volontà rivolta al male («iniqua») si manifesta sempre l'amore distorto («cupidità», cioè la brama per i beni terreni). Ma è evidente l'ampliamento della prima parte, sviluppata in due versi, rispetto alla seconda, ridotta a un verso di costituzione quasi parentetica. Questo mette in risalto l'elemento positivo dell'enunciato, che è quello che contraddistingue l'azione degli spiriti.

¹⁶¹² Questo è il senso che gran parte dei commentatori attribuisce all'*hapax* dantesco «si liqua», dal latino *liquere*. Secondo altri (cf. ad esempio MATTALIA, ad loc.), il termine deriva da *liquare*, e significa «si risolve». A proposito del termine, e la dimensione mistica di cui si fa portatore, cf. ARIANI, Marco. «Teofania e “dismisura” nel canto XV del “Paradiso”», in *Il trittico di Cacciaguida*, op. cit., pp. 56-59.

¹⁶¹³ TRAVI, Ernesto. «Lettura del canto XV del “Paradiso”: la “benigna voluntade”», in *Dal cerchio al centro. Studi danteschi*, Milano, Vita e Pensiero, 1990, p. 178.

¹⁶¹⁴ Per un'analisi retorico-stilistica di tutto l'esordio del canto (vv. 1-12), cf. ALESSIO, Gian Carlo. «“Paradiso” XV-XVII: i canti di Cacciaguida», in *Il trittico di Cacciaguida*, op. cit., pp. 18-22.

¹⁶¹⁵ Ma su questo cf. LEDDA, Giuseppe. «Canto XV. Dante e Cacciaguida nel Cielo di Marte: i modelli, il martirio, la città», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. III. Paradiso*, op. cit., v. 1, p. 434: «Ma qui [in *Par.* XV] tale tema è svolto nella dimensione celestiale, che se da una parte ricorda le frequenti antitesi tra i moventi degli amori terreni e di quelli paradisiaci (vedi per esempio l'*incipit* di *Par.*, XI), dall'altra si riallaccia al tema dell'amore che regna fra i beati, i quali gioiscono di essere sempre più numerosi, perché i beni celesti, al contrario di quelli mondani, si moltiplicano per ciascuno quanto più sono condivisi con gli altri».

La *sententia* è ancora una volta una dichiarazione che rimarca l'esperienza del protagonista nel regno della beatitudine: le anime sono mosse dalla loro «benigna volontade», manifestando, nei confronti del pellegrino, il loro «amor che drittamente spira». Tuttavia, diversamente da quello che spesso accade nel *Purgatorio*, qui la *sententia* non spiega una specifica condizione del protagonista, ma, commentando un evento narrato mediante una norma sull'amore – origine di ogni virtù e di ogni peccato¹⁶¹⁶ –, essa illumina la realtà paradisiaca e il modo in cui si è manifestata al protagonista¹⁶¹⁷. Questo è confermato dalla riflessione successiva che interrompe la narrazione. Infatti, nella domanda retorica che segue («Come saranno a' giusti preghi sorde...», vv. 7 ss.), l'autore ricorre a questa stessa esperienza per confermare il dogma dell'intercessione dei santi, seguendo Tommaso nella risoluzione di una questione assai dibattuta ai suoi tempi. Segue, nella terzina successiva, una nuova *sententia*, che esprime un giudizio dell'autore¹⁶¹⁸, fondato ancora una volta sull'esperienza descritta nei primi versi del canto, dai quali riprende direttamente l'opposizione tra l'«amore dritto» e l'«amore torto» («quell'amor» vs. «amor di cosa che non duri / eternalmente»)¹⁶¹⁹. Si noti il sapiente modo in cui le indicazioni di eternità («senza termine»; «eternalmente») si dispongono, inserendosi su due livelli: questo rafforza il legame consequenziale che si stabilisce fra l'amore per le cose non eterne e la condanna eterna¹⁶²⁰. Avendo sperimentato gli effetti della carità dei beati, l'autore non può che giudicare giusta la dannazione eterna destinata a quelli che invece hanno rinunciato all'unico vero amore. Qui è l'elemento negativo dell'antitesi ad essere messo in risalto: questo sottolinea il valore di giudizio della *sententia*, che implicitamente ammonisce gli uomini a rivolgere il proprio amore verso il vero bene, per essere degni di partecipare alla vita che si è presentata agli occhi del pellegrino. In questo modo, si può dire che la *sententia*, mediante la quale l'autore si esprime come giudice dell'umanità, manifesta la

¹⁶¹⁶ «Quinci comprender puoi ch'esser convene / amor sementa in voi d'ogne virtute / e d'ogne operazion che merta pene» (*Purg.* XVII 103-105).

¹⁶¹⁷ Ernesto Travi («Lettura del canto XV del "Paradiso"», op. cit., pp. 173-174) ha messo in risalto l'importanza della terzina iniziale per l'economia di *Par.* XV: «il canto XV si apre con una stupefacente procamazione di un programma di vita piena, in coerenza narrativa con l'ultimo episodio del canto precedente, e ad un tempo con quanto immediatamente dopo le stesse anime compiono, realizzando nei loro diversi atteggiamenti lo stesso gesto d'amore sottoineato dall'affermazione teorica iniziale».

¹⁶¹⁸ «La romanda retorica (*erotema*) che vale a introdurre i vv. 7-9 pone in evidenza la terzina finale, in cui è contenuta la condanna del poeta per la suprema stoltezza di chi rinuncia all'amore infinito di Dio per perseguire desideri e fini che siano soltanto umani: qui l'*ordo artificialis* interviene forse a significare ed evidenziare la sicura risposta dantesca a un dubbio nella storia dell'eresia [...]: se, cioè, sia giusto che, per una colpa finita, il peccatore abbia a patire una pena eterna» (ALESSIO, «"Paradiso" XV-XVII», op. cit., p. 21).

¹⁶¹⁹ Sulle corrispondenze che collegano le due terzine (vv. 1-3; 10-12), cf. *Ibid.*, p. 21.

¹⁶²⁰ Per tale corrispondenza, Ledda («Canto XV», op. cit., p. 435, n. 15) sostiene che sia preferibile la punteggiatura proposta da Petrocchi e riportata a testo, a scapito di quella proposta da Anna Maria Chiavacci Leonardi (cf. la sua chiosa ad loc.).

sua autorità, dopo il viaggio che gli ha permesso di vedere, seppur momentaneamente, la vita divina del paradiso.

Tale carattere della *sententia* è particolarmente evidente nella già commentata terzina di apertura del canto XI del *Paradiso*:

O insensata cura de' mortali,
quanto son difettivi silogismi
quei che ti fanno in basso batter l'ali!

Chi dietro a *iura* e chi ad amforismi
sen giva, e chi seguendo sacerdozio,
e chi regnar per forza o per sofismi,
e chi rubare e chi civil negozio,
chi nel diletto de la carne involto
s'affaticava e chi si dava a l'ozio,
quando, da tutte queste cose sciolto,
con Bëatrice m'era suso in cielo
cotanto gloriosamente accolto.

(*Par.* XI 1-12)

Qui il giudizio dell'autore diventa più veemente, esprimendosi mediante un'*exclamatio*. Si riprende l'immagine, presente in più di una *sententia* del *Purgatorio*, del volo che l'uomo, impedito dall'attaccamento alle vane preoccupazioni del mondo, dovrebbe compiere verso Dio. Tuttavia, qui la *sententia* scaturisce direttamente dall'esperienza del pellegrino, e dal contrasto fra questa esperienza e le insignificanti preoccupazioni che affannano l'uomo sulla terra, successivamente passate in rassegna e ridimensionate alla luce della realtà paradisiaca.

Anche in questi versi si esprime il motivo del *contemptus mundi*¹⁶²¹. Ma qui la *sententia* ha più spessore della semplice riproposizione di un motivo topico, diventando viva espressione del contrasto fra la vita celeste e la vita terrena, calato nella vicenda personale del protagonista, che si distingue da tutti gli altri mortali. Questo si evidenzia non solo nella terzina che chiude il prologo – quando entra in scena il protagonista, «sciolto» (in rima antinomica con «involto»¹⁶²²) dagli interessi temporali che caratterizzano la vita umana –, ma anche nella *sententia* di apertura, quando gli uomini sono chiamati «mortali», designazione che segna un netto distanziamento fra quello che parla e quelli a cui si rivolge. Infatti, nelle *sententiae* del *Paradiso*, sono sempre le anime beate che si riferiscono agli uomini mediante questo

¹⁶²¹ Per le tessere intertestuali con cui l'*incipit* di *Par.* XI è costruito, cf. MAZZUCCHI, Andrea. «Canto XI. Per una genealogia della Sapienza», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. III. Paradiso*, op. cit., v. 1, pp. 333-336, che indica altre fonti oltre all'*incipit* della prima satira di Persio («O curas hominum! O quantum est in rebus inane!»), frequentemente citato dai commentatori danteschi. Particolarmente significativa per l'insieme dei canti XI e XII è, secondo Mazzucchi, l'*Epistola ai Galati*.

¹⁶²² Cf. MAZZUCCHI, «Canto XI», op. cit., p. 332.

termine¹⁶²³. La *sententia* è ancora una volta espressione del motivo dell'uomo che ridimensiona i beni terreni, guardandoli dall'alto dei cieli. Certo che questo è funzionale al canto che narrerà la vita di san Francesco, caratterizzata proprio dalla rinuncia a quelli beni¹⁶²⁴. Ma la *sententia* è significativa anche perché rimarca la situazione di superiorità del protagonista rispetto agli altri uomini, garantita dal privilegio che gli è stato concesso di vedere il mondo della beatitudine: un privilegio certo eccezionale, ma che gli è stato concesso perché lui possa illuminare l'umanità con il resoconto di quell'esperienza.

A questo punto è fondamentale considerare la *sententia* che si trova nella conclusione dell'invocazione ad Apollo nel primo canto del *Paradiso*:

Poca favilla gran fiamma seconda:
forse di retro a me con miglior voci
si pregherà perché Cirra risponda.
(*Par.* I 34-36)

Come detto precedentemente, si tratta di *sententia* assai diffusa, e questo forse spiega la scarsa attenzione che il secolare commento le ha dedicato, considerandola una semplice riproposizione di un proverbio noto a tutti i lettori. Così, i commentatori tendono a conformarsi a due interpretazioni principali. La più consolidata vede nei versi una dichiarazione di modestia: Dante affermerebbe che, dalla scintilla del suo poema, sorgeranno poeti migliori di lui. L'altra interpretazione, più recente, considera tale manifestazione di modestia poco consona al passo e sostiene che i versi facciano riferimento alle preghiere che i beati rivolgeranno a Dio perché Dante possa arrivare alla sua visione finale¹⁶²⁵.

Spetta a Robert Hollander e a Enrico Malato il merito di aver riportato l'attenzione alla dichiarazione di poetica sottesa alla terzina¹⁶²⁶. Ma, sebbene entrambi gli studiosi mettano in atto una rilettura cristianizzante dell'invocazione ad Apollo, le loro proposte interpretative risultano alquanto diverse. Per Hollander, i versi racchiudono l'idea che il poema aiuterà i lettori a pregare con più efficacia per la propria salvezza. Per Malato, che scorge alcuni problemi nella proposta di Hollander¹⁶²⁷, la «favilla» sarebbe l'ispirazione poetica e spirituale richiesta da

¹⁶²³ Cf. *Par.* IV 67-69; *Par.* V 64-66; *Par.* XXII 85-87; *Par.* XXVI 137-138; *Par.* XXVII 121-123.

¹⁶²⁴ Cf. SERRAVALLE, *Comentum*, ad *Par.* XI 1-3: «Circa primam partem, notandum quod auctor vult facere prelude ad vitam Sancti Francisci, qui fuit in toto ad despiciendum et contempnendum mundum presentem; et hoc optime fit per auctorem, dum vituperat exercitia affectata presentis seculi, ad que nimis intendunt homines presentibus temporibus. Affectionem talem vocat et nominat hic auctor insensatam curam mortalium. Incipit autem auctor ab una exclamazione valde notabili, in qua breviter recolligit omnia studia generalia omnium hominum mundi».

¹⁶²⁵ Per una rassegna delle interpretazioni, cf. HOLLANDER, ad *Par.* I 35-36.

¹⁶²⁶ Cf. HOLLANDER, "Paradiso" I 35-36, op. cit.; MALATO, "Poca favilla gran fiamma seconda", op. cit.

¹⁶²⁷ Cf. MALATO, "Poca favilla gran fiamma secona", op. cit., p. 350, n. 9.

Dante, mentre le «miglior voci» sarebbero le voci delle «tre donne benedette» (*Inf.* II 124) che hanno reso possibile il suo viaggio salvifico¹⁶²⁸.

Recentemente Filippo Gianferrari¹⁶²⁹ ha proposto un'articolata rilettura del passo, mettendone in evidenza le complesse valenze metaletterarie. Innanzitutto, lo studioso mostra come una *sententia*, anche se vulgata, possa essere citata con accezioni del tutto diverse da quelle più convenzionali. Ed è questo precisamente il caso nei versi danteschi. Ripercorrendo gli usi latini e volgari della *sententia*, Gianferrari individua due tradizioni di impiego dell'enunciato. La prima, maggioritaria, si impernia su un'accezione negativa, e vanta, fra i suoi più autorevoli impieghi, quello dell'*Ecclesiastico* («A scintilla una augetur ignis», 11 34) e quello dell'*Historia Alexandri Magni Macedonis* di Curzio Rufo («Parva saepe scintilla contempta magnum excitavit incendium», VI III 1). Queste sono due delle fonti più frequentemente citate nelle chiose a *Par.* I 34, ma, come mostra Gianferrari, non è questa la tradizione seguita da Dante. Infatti, nel *Paradiso* la *sententia* è adoperata in senso chiaramente positivo, secondo una tradizione minoritaria, attestata ad esempio nell'*Epistola* 121 di Girolamo¹⁶³⁰ e nel sonetto *Bernardo, quel gentil che porta l'arco*, attribuito a Cino da Pistoia («Gran foco nasce di poca favilla», v. 12)¹⁶³¹, in cui sono da notare le similarità sintattiche e lessicali con la *sententia* dantesca. Proprio questo sonetto sarebbe significativo per il passo di *Par.* I, se è vero che nel componimento, che si inserirebbe in una corrispondenza indiretta con Onesto da Bologna a proposito della *Vita nuova*, l'immagine della «favilla» è usata in un elogio delle capacità poetiche di Dante¹⁶³².

Gianferrari rilegge la *sententia* dantesca nel suo complesso rapporto contestuale, intertestuale (in collegamento soprattutto con il sonetto di Cino e con l'*Epistola di Giacomo*) e

¹⁶²⁸ «Dove [in *Par.* I 34-36] sembrano da evidenziare due aspetti del discorso dantesco: da un lato il riferimento alle *miglior voci*, le quali non possono essere di altri se non di quelle “ter donne benedette” (*Inf.*, II 124), la Vergine Maria, Lucia e Beatrice, che hanno voluto all'inizio il salvataggio di Dante smarrito nella selva [...] e ne seguono e agevolano poi il percorso salvifico per tutto il poema [...]; dall'altro, tuttavia, l'implicazione che la *gran fiamma* scaturita dalla *poca favilla* sarà (anche) l'effetto dell'impegno personale del poeta, che avrà saputo fruire di quello ‘spiro’ divino e meritato l'ambito premio del lauro poetico» (Ibid., pp. 349-350).

¹⁶²⁹ GIANFERRARI, “Poca favilla, gran fiamma seconda”, op. cit.

¹⁶³⁰ «Quem non solum non restinxit et redegit in cinerem, sed e contrario de parva scintilla, et pene moriente, maxima suscitavit incendia; ita ut totus orbis arderet igne Domini Salvatoris, quem venit mittere super terram, et in omnibus ardere desiderat» (HIERONYMUS, *Epistolae*, CXXI. Ad Algasiam, PL 22, 1845).

¹⁶³¹ Sul problema dell'attribuzione del sonetto, si rimanda a GIANFERRARI, “Poca favilla, gran fiamma seconda”, op. cit., p. 141, n. 2.

¹⁶³² Su questo, cf. l'acuta constatazione di Gianferrari (“Poca favilla, gran fiamma seconda”, op. cit., p. 143): «Secondo questa lettura si può dunque supporre che, a *Par.* I 34, Dante riprenda le parole del pistoiese nel momento e nel contesto in cui esse si attualizzano, al principio della sua ascesa al cielo insieme a Beatrice – anch'essa convenientemente preconizzata dal verso ciniano “e’ van sì alto ch’ogn’uom riman basso” [v. 4 del sonetto] – confermandone così il senso di profezia dell'apoteosi poetica dantesca».

intratestuale, alla luce degli altri due passi del poema (*Purg.* XXI 94-95 e *Par.* XXIV 145-146¹⁶³³) in cui ricorre la stessa immagine, adoperata dal poeta sempre per «articolare un discorso teorico sull'origine e funzione eccezionali della sua poesia e della sua autorità poetica»¹⁶³⁴. In questo modo, lo studioso arriva a una persuasiva interpretazione di tutta la terzina, evidenziando la sua rilevanza nell'affermazione dell'autorità poetica e profetica di Dante (in linea, dunque, con altre dichiarazioni sentenziose dell'autore). Nel passo di *Purg.* XXI 93-94, l'immagine della favilla e della fiamma si riferisce alla qualità divina e agli effetti prodotti dalla poesia di Virgilio. Alla luce di questo passo, la *sententia* di *Par.* I segnerebbe «la *translatio* di tale autorità da Virgilio a Dante»¹⁶³⁵. Nel passo di *Par.* XXIV, invece, l'immagine della favilla e della fiamma si trova nel “credo” professato da Dante di fronte a san Pietro, e rappresenta la forza sprigionata dal testo ispirato dallo Spirito Santo, che accende la fede nei lettori. Alla luce di questo passo, la *sententia* di *Par.* I sarebbe anche l'affermazione del potere rivelatore della *Commedia* modellato sull'esempio apostolico – e si ricordi che proprio all'inizio di *Par.* XXV la *Commedia* sarà definita come il «poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra» (vv. 1-2) –: un vero rinnovamento della poesia, che diventa mezzo della rivelazione divina. Così, mediante la *sententia* Dante esprime il desiderio di infiammare il lettore con una scintilla insieme poetica e spirituale, come la poesia virgiliana ha infiammato Stazio, divenuto «poeta» e «cristiano» grazie ad essa. Tuttavia, a differenza di Virgilio, Dante è consapevole di questo potere della sua poesia; e, a differenza di Stazio, egli si consacra apertamente come “poeta cristiano”. Secondo tale linea interpretativa, le «voci» (v. 36) sono quelle dei poeti posteriori a Dante, che saranno migliori non rispetto a Dante, ma rispetto alla poesia precedente alla *renovatio* dantesca¹⁶³⁶. La *sententia* va così molto oltre la semplice riproposizione di un *locus* proverbiale: la sua collocazione nel canto che fa da proemio al *Paradiso*, per di più in un momento di significativa riflessione come quello dell'invocazione ad Apollo, mostra la sua rilevanza per la comprensione della poesia della terza cantica, e del modo in cui essa caratterizza

¹⁶³³ «Al mio ardor fuor seme le faville, / che mi scaldar, de la divina fiamma / onde sono allumati più di mille» (*Purg.* XXI 94-96); «Quest' è 'l principio, quest' è la favilla / che si dilata in fiamma poi vivace, / e come stella in cielo in me scintilla» (*Purg.* XXIV 145-147).

¹⁶³⁴ GIANFERRARI, “*Poca favilla, gran fiamma seconda*”, op. cit., p. 145.

¹⁶³⁵ Ibid., p. 146.

¹⁶³⁶ «La preghiera a Cirra che i discepoli di Dante emuleranno, dunque, altro non è che la preghiera per ricevere l'illuminazione e la sapienza divine. A *Par.* I 34-36, Dante si presenta come il portatore di una nuova poesia ispirata da Dio e mezzo per la diffusione della fiamma spirituale, il cui modello egli identifica – sempre davanti a Giacomo – con la “*tëodia*” del Salmista (*Par.* XXV 73). Nuovi poeti saranno ispirati e infiammati dal suo esempio e leveranno “miglior voci” a Cirra. Sembra dunque ragionevole supporre che a *Par.* I 36 Dante voglia descrivere coloro che seguiranno il suo modello poetico come “migliori” non di lui ma della poesia a lui precedente: essi saranno “migliorati” dal suo esempio poetico» (GIANFERRARI, “*Poca favilla, gran fiamma seconda*”, op. cit., p. 157).

la poetica dantesca in generale. Per ciò che concerne specificamente le *sententiae* dell'autore, questa *sententia* sembra dare pieno senso a quelle delle altre due cantiche, sottolineando che l'autorità poetica di Dante è una cosa sola con il carattere divinamente ispirato della sua poesia.

Si vedono le ispirazioni comuni che collegano le dichiarazioni sentenziose dell'*auctor* nella terza cantica. Nonostante non appaiano in quantità copiosa, queste *sententiae* sono elementi molto significativi, perché hanno effetto diretto sulla caratterizzazione della voce dell'autore. Illuminando momenti del viaggio paradisiaco del protagonista, ed enunciando perentoriamente verità che ridimensionano gli interessi della vita terrena, le *sententiae* convergono nel mostrare la condizione di chiaroveggenza dell'autore, dopo il suo viaggio nel regno della beatitudine. In questo modo, le *sententiae* sono espressione diretta dell'autorità della sua voce, che si erge a giudicare il mondo umano dall'ottica del paradiso, rivolgendo ammonimenti agli uomini e assumendo il compito di illuminare l'umanità con la sua parola. Alcuni di questi enunciati muovono da un profondo contrasto, che è quello tra la realtà celeste vista dal protagonista e la realtà umana, che ora l'autore deve illuminare mediante le rivelazioni che ha avuto nel suo viaggio. Questo è, in realtà, un tratto che sembra accomunare le *sententiae* dell'autore ad alcune *sententiae* proferite dalle anime beate. Ma certi elementi devono essere considerati con più attenzione. Infatti, come detto, le *sententiae* che si trovano nel prologo di un canto sono strettamente funzionali al suo successivo sviluppo. In questo senso, è particolarmente significativo il serrato legame che intercorre tra la *sententia* all'inizio di *Par.* XVI e il discorso proferito da Cacciaguida, nel quale si leggono due *sententiae*. Questo suggerisce che le *sententiae* dell'*auctor* e le *sententiae* dei personaggi del paradiso, condividendo tratti comuni, possono illuminarsi a vicenda. Ma il modo in cui questo si realizza può essere valutato solo mediante l'analisi delle *sententiae* proferite dai personaggi della cantica.

IX.3. «refulge a noi Dio giudicante» (*Par.* IX 62): Le *sententiae* delle anime beate

La sezione del *Paradiso* in cui si trovano più *sententiae* è il trittico di Cacciaguida (canti XV-XVII). In effetti, questo momento fondamentale della cantica, che costituisce una delle assi portanti del poema, è nettamente delimitato da due *sententiae*, una all'apertura del canto XV («Benigna voluntade in che si liqua / sempre l'amor che drittamente spira, / come cupidità fa ne la iniqua», vv. 1-3), l'altra alla chiusura del canto XVII («che l'animo di quel ch'ode, non posa / né ferma fede per essempro ch'aia / la sua radice incognita e ascosa, / né per altro

argomento che non paia», vv. 139-142). Ma, oltre a ciò, all'interno dei canti di Cacciaguida si dispiega un articolato uso di *sententiae*, secondo intenti precisi.

In ogni canto del tritico, le *sententiae* sembrano collegarsi a tematiche specifiche che ne determinano l'uso. E questo, soprattutto per quanto riguarda i canti XV e XVI e i temi che vi si svolgono, può essere molto rilevante per la comprensione di alcuni dei principali ruoli attribuiti alle *sententiae* nella terza cantica in generale. Il canto XVII, invece, presenta un uso del tutto singolare delle *sententiae*, unico non solo nella terza cantica ma in quasi tutto il poema. In linea con lo svolgimento del canto, le *sententiae* di *Par.* XVII si concentrano totalmente sulla figura di Dante: non sui sentimenti che il pellegrino prova durante il suo viaggio, bensì sulla sua vicenda biografica illuminata dalla sua missione poetica. Si può affermare che tale uso della *sententia* sia in certo modo anticipato dalla *sententia* proferita da Brunetto Latini in *Inf.* XV («tra li lazzi sorbi / si disconvien fruttare al dolce fico», vv. 65-66), canto che trova proprio qui il suo compimento.

È significativo che in *Par.* XVII si legga una delle pochissime *sententiae* che Dante-personaggio enuncia in tutto il poema. Dopo le oscure predizioni che gli sono state fatte lungo il suo cammino, Dante chiede chiarimenti all'antennato, giustificando la sua richiesta con una *sententia*:

mentre ch'io era a Virgilio congiunto
su per lo monte che l'anime cura
e discendendo nel mondo defunto,
dette mi fuor di mia vita futura
parole gravi, avvegna ch'io mi senta
ben tetragono ai colpi di ventura;
per che la voglia mia saria contenta
d'intender qual fortuna mi s'appressa:
ché saetta previsa vien più lenta.
(*Par.* XVII 19-27)

L'enunciato mostra la convenienza morale della richiesta fatta da Dante, che non è mera curiosità, ma è un desiderio che nasce dalla previdenza¹⁶³⁷. Dante vuole prepararsi alla sventura che ricadrà su di lui, in modo da sopportarla con più forza. La «saetta» che sembra colpire con meno vigore è un'apparenza originata dal contegno morale di quello che ne sarà colpito. Così,

¹⁶³⁷ Su questo, è interessante l'osservazione di Francesco Montuori («Canto XVII. Le parole dell'esilio tra l'eterno e il tempo», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. III. Paradiso*, op. cit., p. 505): «In *Par.*, XVII, nell'espressione gnomica del v. 27 [...], la previdenza è posta all'origine del desiderio di Dante di conoscere il suo cupo futuro; e al v. 109 (“di provedenza è buon ch'io m'armi”) è dipinta come una qualità acquisita dal pellegrino durante il suo viaggio, e quindi prima dell'esilio. Tale circostanza induce a credere che Dante abbia voluto allontanare da sé l'idea che potesse essere incolpato di imprevidenza per spiegare le ragioni del suo silio, distinguendo la sua posizione da quella di Brunetto [che, nel *Tesoretto*, apprende che il suo esilio si deve a “mala provedenza”, v. 156]».

la *sententia* è elemento che caratterizza la condotta morale di Dante, aggiungendosi alle sue parole precedenti, quando egli si definisce «ben tetragono ai colpi di ventura» (v. 24). Essa mostra che la richiesta di Dante non è segno di debolezza, ma, al contrario, di forza¹⁶³⁸: egli non vuole sottrarsi alla sventura, ma vuole armarsi per sopportarla con più forza.

Cacciaguida risponde «per chiare parole e con preciso / latin» (*Par.* XVII 34-35), e descrive al discendente il futuro esilio. In questa predizione si racchiude un'altra *sententia*, annoverata fra i versi più famosi del poema:

Qual si partio Ipolito d'Atene
per la spietata e perfida noverca,
tal di Fiorenza partir ti convene.
Questo si vuole e questo già si cerca,
e tosto verrà fatto a chi ciò pensa
là dove Cristo tutto di si merca.
La colpa seguirà la parte offensa
in grido, come suol; ma la vendetta
fia testimonio al ver che la dispensa.
Tu lascerai ogne cosa diletta
più caramente; e questo è quello strale
che l'arco de lo essilio pria saetta.
Tu proverai sì come sa di sale
lo pane altrui, e come è duro calle
lo scendere e 'l salir per l'altrui scale.
(*Par.* XVII 46-60)

La *sententia* costituisce la descrizione delle dolorose vicissitudini dell'esilio di Dante, illustrando, mediante due esperienze concrete¹⁶³⁹, l'umiliazione di chi si trova costretto quasi a mendicare per sopravvivere¹⁶⁴⁰. Come mostrato più di una volta, la figura della *sententia* non è contraria ai momenti di movenze più drammatiche. Infatti, la *sententia*, proprio per il suo contenuto generale, può dare più vigore a un'esperienza profondamente personale. Ed è questo il caso nei versi sopra citati. L'enunciato generale si cala totalmente nella vicenda personale di Dante, come mettono fortemente in risalto i termini iniziali «Tu proverai», che creano un parallelismo con la terzina precedente, che si apre con le parole «Tu lascerai». L'insistenza sul

¹⁶³⁸ E infatti Tommaso d'Aquino (*Summa theol.* II-II, q. 123, a. 9, resp.), trattando della «fortitudo», ricorre alla stessa *sententia*, nella versione di Gregorio Magno («Minus enim jacula feriunt quae previdentur», *Homiliae in Evangelia*, XXXV 1). Come osservato da ANTONELLI, *Dante poeta-giudice*, op. cit., p. 230, quello di Marte è il cielo «degli spiriti militanti, esponenti dell'impegno e della *fortezza*».

¹⁶³⁹ Per l'immagine biblica del «panis lacrimarum» dell'esule (*Ps.* 41 4; 79 6) collegabile al pane che «sa di sale», cf. LEDDA, Giuseppe. «"Paradiso" XVII», in *Il trittico di Cacciaguida*, op. cit., p. 131.

¹⁶⁴⁰ Come notato da Bosco (ad *Par.* XVII 55-60), la terzina è anche un indiretto elogio della liberalità, vero *locus sententiosus* di tutta l'opera dantesca. Infatti, dopo qualche verso, Cacciaguida impiegherà l'elogio di Bartolomeo della Scala proprio sulla liberalità che egli manifesterà nei confronti di Dante, il quale non sarà costretto a umiliarsi a chiedere: «Lo primo tuo refugio e 'l primo ostello / sarà la cortesia del gran Lombardo / che 'n su la scala porta il santo uccello; / ch'in te avrà sì benigno riguardo, / che del fare e del chieder, tra voi due, / fia primo quel che tra li altri è più tardo» (*Par.* XVII 70-75). Sulla problematica identificazione del «gran Lombardo», è decisiva la testimonianza di Pietro Alighieri, che lo identifica con Bartolomeo della Scala.

futuro di seconda persona sottolinea l'inesorabilità del destino che grava su Dante¹⁶⁴¹. Ma la ripetizione nelle due terzine contigue si muove chiaramente verso un'intensificazione: mentre la prima predizione occupa un verso e mezzo ed enuncia un fatto, la seconda si sviluppa in due tempi che occupano tutta la terzina, descrivendo un sentimento che Dante conoscerà per esperienza. Come detto precedentemente, la carica espressiva della *sententia* è intensificata dalla sua costituzione come proposizione interrogativa indiretta, che sottolinea quanto sia dolorosa l'esperienza descritta, resa più concreta dalle due immagini utilizzate. Ma in questi versi sono notevoli anche altri effetti, derivati direttamente dalla loro formulazione sentenziosa. Innanzitutto, essa sottolinea con la sua forma perentoria l'inesorabilità del fatto annunciato. Ma, soprattutto, essa dà forma più contenuta all'espressione del dolore di Dante, non permettendo che questa sfoci in uno sfogo impetuoso, e concentrando in un breve spazio tutta l'energia drammatica. In questo modo, la *sententia* sembra stabilire il perfetto equilibrio necessario al passo, creando *pathos* ma in maniera misurata.

Si vede come le due *sententiae* si concentrino sulla figura di Dante, ma in modi diversi. Mentre la prima riguarda l'*ethos* del protagonista¹⁶⁴², la seconda esprime il dolore dell'esperienza fondamentale della sua vita, dando continuità alla tendenza, già riscontrata nel *Convivio* e nelle *Rime*, di trattare il tema dell'esilio mediante *sententiae*. Ma in questo canto Cacciaguida proferirà ancora un'altra *sententia*, questa volta in un contesto diverso, concernente non più l'esilio, ma la missione conferita a Dante, che dà un senso profondo alla sua vita, al suo viaggio ultraterreno e al suo poema, che di quella investitura è piena realizzazione:

Questo tuo grido farà come vento,
che le più alte cime più percuote;
e ciò non fa d'onor poco argomento.
Però ti son mostrate in queste rote,
nel monte e ne la valle dolorosa
pur l'anime che son di fama note,
che l'animo di quel ch'ode, non posa
né ferma fede per essempro ch'aia
la sua radice incognita e ascosa,
né per altro argomento che non paia.
(*Par.* XVII 133-142)

¹⁶⁴¹ Come aveva già sottolineato la *climax* rimarcata dall'anafora: «Questo si vuole e questo già si cerca, / e tosto verrà fatto a chi ciò pensa» (vv. 49-50).

¹⁶⁴² «il canto XVII è il più intensamente espressivo per quel che riferisce all'incrollabile tempra morale di Dante» (ALESSIO, «“Paradiso” XV-XVII», op. cit., p. 44).

La *sententia* non focalizza più la vicenda terrena di Dante, bensì il suo viaggio ultraterreno e il suo poema, che ne è la trascrizione. Perciò, l'enunciato ha anche valore metaletterario¹⁶⁴³: si tratta di una regola retorica che, spiegando un fatto del viaggio di Dante (che a lui siano state mostrate soprattutto le anime di persone famose), giustifica un fatto del poema¹⁶⁴⁴. Inoltre, la *sententia* rimarca l'intento che sorregge il poema, che vuole essere «vital nodrimento» (v. 131) all'umanità, nell'attuazione della missione salvifica attribuita al protagonista. Si è notato precedentemente come le dichiarazioni sentenziose fatte dall'autore nell'*Inferno* siano riprese proprio in questa risposta di Cacciaguida. Tale legame è avvalorato dalla *sententia* che sigilla *Par.* XVII. Rispetto alle rivendicazioni di verità fatte mediante *sententiae* nei canti XVI-XVII dell'*Inferno*, qui la *sententia* si trova in un contesto che afferma un ulteriore valore del poema¹⁶⁴⁵, che è non solo vero, ma è soprattutto un messaggio di salvezza.

In questo modo, in *Par.* XVII le *sententiae* sono utilizzate per focalizzare la figura di Dante sotto tre aspetti diversi che si sovrappongono: il suo *ethos*; l'esperienza terrena dell'esilio; la missione di cui è investito nel suo viaggio ultraterreno. La vicenda dell'*agens*, dunque, e la consacrazione dell'*auctor*¹⁶⁴⁶. In aggiunta, in ognuno di questi tre contesti le *sententiae* sono rafforzate da altre espressioni di andamento sentenzioso: «avvegna ch'io mi senta / ben tetragono ai colpi di ventura» (vv. 23-24); «La colpa seguirà la parte offensa / in grido, come suol» (vv. 52-53); «per colpo darmi / tal ch'è più grave a chi più s'abbandona» (vv. 107-108); «e ciò non fa d'onor poco argomento» (v. 135). Si tratta di un impiego molto singolare delle *sententiae*, significativamente circoscritto al canto centrale della cantica¹⁶⁴⁷. Gli

¹⁶⁴³ Come osservato da Riccardo Scrivano (*Agostinismo e profetismo in "Paradiso" XXVII*, «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», 32, 2003, 3, p. 358), il passo si avvicina a una dichiarazione di Beatrice, anch'essa *sententia*, che si legge in *Par.* IV 40-42.

¹⁶⁴⁴ «Come sempre nel poema dantesco, alla costruzione dell'identità profetica si affianca dunque la consapevolezza della forma poetica e retorica in cui tale missione dovrà esprimersi e la rivendicazione dell'altezza della poesia grazie alla quale la missione viene realizzata» (LEDDA, «"Paradiso" XVII», op. cit., p. 144).

¹⁶⁴⁵ Per un confronto, dal punto di vista metaletterario, fra questo passo di *Par.* XVII e il canto XVII dell'*Inferno*, cf. KAY, Tristan. «17. Seductive Lies, Unpalatable Truths, Alter Egos», op. cit., p. 149: «The Seventeens, structurally privileged within the poem and with a shared metatextual focus, can thus be seen as playing a decisive role in contributing to Dante's definition of his work as a 'comedy'. Looking back down the cantos, from the perspective of *Paradiso* XVII, we can regard Geryon as the poem's negative image, everything that Dante insists his text is not; we find the tale of Phaeton entirely inverted, both in terms of its narrative order and its thematic principle; and we see 'Icaro misero' and 'folle Arachne' as the antitypes of the pilgrim and the poet-weaver respectively. Through the prism of these ancient anti-models, we bear witness to some of the defining features of a radically new kind of epic, one inspired by a redemptive 'amor' alien to his classical antecedents: an epic which Dante labels his 'comedia'».

¹⁶⁴⁶ «È questo però anche il momento in cui l'*agens* e l'*auctor* si incontrano e si unificano, nella raggiunta autocoscienza della fama futura del personaggio-poeta che il discorso di Cacciaguida rivela e proclama [...], poiché il destino del personaggio è anche quello di scrivere di sé e di ciò che ha visto, di mantenere coerenza e fede nel proprio destino per la sua fama e vita futura» (ANTONELLI, *Dante poeta-giudice*, op. cit., p. 229).

¹⁶⁴⁷ «Il canto XVII appare [...], non solo per ragioni strutturali [...] ma soprattutto diegetiche e ideologiche, la chiave di volta non solo dell'intera Cantica, ma di tutta la *Commedia* [...]. Se uardiamo infatti al senso complessivo del

altri canti di Cacciaguida, invece, dispiegano un uso diverso delle *sententiae*, e molto rilevante per ciò che riguarda anche altre *sententiae* del *Paradiso*.

Come visto precedentemente, nella parte iniziale del canto XV si leggono due *sententiae* (vv. 1-3; 10-12), in cui si contrappone la carità, l'essenza stessa del paradiso, alla «cupidità», la brama degli effimeri beni terreni, che impedisce all'uomo di partecipare alla gioia paradisiaca. Il termine-chiave che collega le due *sententiae* è «amor», che appare nel testo tre volte, e che, nella sua accezione positiva di carità, caratterizza l'incontro che si svolgerà in questo cielo. Lo stesso termine apparirà altre due volte nel canto. Nella prima volta, «amore» designa la carità di Cacciaguida (con la significativa aggiunta del termine «sacro»), ripetendo la stessa idea presente nell'apertura del canto, quando tutte le anime manifestano la loro carità nei confronti del pellegrino¹⁶⁴⁸: «ma perché 'l sacro amore in che io veglio / con perpetua vista e che m'aseta / di dolce disiar, s'adempia meglio, / la voce tua sicura, balda e lieta / suoni la volontà, suoni 'l disio, / a che la mia risposta è già decreta!» (vv. 64-69). Nella seconda occorrenza, il termine appare in un'accezione negativa, costituendo una *sententia* enunciata da Cacciaguida verso la chiusura del canto:

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 145-148)

Si tratta di motivo ricorrente nel poema, presente in diverse *sententiae*, soprattutto nel *Purgatorio*. Tuttavia, la sua occorrenza in questo contesto specifico sembra significativa. Innanzitutto, la *sententia* assume valore nella storia di Cacciaguida, e nella caratterizzazione della sua morte come martire: il suo sacrificio per la fede cristiana è il contrario dell'amore che «deturpa» le anime; esso è dipinto come una vera liberazione («disviluppato»), ed è manifestazione dell'amore «che drittamente spira» (v. 2). Ma, oltre a ciò, l'enunciato sta all'origine di altre implicazioni significative.

poema e al suo *processo genetico*, le parole con le quali Cacciaguida conclude il suo discorso rivelano le ragioni profonde per le quali è stata composta la *Commedia*, con un richiamo addirittura diretto anche alla tecnica organizzativa e creativa, l'*ars memoriae*, utilizzata, come si è visto, per la sua composizione. Si veda infatti l'allusione esplicita alla necessità di trattare argomenti e personaggi famosi o sorprendenti in modo che il loro esempio s'imprima nella memoria del lettore» (Ibid., p. 226).

¹⁶⁴⁸ Si tratta di un *topos* degli incontri paradisiaci. Cf., ad esempio, *Par.* III 43-45; V 105; VIII 32-39; X 82-90; XIX 1-6; XXI 67-75.

Si riprendono ciclicamente le *sententiae* dei vv. 1-3 e 10-12¹⁶⁴⁹, dando rilievo a un'idea che si vuole rimarcare nel canto¹⁶⁵⁰. Le tre *sententiae*, che si collegano strettamente, sembrano racchiudere un motivo che sottostà a tutto il canto e forse a tutto l'episodio di Cacciaguida. Si sottolinea il contrasto fra il tempo, attributo del mondo terreno, e l'eternità paradisiaca: fra il «mondo fallace» e «questa pace»¹⁶⁵¹ dove si svolge l'incontro fra Dante e l'antennato (e si noti come questa idea sia messa in risalto proprio dall'ultima corrispondenza rimica del canto). Da notare inoltre lo stretto legame tra questi versi e quelli del canto X che si riferiscono a Boezio, legame sottolineato dalla stessa corrispondenza rimica «mondo fallace»: «questa pace»: «Per vedere ogne ben dentro vi gode / l'anima santa che 'l mondo fallace / fa manifesto a chi di lei ben ode. / Lo corpo ond' ella fu cacciata giace / giuso in Cieldauro; ed essa da martiro / e da essilio venne a questa pace» (*Par. X* 124-129). Come osservato da Giuseppe Ledda, tale corrispondenza segnala che l'opera di Boezio, che ha come fine svelare il «mondo fallace», viene così assunta a modello per l'autorappresentazione di Dante: «Così il modello agiografico del martire Boezio, giusto ingiustamente esiliato, e della sua opera, che costituisce uno svelamento salvifico della fallacia dei beni mondani, sono attivati come uno dei modelli figurati per l'autorappresentazione di Dante»¹⁶⁵².

Il contrasto fra il mondo fallace e la pace del paradiso si proietta sulla contrapposizione fra le due categorie di oggetti a cui l'uomo può rivolgere i suoi desideri: i beni terreni, finiti e perciò ingannevoli¹⁶⁵³, o il vero bene, unica fonte di beatitudine. Come più studiosi hanno notato, il tema del contrasto è un motivo strutturale di tutto il canto XV, istituendosi già nella sua *sententia* di apertura¹⁶⁵⁴. È significativo che si insista su questa idea proprio nel primo canto del trittico di Cacciaguida, gruppo di canti in cui si fa così viva e drammatica la componente storica. In questi canti si descrivono infatti le vicissitudini concrete della città di Firenze, e i suoi effetti su un'esistenza individuale, quella di Dante. Ma le *sententiae* di *Par. XV*,

¹⁶⁴⁹ Oltre al collegamento tematico (le *sententiae* parlano sempre di amore), è da sottolineare anche un'affinità stilistica: i termini «si liqua» e «cupidità» nella prima *sententia*, come «deturpa» nell'ultima, corrispondono a *hapax* nell'opera dantesca. Come osservato da Antonio Stäuble («Canto XV», in *Lectura Dantis Turicensis. "Paradiso"*, op. cit., p. 227), è alta la frequenza di *hapax* e di termini rari in questo canto.

¹⁶⁵⁰ «Il canto rivela [...] una profonda unità e linguistica e narrativa oltre che immaginifica, pur nel suo iscriversi nella trilogia ricordata all'inizio, in quanto la "benigna voluntade" si traduce veramente nella concretezza di storie ugualmente meravigliose: quelle delle anime, e poi quelle di Firenze e di Cacciaguida» (TRAVI, «Lettura del canto XV del "Paradiso"», op. cit., p. 184)

¹⁶⁵¹ Il termine «pace» rimanda alle prime parole di Cacciaguida a proposito della Firenze antica: «Fiorenza dentro da la cerchia antica, / ond' ella toglie ancora e terza e nona, / si stava in pace, sobria e pudica» (*Par. XV* 97-99). Secondo Giuseppe Ledda («Canto XV», op. cit., p. 458) la Firenze di Cacciaguida «si conferma così una prefigurazione della città celeste».

¹⁶⁵² *Ibid.*, p. 458.

¹⁶⁵³ Si ricordi la *sententia* di Beatrice in *Purg. XXX* 131-132.

¹⁶⁵⁴ Cf. LEDDA, «Canto XV», op. cit., p. 434; ALESSIO, «"Paradiso" XV-XVII», op. cit., pp. 19-20.

sottolineando la differenza fra l'“amore retto” e l'“amore torto”, racchiudono un importante significato, ricordando la vera dimensione di tutto ciò che riguarda il mondo terreno, anche la storia. Come si vedrà nel canto successivo, infatti, la storia è contrassegnata dalla caducità – anzi, è essa stessa manifestazione della caducità di tutto ciò che costituisce la vita terrena. Perciò, se le vicissitudini storiche sono importanti e drammaticamente vissute, non è in esse che l'uomo deve porre il senso ultimo della sua vita¹⁶⁵⁵, come infatti si vedrà in *Par.* XVII, quando a Dante si attribuirà una missione che darà pieno senso alla sua vita terrena¹⁶⁵⁶. La riflessione storica che Cacciaguida svolgerà non è fine a sé stessa, ma, realizzata da un'anima beata, è sempre illuminata dalla prospettiva dell'eternità¹⁶⁵⁷, che è la sola cosa a cui l'uomo deve veramente aspirare. Così, le *sententiae* ricordano, anche in uno dei momenti più marcatamente storici della cantica, la responsabilità morale dell'uomo nella scelta dell'oggetto dei suoi desideri¹⁶⁵⁸. L'uomo deve alzare gli occhi al cielo e vedere le cose umane nella loro vera dimensione, rivolgendo i suoi desideri non alla caducità del mondo, bensì all'eternità del paradiso.

Forse in nessun altro canto del *Paradiso* la dimensione storica è componente tanto forte quanto in *Par.* XVI. Il canto è occupato da un lungo discorso di Cacciaguida che risponde a una serie di interrogativi posti dal discendente: «Ditemi dunque, cara mia primizia, / quai fuor li vostri antichi e quai fuor li anni / che si segnaro in vostra puerizia; / ditemi de l'ovil di San Giovanni / quanto era allora, e chi eran le genti / tra esso degne di più alti scanni» (*Par.* XVI

¹⁶⁵⁵ Cf. SCHNAPP, Jeffrey. *The transfiguration of history at the center of Dante's "Paradise"*, Princeton, Princeton University Press, 1986, pp. 57-58: «His [di Cacciaguida] lesson is a simple one: history under Mars is history under the sign of mutability and, finally, death. Mutability teaches us that ours is a fallacious world, a *mondo fallace* whose greatest fallacy would be to hope that it could provide any definitive sense of justice, peace, or home».

¹⁶⁵⁶ «le vicende legate all'esilio narrate nel poema non possono significare il garrire di una vittima dell'ingiustizia [...] perché Dante non racconta la sua vita dal punto di vista dell'uomo, nella contingenza, ma dalla prospettiva provvidenziale che ha conosciuto attraverso Cacciaguida. [...] Il viaggio ultraterreno del peccatore non cambia il suo destino in terra, ma ne fornisce la corretta interpretazione e quindi finisce per certificare la moralità del pellegrino, esule nonostante la previdenza nata in lui dopo la visione, e per esaltare la vocazione del poeta, che racconta cose vere» (MONTUORI, «Canto XVII», op. cit., pp. 528-529).

¹⁶⁵⁷ «la storia dell'uomo nel tempo, in ogni suo concreto e definito accadere, è in realtà un aspetto, un riflesso dell'eterno pensiero e amore divino, al quale l'uomo può, nella sua libertà, sottrarsi o corrispondere» (CHIAVACCI LEONARDI, «Introduzione» a *Par.* XV, in DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, *Paradiso*, op. cit., p. 411).

¹⁶⁵⁸ Cf. le osservazioni di Antonio Stäuble («Canto XV», op. cit., p. 228) sulle due parti costitutive del canto XV: «La prima parte si situa sotto il segno del trascendente: evocazione del Paradiso, i solci suoni [...] e le luci [...], le strutture sintattiche complesse, il linguaggio misterioso e solenne di Cacciaguida, il riso di Beatrice: la città di Dio. La seconda parte invece è collocata nell'immanente: Firenze, i fatti della vita quotidiana, le abitudini e i costumi, il linguaggio esplicito, le strutture sintattiche trasparenti: Firenze come prototipo della città degli uomini, ma che, se ritrovasse gli antichi valori, potrebbe esser vista come lo specchio in terra della città di Dio; gli abitanti di Firenze, così come l'umanità e come il personaggio Dante, hanno la scelta tra il bene e il male, tra la salvezza e la condanna».

22-27)¹⁶⁵⁹. Tuttavia, tra le domande poste da Dante, sono ampiamente sviluppate non quelle che riguardano Cacciaguida, bensì quelle che riguardano Firenze, il che fa del canto una lunga trattazione sulle vicissitudini storiche della città del poeta, prima nella sua degenerazione (in opposizione alla Firenze «sobria e pudica», *Par.* XV 99, dei tempi del trisavolo), poi nella decadenza delle sue più illustri famiglie. L'esposizione delle cause storiche della degenerazione di Firenze, attribuita alla mescolanza fra persone di diverse origini e classi, è sigillata dalla già commentata *sententia*: «Sempre la confusion de le persone / principio fu del mal de la cittade, / come del vostro il cibo che s'appone; / e cieco toro più avaccio cade / che cieco agnello; e molte volte taglia / più e meglio una che le cinque spade» (*Purg.* XVI 67-72)¹⁶⁶⁰. L'enunciato, di carattere marcatamente proverbiale¹⁶⁶¹, elevando il discorso a una riflessione generale, riconduce il caso specifico di Firenze a una legge morale sul funzionamento delle città, nelle quali è sempre dannoso l'aumento sproporzionato della popolazione.

Ma ancora più significativa è la seconda parte del discorso su Firenze, riservata alla rassegna delle sue più importanti famiglie. Questa parte, che ha inizio subito dopo i versi sopra citati, si apre con una riflessione generale in cui si racchiude una nuova *sententia*:

Se tu riguardi Luni e Orbisaglia
 come sono ite, e come se ne vanno
 di retro ad esse Chiusi e Sinigaglia,
 udir come le schiatte si disfanno
 non ti parrà nova cosa né forte,
 poscia che le cittadi termine hanno.
Le vostre cose tutte hanno lor morte,
sì come voi; ma celasi in alcuna
che dura molto, e le vite son corte.
 (*Par.* XVI 73-81)

¹⁶⁵⁹ Sull'abile strutturazione retorica della richiesta fatta da Dante, cf. MARCOZZI, «Canto XVI», op. cit., pp. 468-469. Secondo lo studioso, l'eloquenza "paolina" assunta da Dante in questo contesto è conseguenza delle implicazioni metaletterarie collegate alla scoperta dell'investitura a cavaliere di Cacciaguida: «Dante esprime la propria gioia per la notizia dell'investitura a cavaliere di Cacciaguida usando un campo metaforico attinente alla pratica della poesia: cosicché, la nobilitazione del Dante personaggio investe anche il Dante poeta e, conseguentemente, la missione profetica del poema. Infatti, la conoscenza del proprio stato nobiliare comporta effetti nel "parlare", v. 17, nell'ingegno ("la mente mia", v. 20) e nell'eloquenza; il nuovo vigore che Dante ottiene per la sua forza espressiva ("voi mi date a parlar tanta baldezza") è rappresentato dalla metafora dei "rivi" che riempiono la mente, la quale può "sostener" un peso maggiore. Ritengo che questo discorso metaletterario, riferito al "parlar", sia dedicato alle capacità retoriche» (p. 468).

¹⁶⁶⁰ Sul valore politico di tale affermazione, cf. GRAGNOLATI, Manuele. «16. Politics of Desire», in *Vertical Readings in Dante's "Comedy". Volume 2*, op. cit., p. 112, che rimanda a STEINBERG, Justin. *Dante and the limits of the law*, Chicago, The University of Chicago Press, 2013, pp. 123-23, e KEEN, Catherine. *Dante and the City*, Stroud, Tempus, 2003, pp. 213-220.

¹⁶⁶¹ Secondo Luca Marozzi («Canto XVI», op. cit., p. 478), il registro basso della *sententia* (soprattutto del paragone del cibo) rientra nella degradazione stilistica riservata alla contemporaneità, di fronte allo stile solenne che contrassegna i passi che si riferiscono alla Firenze antica.

Il passo anticipa il significato profondo della rassegna che si realizzerà. Cacciaguida, chiamando in causa il pellegrino – quasi a ricordargli l'essenza di quella «nobiltà di sangue» di cui si era vantato all'inizio del canto – presenta prima esempi di città estinte (Luni e Urbisaglia) o in via di estinzione (Chiusi e Senigallia)¹⁶⁶², che mostrano come la decadenza delle stirpi sia anch'essa inevitabile¹⁶⁶³. Segue una *sententia*, imperniata su due antitesi («morte» vs. «vite»; «dura molto» vs. «corte»), che innalza il discorso a una meditazione “elegiaca”¹⁶⁶⁴ sulla caducità propria di tutte le cose umane, anche di quelle che sembrano più durevoli solo perché si inoltrano nel tempo più della vita umana (è il caso delle città e delle stirpi). La *sententia* presenta con solennità quella che sarà la nota dominante in tutta la rassegna, la quale, presentando l'avvicinarsi di potenza e decadenza delle famiglie secondo le disposizioni della Fortuna¹⁶⁶⁵, non è che un segno, nella storia concreta di Firenze, della caducità di tutte le cose umane. Inoltre, l'enunciato gnomico si riallaccia direttamente alla *sententia* dell'autore sulla nobiltà di sangue, che si legge all'inizio di questo stesso canto («Ben se' tu manto che tosto raccorce...», vv. 7 ss.). Infatti, la rassegna delinea nel concreto procedere della storia sia il concetto espresso dall'autore all'inizio del canto che quello espresso da Cacciaguida, collegandoli strettamente. Questo mostra come in *Par.* XV e in *Par.* XVI si realizzi una sovrapposizione fra le *sententiae* dell'autore e le *sententiae* di Cacciaguida.

È interessante notare che nella *sententia* di Cacciaguida sulla caducità non si manifesta un rimprovero nei confronti degli uomini. Essa semplicemente rivela una verità, della quale gli uomini non sono sempre consapevoli, chiusi come sono nella limitata prospettiva delle loro «vite [...] corte» (v. 81): tutte le cose umane sono soggette al tempo, e sono dunque contrassegnate dalla precarietà¹⁶⁶⁶ – idea qui messa in risalto dalla seconda persona plurale che distanzia l'anima beata dalla realtà descritta. Come osservato da Luca Marcozzi¹⁶⁶⁷, «Risiede

¹⁶⁶² Luca Marcozzi (Ibid., pp. 479-480) propone una fonte lucanea, e dichiaratamente antivirgiliana, per il passo: *Phars.* VII 391-393.

¹⁶⁶³ Cf. la chiosa di Buti (*Comento*, ad *Par.* XVI 73-87): «et ène argomento che si pillia da minore; cioè se quello, che pare che meno debbia essere, è; dunqua quello, che più pare che debbia essere, è; meno pare che debbia essere che le cittadi vegnino meno, e pur vegnano meno; adunqua le schiatte delli omini, che più pare che debbiano venire meno che le cittadi, vegnano meno».

¹⁶⁶⁴ ALESSIO, «“Paradiso” XV-XVII», op. cit., p. 42.

¹⁶⁶⁵ «E come 'l volger del ciel de la luna / cuopre e discuopre i liti senza posa, / così fa di Fiorenza la Fortuna: / per che non dee parer mirabil cosa / ciò ch'io dirò de li alti Fiorentini / onde è la fama nel tempo nascosa» (*Par.* XVI 82-87).

¹⁶⁶⁶ *Par.* XVI «seems to create an ambivalence or tension between a sense of inevitable change compared to the natural cycle of life and death (like that of the Florentine families of the past) and a sense of vertical degeneracy and decline into violence connected, rather, with human responsibility (as in the case of the decline from the Florence of Cacciaguida's good old days to the period of infighting between Guelfs and Ghibellines and, finally, to the wickedness of Dante's own time)» (GRAGNOLATI, «16. Politics of Desire», op. cit., p. 114).

¹⁶⁶⁷ MARCOZZI, «Canto XVI», op. cit., p. 464.

sotto questo aspetto di trasmutazione, trionfo del tempo e annichilimento di tutte le cose umane, e di denuncia della loro vanità, uno dei fulcri morali del canto». Ma tale idea del tempo come valore inerente alle cose umane ritornerà in più di una *sententia* enunciata da Adamo – significativamente, l’ultima anima che scende dall’Empireo per incontrare Dante –, in funzione della riflessione sulla variabilità della lingua, anch’essa cosa finita, ma più durevole della vita umana¹⁶⁶⁸:

La lingua ch’io parlai fu tutta spenta
innanzi che a l’ovra inconsumabile
fosse la gente di Nembròt attenta:
ché nullo effetto mai razionabile,
per lo piacere uman che rinovella
seguendo il cielo, sempre fu durabile.
Opera naturale è ch’uom favella;
ma così o così, natura lascia
poi fare a voi secondo che v’abbella.
Pria ch’i’ scendessi a l’infernale ambascia,
I s’appellava in terra il sommo bene
onde vien la letizia che mi fascia;
e El si chiamò poi: e ciò convene,
ché l’uso d’i mortali è come fronda
in ramo, che sen va e altra vene.
(*Par.* XXVI 124-138)

Nella prima *sententia* (vv. 127-129), si sottolinea la caducità di tutti i prodotti della ragione umana («effetto [...] razionabile»), a causa del mutevole gusto («piacere») degli uomini, sempre soggetto al trascorrere del tempo¹⁶⁶⁹. Questo è il fondamento per la riflessione sulla variabilità delle lingue, che sono anche esse componente della vita terrena dell’uomo¹⁶⁷⁰. Come dice la seconda *sententia* – che riprende da vicino un passo di Tommaso d’Aquino¹⁶⁷¹ –, è un

¹⁶⁶⁸ Su questo, cf. «Nam que paulatim moventur minime perpenduntur a nobis; et quanto longiora tempora variatio rei ad perpendi requirit, tanto rem illam stabiliorem putamus. Non etenim admiramur si extimationes hominum qui parum distant a brutis, putant eandem civitatem sub inmutabili semper civicasse sermone, cum sermonis variatio civitatis eiusdem non sine longissima temporum successione paulatim contingat et hominum vita sit etiam ipsa sua natura brevissima» (*De vulgari eloquentia* I IX 8-9).

¹⁶⁶⁹ Si legge qui l’espressione «seguendo il cielo» come un riferimento allo scorrere del tempo (misurato dal movimento del cielo), e non come un riferimento agli influssi astrali. Per tale lettura, cf. le chiose di Torraca, Chimenz e Chiavacci Leonardi ad loc. Cf. inoltre *De vulgari eloquentia* I IX 6: «Dicimus ergo quod nullus effectus superat suam causam in quantum effectus est, quia nichil potest efficere quod non est. Cum igitur omnis nostra loquela, preter illam homini primo concreatam a Deo, sit a nostro beneplacito reparata post confusionem illam que nil fuit aliud quam prioris oblivio, et homo sit instabilissimum atque variabilissimum animal, nec durabilis nec continua esse potest; sed sicut alia que nostra sunt, puta mores et habitus, per locorum temporumque distantias variari oportet».

¹⁶⁷⁰ A proposito delle riflessioni sulla lingua di Adamo, cf. LOMBARDI, Elena. *The syntax of desire. Language and love in Augustine, the Modistae, Dante*, Toronto - Buffalo - London, University of Toronto Press, 2007, pp. 121-160.

¹⁶⁷¹ Cf. TOMMASO D’AQUINO, *Summ. Theol.*, II^a-II^{ae} q. LXXXV a. 1 ad 3: «significare conceptus suos est homini naturale: sed determinatio signorum est secundum humanum placitum». Si tratta di concetto di derivazione aristotelica. Idea simile si trova nel *De regimine principum* III II 24 di Egidio Romano: «est naturale homini loqui: habemus enim naturalem impetum et naturalem inclinationem ut loquamur, et ut sermonem manifestemus alteri quod mente concepimus: sed quod loquamur hoc idioma vel aliud, non est naturale, sed ad placitum» (*Aegidii*

fatto naturale, e dunque immutabile, che l'uomo si deva esprimere mediante le parole; ma è l'uomo a scegliere, secondo le condizioni in cui si trova a vivere, il modo particolare in cui si esprimerà, cioè la lingua che parlerà e i nomi che darà alle cose. In altri termini, il dono della parola è determinato dalla natura, ma è l'uomo a creare le diverse lingue secondo il suo beneplacito¹⁶⁷². In questo modo, la lingua non può che essere soggetta alla mutabilità inerente a tutte le creazioni umane: essa sottostà agli usi degli uomini, usi che cambiano come le fronde sui rami – come dice la terza *sententia* ricalcando una similitudine oraziana¹⁶⁷³.

È interessante notare che l'uso dell'immagine vegetale – molto frequente in tutto il canto XXVI¹⁶⁷⁴ – avvicina questa *sententia* di Adamo a quelle proferite da Oderisi da Gubbio in *Purg.* XI, riferite alla fama¹⁶⁷⁵. Tuttavia, c'è una differenza essenziale fra i due casi. Le parole di Adamo non esprimono un giudizio negativo, come invece quelle di Oderisi, che vogliono incitare gli uomini all'umiltà, mostrando la vera natura della fama, tanto desiderata dai superbi. Come nel caso di Cacciaguida, le sue parole, quasi come una legge naturale, semplicemente enunciano un fatto essenziale della vita terrena dell'uomo, soggetta com'è al tempo, che ne determina l'inerente caducità. Certo che la caducità, in quanto attributo essenziale della vita terrena che la contrappone al mondo dell'eternità, è un motivo per cui l'uomo dovrebbe tenere in poco conto i fuggevoli beni terreni, rivolgendo il suo desiderio all'unico vero bene – idea, come visto, declinata nelle tre *sententiae* del primo canto di Cacciaguida.

In *Par.* XVI e *Par.* XXVI la *sententia* è mezzo espressivo utilizzato quando l'anima beata, vedendo il mondo dalla prospettiva paradisiaca, riflette sulla condizione dell'uomo sulla terra. Anche in altri momenti della cantica la *sententia* si fa mezzo espressivo per le riflessioni

Columnae Romani De regimine principum libri tres, per fr. Hieronymum Samaritanum Senensem, Romae, apud Bartholomaeum Zannettum, 1607).

¹⁶⁷² Come si sa, tale concetto segna una netta contraddizione con la tesi sostenuta nel *De vulgari eloquentia*. Anche nel trattato latino si afferma la variabilità delle lingue, a seconda delle diverse condizioni in cui si trovino i parlanti (I IX 6, 10). Ma a questa variabilità farebbe eccezione l'ebraico, la lingua adamitica di origine divina, non soggetta a corruzione e rimasta immutata anche dopo la confusione delle lingue (I VI 4-7). Si tratta di idea vulgata, presente in Agostino e in Vincenzo di Beauvais. Qui, invece, Adamo non solo afferma che la sua lingua non era l'ebraico, ma che tutte le lingue sono prodotti della ragione umana: Dio ha concesso all'uomo il dono della parola, ma è sempre l'uomo a creare la lingua nella quale esprimersi. Per le implicazioni di questa palinodia per la composizione della *Commedia*, cf. CONTINI, «Dante come personaggio-poeta», op. cit., p. 42; ZAMBON, «Canti XXV-XXVI. La scrittura d'amore», in *Esperimenti danteschi. "Paradiso" 2010*, op. cit., pp. 265-268; ANTONELLI, *Dante poeta-giudice*, op. cit., p. 247.

¹⁶⁷³ «ut silvae foliis pronos mutantur in annos, / prima cadunt: ita verborum vetus interit aetas, / et iuvenum ritu florent modo nata vigentque» (ORAZIO, *Ars poetica* 60-62, secondo l'edizione *The Works of Horace*, ed. C. Smart, Philadelphia, Joseph Whetham, 1836).

¹⁶⁷⁴ Cf. ad esempio vv. 64-66; 85-90.

¹⁶⁷⁵ «Oh vana gloria de l'umane posse! / com' poco verde in su la cima dura, / se non è giunta da l'etati grosse!» (*Purg.* XI 91-93); «La vostra nominanza è color d'erba, / che viene e va, e quei la discolora / per cui ella esce de la terra acerba» (*Purg.* XI 115-117).

delle anime beate sul mondo degli uomini, sebbene questo si realizzi con modulazioni diverse da quelle notate nei canti XVI e XXVI. Si consideri la *sententia* proferita da Carlo Martello nel «corollario» al suo discorso in *Par.* VIII:

Sempre natura, se fortuna trova
discorde a sé, com' ogni altra semente
fuor di sua region, fa mala prova.

E se 'l mondo là giù ponesse mente
al fondamento che natura pone,
seguendo lui, avria buona la gente.

Ma voi torcete a la religione
tal che fia nato a cignersi la spada,
e fate re di tal ch'è da sermone;
onde la traccia vostra è fuor di strada.

(*Par.* VIII 139-148)

In questo passo, la *sententia* è caratterizzata da una diversa inflessione rispetto agli enunciati sopra commentati. Qui non si esprime un fatto inerente alla vita terrena, bensì un «utile consilium viventibus in mundo»¹⁶⁷⁶, in cui traspare un giudizio negativo sulle scelte umane. Dopo la dimostrazione sull'operazione della provvidenza divina, il «corollario» intende esporre l'effetto di questo ordinamento sulla vita degli uomini. La prima terzina corrisponde all'enunciazione di un principio assoluto, che mostra un'inevitabile conseguenza delle disposizioni celesti: la disposizione naturale data dal cielo, se si trova in condizioni inadatte alle sue inclinazioni, produce sempre cattivi risultati¹⁶⁷⁷. A questo principio si aggiunge una *sententia* che svela il vero senso del «corollario». Non si parla più dell'operazione della provvidenza o dei cieli, neppure di una naturale disposizione astrattamente intesa. Qui irrompe il «mondo» umano, chiaramente demarcato dal deittico che lo distanzia quasi irrimediabilmente dal mondo celeste dove regna l'ordine supremo. Si tratta ovviamente di una metonimia per gli uomini. Lo conferma il predicato di «ponere mente» attribuito al «mondo», con il quale si introducono nel discorso la coscienza e la deliberazione, prerogative proprie dell'uomo. L'argomento non è più la naturale disposizione voluta dal cielo, bensì la risposta che ad essa dà – o dovrebbe dare – l'uomo, con il suo «libero voler» e la sua responsabilità morale. Questo spiega pienamente la contraddizione fra il disordine del mondo e l'operazione della provvidenza prima risolutamente affermata: se nel mondo domina il disordine, questo non è certo da imputare alla provvidenza, bensì all'uomo, che può scegliere di non seguire le sue disposizioni. In questo modo, l'uomo, con cattive scelte (per sé o per altri), turba l'ordine provvidenziale, volgendo in male quello che era finalizzato al bene individuale e comune. E questo, soprattutto

¹⁶⁷⁶ BENVENUTO DA IMOLA, *Comentum*, ad loc.

¹⁶⁷⁷ Cf. SINGLETON, ad loc.: «The natural order of this principle is stressed by an image clearly from nature, that of the seed that falls on a soil or into a place or climate not suited to it».

quando riguarda direttamente quelli che sono preposti al potere, non può che risultare in una degenerazione etico-politica, come constata la mesta affermazione che chiude il canto¹⁶⁷⁸ («onde la traccia vostra è fuor di strada», v. 148).

La *sententia* è così una considerazione sulla condotta umana che si collega direttamente alla riflessione politica. Lo stesso tema è declinato in altre due *sententiae*, molto simili per forma e contenuto:

E la bella Trinacria, che caliga
tra Pachino e Peloro, sopra 'l golfo
che riceve da Euro maggior briga,
non per Tifeo ma per nascente solfo,
attesi avrebbe li suoi regi ancora,
nati per me di Carlo e di Ridolfo,
se mala signoria, che sempre accora
li popoli soggetti, non avesse
mosso Palermo a gridar: 'Mora, mora!'
(*Par.* VIII 67-75)

Onde, se ciò ch'io dissi e questo note,
regal prudenza è quel vedere impari
in che lo stral di mia intenzion percuote;
e se al 'surse' drizzi li occhi chiari,
vedrai aver solamente rispetto
ai regi, che son molti, e ' buon son rari.
(*Par.* XIII 103-108)

Come detto precedentemente, la *sententia* di san Tommaso in *Par.* XIII sottolinea l'importanza della «regal prudenza» di Salomone, constatando con amarezza la sua rarità fra i re della terra. La *sententia* di Carlo Martello si trova in un contesto più marcatamente polemico, in una dura reprimenda del cattivo governo di Carlo I d'Angiò in Sicilia: la *sententia*, corrispondendo a una legge generale sulla politica (il malgoverno sempre esaspera i popoli soggetti, e non può che portare all'insurrezione), illumina la vicenda storica dei Vespri siciliani ed esprime allo stesso tempo un aspro giudizio sulla politica angioina, che sarà criticata nei versi successivi. Così, soprattutto nella *sententia* di Carlo Martello si nota il vigore polemico di cui la *sententia* si può caricare nel denunciare i problemi del mondo. Questo è un tratto fondamentale di molte *sententiae* del *Paradiso*, che può declinarsi in diverse maniere.

Il vigore polemico di cui si può caricare l'espressione sentenziosa si rivela, ad esempio, negli ammonimenti che si leggono nella cantica. Come visto precedentemente, il discorso di

¹⁶⁷⁸ Maurizio Fiorilla (*Lettura del canto VIII del "Paradiso"*, «Filologia e Critica», XLIV, 2019, 1, pp. 3-31) ha proposto un interessante accostamento tra il «corollario» di Carlo Martello e il rimprovero di Beatrice in *Purg.* XXX 109-120, «perché il pericolo di una decadenza etico-morale a seguito di un tradimento del giusto indirizzo infuso dalle sfere celesti riguarda, o meglio aveva riguardato, anche il poeta» (p. 29). Infatti, come visto prima, una delle gravi colpe di Dante è stata quella di non aver messo a frutto le sue mirabili virtù naturali, liberamente concessegli dalla grazia. Spia di questo collegamento fra i due passi è, oltre alla ripresa dell'immagine della semina (adoperata tuttavia in sensi diversi), la ripresa puntuale del termine «prova». Infatti, come osserva Fiorilla, «La mancata "mirabil prova" di Dante cui si riferisce Beatrice e la "mala prova" di cui parla Carlo Martello sono la stessa cosa e hanno la stessa origine» (p. 30). A questo si potrebbe aggiungere la presenza di una *sententia* in entrambi i passi. Nel rimprovero di Beatrice, la *sententia*, adoperando l'immagine della semina, mostra quanto sia dannoso per l'uomo, in proporzione alle sue doti naturali, non coltivare l'animo con buone virtù. Nel «corollario» di Carlo Martello, invece, la *sententia* versa sul fatto che gli uomini dovrebbero «ponere mente» alle inclinazioni naturali fornite dai cieli, assecondando dunque l'ordine voluto dalla provvidenza.

Tommaso d'Aquino in *Par.* XIII si conclude con una sequenza ammonitoria, in cui si leggono tre *sententiae*. La sequenza si divide in due parti. La prima è un ammaestramento pratico che si rivolge direttamente al pellegrino, esortandolo a procedere con prudenza nel formare i suoi giudizi, specificamente in materia filosofico-teologica. L'esortazione poggia su due *sententiae* sviluppate in tre terzine: «ché quelli è tra li stolti bene a basso, / che senza distinzione afferma e nega / ne l'un così come ne l'altro passo; / perch' elli 'ncontra che più volte piega / l'oppinïon corrente in falsa parte, / e poi l'affetto l'intelletto lega. / Vie più che 'ndarno da riva si parte, / perché non torna tal qual e' si move, / chi pesca per lo vero e non ha l'arte» (*Par.* XIII 115-123). Qui si scoprono gli intenti polemici del passo, in cui l'autore inveisce contro quelli, «tra li stolti bene a basso» (v. 115), che «pescano per il vero e non hanno l'arte» (v. 123), comportamento che sarà poi esemplificato da nomi di filosofi (Parmenide, Melisso, Brisso) e di sostenitori di dogmi eretici (Sabellio, Arrio). Ma, verso le ultime terzine del canto, il discorso volge in un ammonimento etico-religioso, prendendo di mira quelli che pretendono di giudicare il destino finale degli uomini¹⁶⁷⁹. Qui la *sententia* non giustifica un'esortazione, ma è essa stessa un'esortazione, che non si rivolge soltanto al pellegrino, ma a tutti gli uomini, che non devono ergersi a giudicare il destino finale delle anime, che solo Dio può conoscere: «Non sien le genti, ancor, troppo sicure / a giudicar, sì come quei che stima / le biade in campo pria che sien mature» (*Par.* XIII 130-132).

Ancora più energico è il già commentato ammonimento di Beatrice nel canto V, che si apre con una *sententia* esortativa – indirizzata a tutti gli uomini mediante l'appellativo «mortali» – che ammonisce contro la leggerezza nel formulare i voti: «Non prendan li mortali il voto a ciancia; / siate fedeli, e a ciò far non bieci» (*Par.* V 64-65). In questa sequenza del discorso, che si prolunga per sei terzine, il vigore polemico si manifesta in un insistito uso di ingiunzioni rivolte agli uomini, e in un fittissimo uso di linguaggio figurato di ascendenza biblica, che denunciano con sdegno la gravità di un costume diffuso ai tempi del poeta:

Anche se non abbondassero le testimonianze storiche, basterebbe lo sdegno di Dante a dirci che la facilità nel far voti e, connessa con questa, la frequenza con cui si chiedevano e si ottenevano dispense o facili commutazioni (*redemptiones*, per lo più con offerte di denaro), era fenomeno diffuso e deplorabile ai tempi del poeta, contro cui egli riteneva doveroso prender posizione¹⁶⁸⁰.

Si è già parlato dell'eloquenza profetica che ispira queste pagine ammonitorie del poema, soprattutto per quanto riguarda *Par.* V, canto in cui l'autore sottolinea il suo ruolo di scriba

¹⁶⁷⁹ Come osserva Umberto Bosco (ad *Par.* XIII 112-142), «Dante lancia una frecciata anche contro coloro che pensavano di assicurarsi il Paradiso mediante offerte alla Chiesa, simoniache o ipocrite».

¹⁶⁸⁰ BOSCO, ad *Par.* V 64-85.

proprio dopo il discorso di Beatrice¹⁶⁸¹. Anche altre funzioni attribuite alla *sententia* sembrano collegabili alle movenze profetiche di alcuni passi del *Paradiso*.

Nel canto XXII, Dante incontra l'anima di Benedetto da Norcia, che, contemplando la scala del cielo di Saturno (la scala di Giacobbe, simbolo della vita ascetica¹⁶⁸²), prorompe in un dolente compianto sulla decadenza del suo ordine monastico, in cui «nessun diparte / da terra i piedi» (vv. 73-74), per cui la regola sua «rimasa è per danno de le carte» (v. 75). Nelle sue accorate parole, si legge una *sententia*:

La carne d'i mortali è tanto blanda,
che giù non basta buon cominciamento
dal nascer de la quercia al far la ghianda.
Pier cominciò sanz' oro e sanz' argento,
e io con orazione e con digiuno,
e Francesco umilmente il suo convento;
e se guardi 'l principio di ciascuno,
poscia riguardi là dov' è trascorso,
tu vederai del bianco fatto bruno.
(*Par.* XXII 85-93)

L'enunciato sentenzioso eleva la condanna della degenerazione dell'ordine benedettino a una considerazione generale sulla debolezza umana: la carne dell'uomo è talmente debole che nel mondo un buon inizio non dura neanche dal nascere della quercia alla produzione delle ghiande; cioè, nel mondo perfino i più santi propositi, come quelli di Pietro, Benedetto e Francesco (come dicono i versi successivi), presto si corrompono a causa della debolezza umana. È notevole qui l'uso del deittico «giù» (v. 86), che ancora una volta segna la distanza fra il degenerato mondo umano e il paradiso, rafforzando inoltre il contrasto fra la santa regola di Benedetto e la decadenza dei monaci benedettini. Ma tutta la terzina fa perno sull'immagine della quercia, usata per indicare la breve durata dei buoni principi nel mondo. Chiosa Lana¹⁶⁸³ che il tempo effettivo indicato nell'immagine è di circa vent'anni. Alcuni commentatori moderni (come Bosco-Reggio, Chiavacci Leonardi e Hollander) osservano invece che il contesto richiede che si intenda un periodo più breve di tempo. Tuttavia, l'immagine non sembra utilizzata tanto come indicatore temporale, quanto per la sua stessa valenza metaforica, sottolineando che, a causa

¹⁶⁸¹ «Così Beatrice a me com'io scrivo» (*Par.* V 85).

¹⁶⁸² *Gen.* 28 12.

¹⁶⁸³ «Qui redargue santo Benedetto li moderni li quali si lasciano tanto vincere alle sensualitadi, che a loro non fa prode alcuno ammaestramento, e mostrando in questo modo che non è giovato a molte regole avere buon principio, imperquello che sono rimosse per alterazioni tanto da esso che hanno essere tutto lo contrario, ed è tale diversità in piccolo tempo; e dice nel testo che in meno non è dal nascere di quello àlbore, over quercia, infino allo suo fruttare, che è circa XX anni» (*Comedia di Dante degli Allaghieri col Commento di Jacopo della Lana bolognese*, ad *Par.* XXII 85-87).

della debolezza umana, nel mondo un buon principio non basta per la produzione di buoni frutti¹⁶⁸⁴.

In queste parole di Benedetto da Norcia, la *sententia*, con la forza di un'asserzione generale e inconfutabile, si fa rivelatrice di un problema diffuso che grava sul mondo e che sta all'origine del male accuratamente denunciato dal santo. Funzione simile conferita alla *sententia* si nota anche nel canto XXVII («chiusura del discorso sulla storia e sul tempo»¹⁶⁸⁵), quando Beatrice apre la sua invettiva con una sequenza di tre *sententiae*, le ultime del poema:

Oh cupidigia, che i mortali affonde
sì sotto te, che nessuno ha podere
di trarre li occhi fuor de le tue onde!
Ben fiorisce ne li uomini il volere;
ma la pioggia continüa converte
in bozzacchioni le sosine vere.
Fede e innocenza son reperte
solo ne' parvoletti; poi ciascuna
pria fugge che le guance sian coperte.
(Par. XXVII 121-129)

Come detto precedentemente, l'*exclamatio* segna l'improvviso passaggio tra il discorso prima svolto da Beatrice, di argomento cosmico, e il rimprovero che ora prorompe energicamente¹⁶⁸⁶. Questo forte distacco che si produce tra le due sequenze è segno del profondo contrasto da cui muove il rimprovero di Beatrice: contrasto fra il sublime ordine dell'universo (contemplato nella prima parte del discorso) e il rovinoso disordine che domina il mondo terreno¹⁶⁸⁷.

Ritorna l'idea della rapida degenerazione umana, già presente nelle parole di Benedetto. Ma qui il discorso si fa più veemente, risultando in un'energica invettiva contro la debolezza dell'uomo che presto si fa assoggettare dalla cupidigia. Espediente essenziale per questa energia espressiva è l'apertura del rimprovero mediante la figura affettiva dell'*exclamatio*, che,

¹⁶⁸⁴ Osserva Chiavacci Leonardi (ad loc.) che il tempo di produzione di un frutto è usato per «significare che la natura corrotta dell'uomo non riesce a compiere ciò che ogni albero fa». Cf. anche VECCE, «Canto XXII», op. cit., p. 657: «La natura umana è così debole che non basta un buon inizio perché poi ne vengano spontaneamente i buoni frutti, a differenza della quercia, che porta naturalmente a compimento nella ghianda il ciclo vitale iniziato dal seme dell'albero. All'uomo (cattiva pianta, rispetto alla buona e grande quercia) sono necessarie perseveranza, vigilanza continua, azione di purificazione e mortificazione».

¹⁶⁸⁵ ANTONELLI, *Dante poeta-giudice*, op. cit., p. 255, a cui si rimanda per le riflessioni sulla centralità del canto XXVII nel viaggio di Dante e per la sua piena investitura come poeta-profeta. Cf. SCRIVANO, *Agostinismo e profetismo in "Paradiso" XXVII*, op. cit.

¹⁶⁸⁶ Come osservato da Chiavacci Leonardi, tutto il canto XXVII «è [...] costruito come su un doppio registro, svolgendo due temi in forte contrasto tra loro, che si alternano in quattro principali sequenze, e creano il suo carattere di intensa drammaticità, tra il dolore del mondo e la pace gloriosa del cielo» («Introduzione» a Par. XXVII, in DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, *Paradiso*, op. cit., p. 735).

¹⁶⁸⁷ Cf. ANTONELLI, *Dante poeta-giudice*, op. cit., pp. 253-254: «Non semplice avvicendamento perciò fra due tematiche distinte e come non comunicanti, e sia pure retoricamente avvertito e maturo, ma *dialettica*, unitaria, il cui nodo e punto di soluzione è sempre Dante-personaggio»

ricorrendo all'immagine della cupidigia come un mare burrascoso che sommerge l'uomo, racchiude ancora una volta il motivo dello sguardo umano che dovrebbe alzarsi a contemplare il cielo. Dopo il compianto sulla cecità degli uomini che, come naufragi, affondano nella cupidigia, segue una nuova *sententia*, nella quale diventa ancora più denso il linguaggio metaforico. La terzina riprende il concetto, già enunciato da Benedetto, della veloce degenerazione dell'uomo causata dalla sua debolezza. E ritorna anche la metafora vegetale a indicare che la buona disposizione innata all'uomo non arriva a produrre buoni frutti, producendo invece frutti guasti. Ma qui la metafora diventa più aspra, imperniandosi sul forte termine «bozzacchione», che dà alla *sententia* una cadenza proverbiale. Segue una nuova terzina sentenziosa che rafforza il concetto, affermando iperbolicamente che ormai la fede e l'innocenza si trovano soltanto nei «parvoletti», perché abbandonano tutti gli uomini già prima dell'adolescenza («pria [...] che le guance sian coperte», v. 129)¹⁶⁸⁸.

Si vede chiaramente in questo discorso come la *sententia* possa essere mezzo espressivo nell'annunciare i mali del mondo e nel condannare il totale traviamiento dell'umanità, che agli occhi dell'anima beata sembra distanziare quasi irrimediabilmente il mondo umano dal supremo ordine stabilito da Dio. Ma il compianto di Benedetto in *Par.* XXII si chiude sotto il segno della speranza in un intervento divino: «Veramente Iordan vòlto retrorso / più fu, e 'l mar fuggir, quando Dio volse, / mirabile a veder che qui 'l soccorso» (*Par.* XXII 94-96), passo che menziona due prodigi narrati nell'Antico Testamento¹⁶⁸⁹ per affermare l'incrollabile certezza del soccorso divino. Allo stesso modo, la deplorazione di Beatrice in *Par.* XXVII si chiude con la profezia di un rinnovamento morale¹⁶⁹⁰: «Ma prima che gennaio tutto si sverni / per la centesma ch'è là giù negletta, / raggeran sì questi cerchi superni, / che la fortuna che tanto s'aspetta, / le poppe volgerà u' son le prore, / sì che la classe correrà diretta; / e vero frutto verrà

¹⁶⁸⁸ Degna di nota la spiegazione dell'invettiva di Beatrice fornita da Pertile in «Pelle bianca, pelle nera», in *La punta del disio. Semantica del desiderio nella "Commedia"*, Firenze, Cadmo, 2005, pp. 231-232.

¹⁶⁸⁹ I prodigi sono narrati rispettivamente in *Ios.* 3 14-17 ed *Ex.* 14 21-29, ma il testo dantesco riprende puntualmente *Ps.* 113 3: «Mare vidit et fugit, Jordanis conversus et retrorsum».

¹⁶⁹⁰ Rimangono alcune incertezze a proposito di questa profezia. Una riguarda l'indicazione temporale, perché la perifrasi usata, presa alla lettera, indicherebbe un periodo di tempo molto lungo. Secondo alcuni (come Bosco-Reggio), la perifrasi deve essere letta come una litote. Secondo altri, invece (come Chiavacci Leonardi), la perifrasi deve essere presa in senso proprio, indicando così che non prima che passino migliaia di anni avverrà un rinnovamento (in questo caso, la perifrasi «assumerebbe una marcata coloritura escatologica», FRASSO, «Canto XXVII», op. cit., p. 808). Altra incertezza riguarda invece il termine «fortuna», che i commentatori di solito leggono con il senso di «buona fortuna» o con il senso di «tempesta» – senso che si collega direttamente alla metafora nautica utilizzata. Ma Roberto Antonelli, propone il senso di «Fortuna-Provvidenza» (*Dante poeta-giudice*, op. cit., p. 254).

dopo 'l fiore» (vv. 142-148), versi che chiudono il canto con la stessa immagine della buona fioritura del v. 124, che questa volta tuttavia produrrà buoni frutti.

Ma il rapporto fra la *sententia* e il discorso profetico si manifesta anche altrove. Come visto, in *Par.* IX è proprio una *sententia* a rimarcare l'inizio di una sequenza ammonitoria e profetica nel discorso di Cunizza da Romano: «vedi se far si dee l'omo eccellente, / sì ch'altra vita la prima relinqua. / E ciò non pensa la turba presente / che Tagliamento e Adice richiude, / né per esser battuta ancor si pente [...]» (vv. 41 ss.). La *sententia* si riferisce agli uomini operanti nella storia, sottolineando l'importanza di «un agire storico che lasci anche *onorato nome* in terra, quella fama cioè dovuta a virtù umane»¹⁶⁹¹. Nel mondo, la mancanza di tale preoccupazione da parte degli uomini può avere effetti rovinosi, come mostra il caso della Marca Trevigiana. Ma, dalla constatazione della corruzione, Cunizza passa a una profezia, predicando i castighi che Dio infliggerà a tre città della Marca Trevigiana. Questa volta, non si tratta dell'annuncio imprecisato di un intervento divino, bensì di tre profezie *post eventum*, che costituiscono uno dei passi più crudi e violenti¹⁶⁹² di tutta la cantica, in cui «la dolcezza e la luce che improntano il cielo di Venere sono come sopraffatte, con voluto contrasto, dalla triste realtà terrena»¹⁶⁹³. Ma la stessa Cunizza giustifica tale modo di parlare, rivelando che le sue parole sono giuste, perché in esse si manifesta Dio giudicante: «Sù sono specchi, voi dicete Troni, / onde refulge a noi Dio giudicante; / sì che questi parlar ne paion buoni» (*Par.* IX 61-63). La dichiarazione è molto significativa. Innanzitutto, essa rimarca la verità delle parole non solo di Cunizza ma anche di tutti gli altri beati, mostrando che, anche quando possono suonare crudeli, i loro discorsi sono giusti, perché si accordano ai giudizi divini, che le anime leggono riflessi nella gerarchia angelica dei Troni. Oltre a ciò, la dichiarazione ha implicazioni metaletterarie, sottolineando che anche Dante, a causa del suo viaggio ultraterreno, non è che un interprete dei giudizi divini¹⁶⁹⁴.

Ma l'affermazione di Cunizza è significativa anche per ciò che concerne specificamente le *sententiae* proferite dai beati, che, condannando perentoriamente i mali del mondo, riflettono i giudizi divini sulla storia. A questo proposito, è interessante notare che talvolta la *sententia* può manifestarsi nel momento successivo a quello della denuncia: quando si annuncia cioè

¹⁶⁹¹ Chiavacci Leonardi, ad loc.

¹⁶⁹² Cf. BARAŃSKI, Zygmunt. «9. "Without any violence"», in *Vertical Readings in Dante's "Comedy"*, op. cit., v. 1, pp. 189-198, per il tema della violenza in *Par.* IX, in collegamento con gli altri canti IX del poema.

¹⁶⁹³ CHIAVACCI LEONARDI, ad *Par.* IX 46.

¹⁶⁹⁴ Su questo, cf. BOSCO, ad *Par.* IX 43-63.

l'attuazione della giustizia divina, nelle punizioni inflitte agli uomini peccatori. In *Par.* VI, la conclusione della sequenza storica del discorso di Giustiniano è segnata da una *sententia*:

Omai puoi giudicar di quei cotali
ch'io accusai di sopra e di lor falli,
che son cagion di tutti vostri mali.

L'uno al pubblico segno i gigli gialli
oppone, e l'altro appropria quello a parte,
sì ch'è forte a veder chi più si falli.

Faccian li Ghibellin, faccian lor arte
sott' altro segno, ché mal segue quello
sempre chi la giustizia e lui diparte;
e non l'abbatta esto Carlo novello
coi Guelfi suoi, ma tema de li artigli
ch'a più alto leon trasser lo vello.

Molte fiate già pianser li figli
per la colpa del padre, e non si creda
che Dio trasmuti l'armi per suoi gigli!
(*Par.* VI 97-111)

Tutto il discorso storico di Giustiniano, che mostra la somma dignità dell'aquila imperiale, ha come principale intento rivelare quanto siano gravi le prevaricazioni sia dei guelfi (che si oppongono al segno dell'aquila) che dei ghibellini (che se ne appropriano indebitamente), come è esplicitamente detto già all'inizio della sequenza: «perché tu veggì con quanta ragione / si move contr' al sacrosanto segno / e chi 'l s'appropria e chi a lui s'opponne» (*Par.* VI 31-33). In questo modo, tutta la sequenza tende alla sua parte conclusiva (i versi sopra citati), quando, dopo la narrazione delle vicende dell'aquila, si condannano gli errori delle due fazioni.

La *sententia* di chiusura costituisce una categorica minaccia ai danni di Carlo II d'Angiò («Carlo novello»). Non è chiaro se la minaccia sia da prendere in senso generico o come riferimento a un fatto preciso. In quest'ultimo caso, le parole potrebbero riferirsi al futuro dello stesso Carlo, che dovrà pagare per l'ingiusta occupazione del regno di Napoli fatta dal padre¹⁶⁹⁵, o alle sventure dei suoi figli, Filippo di Taranto¹⁶⁹⁶ e Carlo Martello¹⁶⁹⁷. Ma è indubbio che la *sententia*, racchiudendo il motivo biblico dell'ira divina che si abbatte sui figli dell'uomo peccatore¹⁶⁹⁸, rivela pienamente il tenore ammonitorio e profetico di tutto il discorso, facendosi espressione perentoria degli implacabili disegni divini. Tra l'altro, un simile uso della *sententia*

¹⁶⁹⁵ Cf. VELLUTELLO, ad loc.; DANIELLO, ad loc.

¹⁶⁹⁶ BUTI, *Commento*, ad *Par.* VI 97-111.

¹⁶⁹⁷ Ma, contro questa interpretazione, diversi commentatori (Bosco-Reggio, Porena) osservano che le sventure di Carlo Martello «sono per Dante motivo di dolore, mentre qui sarebbero presentate come giusta punizione di Dio» (BOSCO-REGGIO, ad loc.).

¹⁶⁹⁸ Cf. *Ex.* 20 5; *Lam.* 5, 7.

per designare la punizione che ricade sul peccatore si trova più avanti in questo stesso canto. Questa volta, tuttavia, non più in riferimento al futuro, bensì al passato:

E dentro a la presente margarita
luce la luce di Romeo, di cui
fu l'ovra grande e bella mal gradita.
Ma i Provenzai che fecer contra lui
non hanno riso; e però mal cammina
qual si fa danno del ben fare altrui.
(Par. VI 127-132)

Qui, la *sententia* (imperniata sul rapporto antitetico «fa danno» - «ben fare»), enunciando con forza di legge la punizione riservata agli invidiosi, illumina la sventura che i cortigiani provenzali hanno trovato per la loro malvagità nei confronti di Romeo di Villanova¹⁶⁹⁹.

Ma, per tornare al rapporto fra la *sententia* e il discorso profetico, si deve sottolineare che tale rapporto diventa particolarmente vivo all'inizio del canto XXII. Il contesto è quello che segue l'aspra invettiva di Pier Damiano contro i cardinali e i prelati. A questa invettiva, chiusa da una *exclamatio* rivolta a Dio («oh pazienza che tanto sostieni!», Par. XXI 135), rispondono le anime con un forte grido, con il quale si chiude il canto XXI. Il canto XXII si apre con l'intenso stupore che l'incomprensibile grido ha provocato nel protagonista («Oppresso di stupore...», Par. XXII 1¹⁷⁰⁰). Beatrice, venendo in soccorso di Dante e ricordandogli che tutto nel cielo «vien da buon zelo» (v. 9), rivela la natura profetica del grido, concludendo la spiegazione con una *sententia*:

Come t'avrebbe trasmutato il canto,
e io ridendo, mo pensar lo puoi,
poscia che 'l grido t'ha mosso cotanto;
nel qual, se 'nteso avessi i prieghi suoi,
già ti sarebbe nota la vendetta
che tu vedrai innanzi che tu muoi.
La spada di qua sù non taglia in fretta
né tardo, ma' ch'al parer di colui
che disiando o temendo l'aspetta.
(Par. XXII 10-18)

La *sententia* non racchiude più un inesorabile disegno di «Dio giudicante», ma esprime l'inflessibile legge secondo la quale Dio opera la sua giustizia, nel suo rapporto con la limitata percezione umana. La giustizia punitiva di Dio, designata mediante l'immagine biblica e profetica della «spada», segue tempi suoi propri che non sono quelli umani; essa sembra manifestarsi presto o tardi secondo la disposizione soggettiva dell'uomo che la desidera o la

¹⁶⁹⁹ Anche qui il riferimento è forse imprecisato, ma, secondo Benvenuto, i versi alludono al fatto che dopo il governo di Raimondo Berengario, i provenzali si sono trovati sotto il dominio di Carlo I d'Angiò.

¹⁷⁰⁰ Per la presenza boeziana in questo *incipit* (*De cons. Phil.* I II, cf. VECCE, «Canto XXII», op. cit., pp. 643-644).

teme¹⁷⁰¹. È notevole la struttura chiastica su cui poggia la terzina («in fretta», «tardo» – «disiando», «temendo»), che rimarca il modo soggettivo in cui l'uomo percepisce l'attuazione della giustizia divina.

Si vede come la *sententia* possa piegarsi, in diverse modalità, alle movenze ammonitorie e profetiche che tanta parte prendono nella poesia del *Paradiso*. La *sententia* può essere mezzo espressivo in momenti polemici della cantica, configurandosi sia come ammonimento vero e proprio, sia come espediente privilegiato nei momenti di denuncia del traviamiento del mondo. Ma, oltre a ciò, la *sententia* può essere espressione categorica dell'implacabilità della giustizia divina, collegandosi così alla speranza palingenetica che anima il poema, soprattutto il *Paradiso*.

Conclusioni

Il *Paradiso* aggiunge nuove funzioni alla *sententia*, e getta nuova luce sulle funzioni riscontrate nelle altre cantiche. Nei lunghi discorsi proferiti dai personaggi, le *sententiae* assumono sovente ruolo strutturale, delimitando le parti costitutive dei discorsi e vivificando alcuni momenti più marcatamente dottrinali. Questo è particolarmente rilevante nei canti iniziali del *Paradiso*, quando talvolta alla *sententia* si conferisce valore pienamente argomentativo.

Ma, oltre a ciò, le *sententiae* possono avere funzioni più specifiche. Le dichiarazioni sentenziose dell'autore, dando compimento a tendenze notate nelle altre cantiche, hanno effetti diretti sulla rappresentazione dell'autorità poetica di Dante. Esse sottolineano la condizione speciale di Dante dopo l'eccezionale privilegio che gli è stato concesso, rimarcando l'autorità e il potere rivelatore della sua poesia divinamente ispirata. Alle *sententiae* dell'*auctor* si aggiungono quelle delle anime beate, alle quali «refulge [...] Dio giudicante» (*Par.* IX 62). Come le *sententiae* dell'autore, anche quelle dei personaggi muovono da un profondo contrasto: fra l'eternità e il tempo e, di conseguenza, fra il sublime ordine divino e il funesto disordine del mondo degli uomini. Le *sententiae* delle anime beate corrispondono a momenti di riflessione sulla condizione dell'uomo nel mondo, illuminando con una formulazione "infinita" il mondo della contingenza, e talvolta caricandosi di energia nella condanna del male e nell'annuncio dell'immane intervento divino. In questo modo, la *sententia* si collega alla speranza di una palingenesi che sottostà al poema, diventando sovente mezzo espressivo fondamentale nei

¹⁷⁰¹ «Se certa è la "vendetta", incerti ne sono i tempi, ed è solo la debolezza umana a farla apparire troppo lenta o troppo veloce» (VECCE, «Canto XXII», op. cit., p. 646).

discorsi ammonitori e profetici che sono componente fondamentale della poesia della terza cantica.

Si è visto precedentemente come nelle altre opere in volgare di Dante l'uso della *sententia* non sia quasi mai un fatto meccanico, determinato soltanto dalla precettistica e da determinate convenzioni retorico-letterarie. Soprattutto nel *Convivio* e nelle *Rime* del tempo dell'esilio, la *sententia* diventa elemento interno all'espressione, e risponde di volta in volta a diversi intenti dell'autore. Dopo un ragionamento approfondito sui contorni che il genere testuale può assumere nella *Commedia*, l'analisi complessiva delle *sententiae* del poema, con l'imprescindibile apporto della prima esegesi, ha permesso di valutare quanto ci sia di convenzionale nell'uso della *sententia*, e quanto Dante si sia talvolta discostato dagli usi più tradizionali, conferendo un impiego nuovo e significativo a concetti diffusi nella tradizione gnomica. Si è potuto così constatare che nella *Commedia* l'uso della *sententia* si trova in una complessa intersezione fra tradizione e rinnovamento, e alle *sententiae* Dante affida molte delle componenti fondamentali del progetto retorico-morale del suo poema.

BIBLIOGRAFIA

Edizioni e commenti delle opere di Dante

ALESSANDRO VELLUTELLO. *La "Comedia" di Dante Alighieri con la nova esposizione*, introd. e cura di Donato Pirovano, Roma, Salerno, 2006.

ANDREA LANCIA. *Chiose alla "Commedia"*, a cura di Luca Azzetta, Roma, Salerno, 2012, Edizione Nazionale dei Commenti Danteschi.

Benevenuti de Rambaldis de Imola Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam, nunc primum integre in lucem editum sumptibus Guilielmi Warren Vernon, curante Jacobo Philippo Lacaita. Florentiae, G. Barbèra, 1887.

BERNARDINO DANIELLO. *Dante con l'esposizione. I. Inferno. II. Purgatorio. III. Paradiso*, a cura di Calogero Giorgio Priolo, Roma, Salerno, 2020.

Chiose alla Cantica dell'Inferno di Dante Alighieri scritte da Jacopo Alighieri, pubblicate per la prima volta in corretta lezione con riscontri e facsimili di codici. Firenze, R. Bemporad e figlio, 1915.

Comedia di Dante degli Allighieri col Commento di Jacopo della Lana bolognese, a cura di Luciano Scarabelli, Bologna, Tipografia Regia, 1866-67.

Commento alla Divina Commedia d'Anonimo Fiorentino del secolo XIV, ora per la prima volta stampato a cura di Pietro Fanfani, Bologna, G. Romagnoli, 1866-74.

Commento di Francesco da Buti sopra La Divina Commedia di Dante Allighieri, a cura di Crescentino Giannini, Fratelli Nistri, Pisa, 1858-62.

CRISTOFORO LANDINO, *Comento sopra la "Comedia"*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno, 2001.

DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, revisione del testo e commento di Giorgio Inglese, Roma, Carocci, 2016.

DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di Franca Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995.

DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, a c. di Giorgio Inglese, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1993.

DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a cura di Pio Rajna, in *Le Opere di Dante*, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1960.

DANTE ALIGHIERI, *Epistole*, a cura di Ermenegildo Pistelli, in Alighieri, Dante. *Le Opere di Dante*. Testo critico 1921 della Società Dantesca Italiana, con un saggio introduttivo di Enrico Ghidetti, Firenze, Le Lettere, 2011.

DANTE ALIGHIERI, *Inferno*, introd. e cura di Saverio Bellomo, Torino, Giulio Einaudi, 2013.

DANTE ALIGHIERI, *La "Commedia" secondo l'antica vulgata*. a cura di Giorgio Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994.

DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 2014.

- DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia, Inferno* (canti I-VIII), a cura di Giorgio Padoan, di *Opere di Dante*, a cura di V. Branca, F. Maggini e B. Nardi. Firenze, Felice Le Monnier, 1967, vol. IX.
- DANTE ALIGHIERI, *Le Opere*, Volume IV, *Monarchia*, a cura di Paolo Chiesa, Andrea Tabarroni, prefaz. di Enrico Malato, con la collaborazione di Diego Ellero, Roma, Salerno, 2013.
- DANTE ALIGHIERI, *Le Opere. Volume I. Vita Nuova. Rime Tomo I. Vita Nuova. Le rime della "Vita Nuova" e altre rime del tempo della "Vita Nuova"*, a c. di Donato Pirovano, Marco Grimaldi, introduzione di Enrico Malato, Roma, Salerno, 2015-2019.
- DANTE ALIGHIERI, *Le Opere. Volume V. Epistole. Egloge. Questio de Aqua et Terra*, a cura di Marco Baglio, Luca Azzetta, Marco Petoletti, Michele Rinaldi, introd. di Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2016.
- DANTE ALIGHIERI, *Opere minori. Tomo I. Parte I. Vita Nuova, Rime, Il Fiore, Il Detto d'Amore*, a c. di Domenico De Robertis, Gianfranco Contini, Milano - Napoli, Ricciardi, 1984.
- DANTE ALIGHIERI, *Purgatorio*, a cura di Saverio Bellomo, Stefano Carrai, Torino, Einaudi, 2019.
- DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di Claudio Giunta, Milano, Mondadori, 2014.
- DANTE ALIGHIERI, *Rime*, ed. critica a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002.
- DANTE ALIGHIERI, *Rime*, edizione commentata a cura di Domenico De Robertis, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2005.
- DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di Michele Barbi, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1960.
- DANTE ALIGHIERI, *The Divine Comedy*, translated, with a Commentary, by Charles S. Singleton. Princeton, Princeton University Press, 1970-75.
- DANTE ALIGHIERI, *The Divine Comedy*, translated by Robert and Jean Hollander, Doubleday/Anchor, New York.
- DANTE ALIGHIERI, *Vita Nova*, a cura di Guglielmo Gorni, Torino, Einaudi, 1996.
- DANTE ALIGHIERI, *Vita Nova*, introd. e cura di Stefano Carrai, Milano, BUR Rizzoli, 2009.
- Dante's lyric poetry*, text, translation and commentary Kenelm Foster and Patrick Boyde, Oxford, Clarendon Press, 1967.
- Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di Giorgio Padoan, vol. VI di *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca. Milano, Mondadori, 1965.
- Expositione sopra l'«Inferno» di Dante Alighieri*, a cura di Giacomo Pisoni e Saverio Bellomo, Padova, Antenore, 1998.
- FILIPPO VILLANI. *Expositio seu comentum super «Comedia» Dantis Allegherii*, a cura di Saverio Bellomo, Firenze, Le Lettere, 1989.
- Fratris Johannis de Serravalle Ord. Min. Episcopi et Principis Firmani Translatio et Comentum totius libri Dantis Aldigherii*, a cura di Fr. Marcellino da Civezza & Fr. Teofilo Domenichelli, Prati, Giachetti, 1891.
- GAZIOLO BAMBAGLIOLI, *Commento all'«Inferno» di Dante* a cura di Luca Carlo Rossi, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1998.

GUIDO DA PISA. *Expositiones et glose. Declaratio super "Comediam" Dantis*, a c. di Michele Rinaldi, Appendice a c. di Paola Locatin, Roma, Salerno (Edizione Nazionale dei Commenti Danteschi, 5), 2013.

Guido da Pisa's Expositiones et Glose super Comediam Dantis, or Commentary on Dante's *Inferno*, ed. by V. Cioffari, Albany, New York, State University of New York Press 1974.

La Divina Commedia commento di Attilio Momigliano. Firenze, G. C. Sansoni, 1979.

La Divina Commedia a cura di Daniele Mattalia. Milano, A. Rizzoli, 1960.

La Divina Commedia di Dante Alighieri nuovamente commentata da Francesco Torraca, Milano-Roma-Napoli, Albrighi, Segati, 1920.

La Divina Commedia, a cura di Giuseppe Giacalone. Roma, A. Signorelli, 1968.

La Divina Commedia col commento scartazziniano rifatto da Giuseppe Vandelli, Milano, U. Hoepli, 1929.

La Divina Commedia di Dante Alighieri commentata da Manfredi Porena, Bologna, Zanichelli, Grafiche Galeati Imola, 1981.

La Divina Commedia a cura di Natalino Sapegno. Firenze, La Nuova Italia, 1968.

La Divina Commedia di Dante Alighieri a cura di Siro A. Chimenz. Torino, UTET, 1962.

La 'Commedia' di Dante Alighieri col commento inedito di Stefano Talice da Ricaldone, pubblicato per cura di Vincenzo Promis e di Carlo Negroni, Torino, V. Bona, 1886.

La Divina Commedia di Dante Alighieri con il commento di Tommaso Casini, 6a ed. rinnovata e accresciuta per cura di S. A. Barbi. Firenze, G. C. Sansoni, 1944.

La Divina Commedia a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze, Le Monnier, 1979.

L'Esposizione di Bernardino Daniello da Lucca sopra la Comedia di Dante, a cura di Robert Hollander, Kevin Brownlee, J.T. Schnapp, N.J. Vickers, Hanover - London, Dartmouth College - University Press of New England, 1989.

L'Ottimo Commento della Divina Commedia, testo inedito d'un contemporaneo di Dante..., ed. Alessandro Torri, Pisa, N. Capurro, 1827-1829.

L'ultima forma dell'«Ottimo commento». *Chiose sopra la Comedia di Dante Allegieri fiorentino tracte da diversi ghiosatori*. Edizione critica a cura di C. Di Fonzo, *Inferno*, Ravenna, Longo, 2008.

Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium, ed. Vincenzo Nannucci. Florentiae, G. Piatti, 1845.

PIETRO ALIGHIERI, *Comentum super poema Comedie Dantis: A Critical Edition of the Third and Final Draft of Pietro Alighieri's "Commentary on Dante's 'Divine Comedy'"*, ed. Massimiliano Chiamenti. Tempe, Arizona: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2002.

Postille di Torquato Tasso alla Divina commedia di Dante Alighieri, in *Opere di Torquato Tasso colle controversie sulla Gerusalemme, poste in miglior ordine, ricorrette sull'edizione fiorentina, ed illustrate dal professore Gio. Rosini. Volume 30*, Pisa: presso Niccolò Capurro, 1831.

Testi

Aeli Donati quod fertur commentum Terenti, accedunt Eugraphi commentum et Scholia bembina, recensuit P. Wessner, Lipsiae vol. I, 1902.

AGOSTINO, *De Trinitate*, ed. J. P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina*, v. 42, Paris, 1841.

AGOSTINO, *Quaestiones Evangeliorum*, ed. J. P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina*, v. 35, Paris, 1841.

ALANUS DE INSULIS, *De arte praedicatoria*, ed. J. P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina*, v. 210, Paris, 1855.

ALBERICO DA MONTECASSINO, *Flores rhetorici*, a cura di M. Inguanez e H. M. Willard, Montecassino, Sansaini, 1938.

ARISTOTELE, *Ars Rhetorica*, ed. W. D. Ross, Oxford, Clarendon Press, 1959.

ARISTOTELE, *Retorica*, introduzione, traduzione, note e apparati di Fabio Cannavò, Milano, Bompiani, 2014.

Aristoteles Latinus, 25, 3, pars secunda, ed. G. Vuillemin-Diem, 1995, *Metaphysica: libri I - X; XII - XIII.2 (translationis 'mediae' recensio)*, Guillelmus de Morbeka reuisor translationis Aristotelis.

Aristoteles Latinus. 31, 1-2. *Rhetorica*. Translatio anonyma sive vetus et translatio Guillelmi de Moerbeka, ed. Bernhardus Schneider. *Aristoteles Latinus*, editioni curandae praesidet L. Minio Paluella; G. Verbeke. Leiden: E. J. Brill, 1978.

BEDA IL VENERABILE, *Libro dei proverbi*, a cura di Arduino Maiuri, in *Proverbi, sentenze e massime di saggezza in Grecia e a Roma: tutte le raccolte da Pitagora all'Umanesimo*, a cura di Emanuele Lelli, Bompiani, 2021.

Bene Florentini Candelabrum, a cura di G. C. Alessio, Padova, Antenore, 1983.

Biblia Sacra: Iuxta Vulgatam Versionem, a c. di R. Weber, B. Fischer, Württembergische Bibelanstalt, 1969.

BOCCACCIO, *Filostrato*, a cura di Vittore Branca, in *Tutte le opere*, a cura di Vittore Branca, vol. II, Mondadori, Milano, 1964.

BOEZIO, *La consolazione della filosofia*, a cura di Fabio Troncarelli, Bompiani, 2019.

BONO GIAMBONI, *Fiore di rettorica*, a cura di Giambattista Speroni, Pavia: Università degli studi, Dipartimento di scienza della letteratura e dell'arte medioevale e moderna, 1994.

BONCOMPAGNO DA SIGNA, *Breviluquium, Mirra*, a cura di Elena Bonomo e Luca Core, introduzione di Daniela Goldin Folena, Il Poligrafo, 2013.

BONCOMPAGNO DA SIGNA, *Palma*, SUTTER, *Aus Leben und Schriften des Magisters Boncompagno*, Freiburg, Akademische Verlagsbuchhadlung von J. C. B. Mohr, 1894.

BRUNETTO LATINI, *Li livres dou Tresor*, a cura di Spurgeon Baldwin, Paul Barrette, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2003.

CICERONE. *Brutus*, in *M. Tulli Ciceronis Rhetorica*, Tomus II, A. S. Wilkins, Oxonii. e Typographeo Clarendoniano, 1911.

- CICERONE. *De officiis*, ed. Walter Miller, Cambridge, Harvard University Press, 1913.
- CICERONE. *De oratore*, in *M. Tulli Ciceronis Rhetorica*, recognovit brevisque adnotatione critica instruxit A. S. Wilkins, Oxonii: e Typographeo Clarendoniano, 1902.
- CICERONE. *Librorum de Re Publica Sex*, C. F. W. Mueller, Leipzig, Teubner, 1889.
- CICERONE. *M. Tulli Ciceronis Orationes*, Recognovit brevisque adnotatione critica instruxit Albertus Curtis Clark Collegii Reginae Socius. Albert Curtis Clark, Oxonii. e Typographeo Clarendoniano. 1908, Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis.
- C. Iulii Victoris Ars rhetorica*, ediderunt R. Giomini et M.S. Celentano, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, Leipzig, 1980.
- Consulti Fortunatiani Ars rhetorica*, introduzione, edizione critica, traduzione italiana e commento a cura di L. Calboli Montefusco, Bologna, 1979.
- Cornifici seu Incerti Auctoris Rhetorica ad C. Herennium*, prolegomena, edizione, traduzione, commento e lessico a cura di G. Calboli, Berlin/Boston, De Gruyter, 2020.
- Cornifici Rhetorica ad C. Herennium*, introduzione, testo critico, commento a cura di Gualtiero Calboli, Bologna: R. Patron, 1969.
- Dei trattati morali di Albertano da Brescia*, Volgarizzamento inedito fatto nel 1268 da Andrea da Grosseto, a cura di Francesco Selmi, Bologna, presso Gaetano Romagnoli, 1873.
- Disticha Catonis*, a cura di Andrea Balbo, in *Proverbi, sentenze e massime di saggezza in Grecia e a Roma: tutte le raccolte da Pitagora all'Umanesimo*, a cura di Emanuele Lelli, Bompiani, 2021.
- DONATO. *Ars maior*, «De ceteris uitiis», *Grammatici latini*, ex recensione Henrici Keilii, Lipsiae: in aedibus B. G. Teubneri, 1855-1880.
- ERASMO DA ROTTERDAM, *Adagia*, a cura di Emanuele Lelli, Milano, Bompiani, 2013.
- Fiori e vita di filosofi e d'altri savi e d'imperadori*, a cura di Alfonso D'Agostino, Firenze, La nuova Italia, 1979.
- GALLO, Ernest. «Matthew of Vendôme: Introductory Treatise on the Art of Poetry», *Proceedings of the American Philosophical Society*, vol. 118, 1974, no. 1, pp. 51-92.
- GALLO, Ernest. *The 'Poetria Nova' and its Sources in Early Rhetorical Doctrine*, De Gruyter, 1971.
- GEOFFREY OF VINSANF, *Documentum De Modo Et Arte Dictandi Et Versificandi*, Translated from the Latin with an Introduction by Roger P. Parr, Marquette University Press, Milwaukee, Wisconsin, 1968.
- GIOVANNI DI SALISBURY. *Metalogicon*, edidit J. B. Hall; auxiliata K. S. B. Keats-Rohan, Turnholti, Brepols, 1991.
- GIROLAMO. *Commentaria in Ezechielem*, ed. J. P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina*, v. 25, Paris, 1845.
- GIROLAMO. *Commentarius in Ecclesiasten*, ed. J. P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina*, v. 23, Paris, 1845.

GIROLAMO. *Epistolae*, CXXI. Ad Algasiam, ed. J. P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina*, v. 22, Paris, 1845.

GIROLAMO. *Praefatio in libros Salomonis*, ed. J. P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina*, v. 28, Paris, 1845.

GOFFREDO DI VINSAUF. *Documentum de arte versificandi*, in *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle: recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*, par Edmond Faral, Paris, 1962.

GOFFREDO DI VINSAUF. *Poetria nova*, in *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle: recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*, par Edmond Faral, Paris, 1962.

GREGORIO MAGNO. *Homiliae in Evangelia*, ed. J. P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina*, v. 76, Paris, 1849.

GREGORIO MAGNO. *Moralia*, ed. J. P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina*, v. 76, Paris, 1849.

GREGORIO MAGNO, *Prolegomena*, Sancti Benedicti vita ex libro II dialogorum S. Gregorii Magni excerpta, ed. J. P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina*, v. 66, Paris, 1847.

Guidonis Fabe Summa dictaminis, a cura di A. Gaudenzi, «Il Propugnatore», 3.1, 1890, CXII.

ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie, o Origini*, a cura di Angelo Valastro Canale, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 2004.

ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etymologiae*, W. M. Lindsay, Oxford, 1957.

IULIUS RUFINIANUS, *De figuris sententiarum et elocutionis, Rhetores Latini Minores*, ex codicibus maximam partem primum adhibitis emendabat Carolus Halm, Lipsiae 1863, 38- 47 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).

JOHN OF GARLAND, *Parisiana poetria*», ed. Rita Copeland; Ineke Sluiter. *Medieval Grammar and Rhetoric: Language Arts and Literary Theory, AD 300-1475*, Oxford, 2012.

La Rettorica di Brunetto Latini, testo critico a cura di Francesco Maggini, Firenze, Le Monnier, 1968.

Lexicon Monacense anonymum, Firenze, SISMEL, Edizioni del Galluzzo, 2001.

Magistri Boni Lucensis Cedrus Libani, a cura di Giuseppe Vecchi, Modena, Società tipografica modenese, 1963.

M. ANNAEUS LUCANUS, *Pharsaliae Libri X.*, Carolus Hermannus Weise. Leipzig. G. Bassus. 1835.

MARTINO DI BRAGA. *Formula honestae vitae*, ed. J. P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina*, v. 72, Paris, 1849.

MARZIANO CAPELLA. *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, V 524, a cura di Willis, BSB B.G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1983, edizione digitale a cura del gruppo *digilibLT*, Università degli Studi del Piemonte Orientale, <https://digiliblt.uniupo.it/xtf/view?query=:brand=default;docId=dlt000355/dlt000355.xml>, trascrizione a cura di Elena Ghiringhelli.

- MATTEO DI VENDÔME. *Ars versificatoria, Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle: recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*, par Edmond Faral, Paris, 1962.
- ORAZIO, *Ars poetica*, in *The Works of Horace*, ed. C. Smart, Philadelphia, Joseph Whetham, 1836
- OTLONE DI SANT'EMMERANO, *Il libello dei proverbi*, a cura di Antonio Nastasi, in *Proverbi, sentenze e massime di saggezza in Grecia e a Roma: tutte le raccolte da Pitagora all'Umanesimo*, a cura di Emanuele Lelli, Bompiani, 2021.
- PAPIAS, *Vocabularium*, Venezia, 1496.
- PERSIO, *Saturae*, in *Juvenal and Persius with An English Translation*, G. G. Ramsay, Londra, William Heinemann; G. P. Putnam's Son, 1918.
- PIETRO LOMBARDO. *Sententiae*, ed. J. P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina*, v. 192, Paris, 1855.
- Poeti del Dolce stil nuovo*, a cura di Mario Marti, Firenze, Le Monnier, 1969.
- Poetria magistri Johannis anglici de arte prosayca metrica et rithmica*, Giovanni Mari, *Romanische Forschungen*, XIII, 1902, pp. 885-950.
- Prisciani Caesariensis Opuscula*, vol. I: *De figuris numerorum, De metris Terentii, Praeexercitamina*, a cura di M. Passalacqua, Roma, 1987, *Praeexercitamina*, «De sententia», p. 37, edizione digitale a cura del gruppo *digilibLT* - Università degli Studi del Piemonte Orientale
<https://digiliblt.uniupo.it/xtf/view?query=&brand=default;docId=dlt000422/dlt000422.xml>, trascrizione a cura di Beatrice Bersani.
- Publii Terentii Comoediae VI*, Edward St. John Parry, M.A. London. Whitaker and Co., Ave Maria Lane, George Bell, Fleet Street. 1857.
- PUBLILIO SIRO. *Sententiae*, in *Proverbi, sentenze e massime di saggezza*, a cura di Emanuele Lelli, in *Proverbi, sentenze e massime di saggezza in Grecia e a Roma: tutte le raccolte da Pitagora all'Umanesimo*, a cura di Emanuele Lelli, Bompiani, 2021.
- QUINTILIANO. *Institutio oratoria*, ed. Harold Edgeworth Butler, Cambridge, Mass., Harvard University Press; London, William Heinemann, 1922.
- RABANO MAURO. *Expositio in Proverbia Salomonis*, ed. J. P Migne, *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina*, v. 111, Paris, 1852.
- SANCTI THOMAE AQUINATIS, *Opera omnia iussu impensaue Leonis XIII P. M. edita*, Ex Typographia Polyglotta S. C. de Propaganda Fide, Romae.
- SEGRE, Cesare (ed.); MARTI, Mario (ed.). *La prosa del Duecento*, La letteratura italiana, Storia e Testi, vol. III, Milano, Napoli, Ricciardi, 1959.
- SENECA. *Ad Lucilium Epistulae Morales*, ed. Richard M. Gummere, Cambridge, Mass., Harvard University Press; London, William Heinemann, 1917-1925.
- SENECA. *De beneficiis*, ed. John W. Basore, *Moral essays*, v. 3, Heinemann, 1935.

[SENECA]. *De Moribus, Proverbia, Monita*, a cura di Emanuele Lelli, in *Proverbi, sentenze e massime di saggezza in Grecia e a Roma: tutte le raccolte da Pitagora all'Umanesimo*, a cura di Emanuele Lelli, Bompiani, 2021.

SENECA. *Tragoediae*, ed. Rudolf Peiper, Gustav Richter, Leipzig, Teubner, 1921.

The Etymologies of Isidore of Seville, translated with introduction and notes, by Stephen A. Barney, W. J. Lewis, J. A. Beach, Oliver Berghof, with collaboration of Muriel Hall, New York, Cambridge University Press.

The New Testament in the original Greek, text revised by Brooke Foss Westcott, D.D. Fenton John Anthony Hort, D.D. New York. Harper & Brothers, Franklin Square, 1885.

THOMAE WALEYS *De modo componendi sermones*, in CHARLAND, Thomas Marie. *Artes praedicandi: contribution à l'histoire de la rhétorique au Moyen Age*, Paris: Libr. Philosophique J. Vrin; Ottawa: Inst. d'études médiévales, 1936.

TOMMASINO ARMANNINO. *Microcosmus*, BERTONI, *Il 'Microcosmo' di Tommasino d'Armannino* «Archivum Romanicum» 5, 1921, 12.

UGUCCIONE DA PISA. *Derivationes*, edizione critica princeps a cura di Enzo Cecchini e di Guido Arbizzoni et al., Firenze, SISMEL, Edizioni del Galluzzo, 2004.

UGO DI SAN VITTORE. *Eruditio didascalica*, ed. J. P Migne, *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina*, v. 176, Paris, 1854.

VERGILIUS MARO. *Aeneis*, in *Bucolics, Aeneid, and Georgics of Vergil*, ed. J. B. Greenough, Ginn & Co, Boston, 1900.

Studi

ABARDO, Rudy. «Chiose Palatine», in *Censimento dei commenti danteschi. 1. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2011, v. 1.

ABARDO, Rudy. «I commenti danteschi: i commenti letterari», in *Intorno al testo*, Roma, Salerno, 2003, pp. 321-376.

ABREU DE LIMA, Heloísa. «Per lo studio delle *sententiæ* della *Commedia*. La testimonianza dei primi commentatori», in *Revue des études dantesques*, 2022, n° 6, pp. 107-128.

ACHARD, Guy. «Les proverbes dans l'oeuvre de Cicéron». *Proverbes et sentences dans le monde Romain*, ed. Fr. Biville, Actes de la table-ronde du 26 novembre 1997, pp. 91-105.

AGENO, Franca. *Premessa a un repertorio di frasi proverbiali*, «Romance Philology», 1959/1960, 13, pp. 242-264.

AGOSTINI, Francesco; AGENO, Franca Brambilla; MEDICI M. *Strutture del volgare di Dante: il periodo e la sua organizzazione*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, VI, 1978, pp. 369-447.

ALBI, Veronica. «Dante e Goffredo di Vinsauf: per un primo bilancio», in *Dante e la retorica*, a cura di Luca Marozzi, Ravenna, Longo, 2017, pp. 11-28.

ALBI, Veronica. «La retorica degli stilnovisti», in *Stilnovo e dintorni*, a cura di Marco Grimaldi, Federico Ruggiero, Roma, Aracne, 2017, pp. 79-112.

ALBONICO, Simone. «Lettura e interpretazione del canto XX», in *Voci sull' "Inferno" di Dante*, a cura di Zygmunt G. Barański, Maria Antonietta Terzoli, Roma, Carocci, II, 2021, pp. 531-552.

ALESSIO, Gian Carlo. «Canti V-VI. Iacopo, Bonconte, la Pia e Sordello», in *Esperimenti danteschi. "Purgatorio" 2009*, a cura di Benedetta Quadrio, prefaz. di Beatrice Barbieri, Gabriele Bassi, Eugenio Bonetti, Carlo Sacconaghi, Genova-Milano, Marietti, 2010, pp. 53-70.

ALESSIO, Gian Carlo. «"Paradiso" XV-XVII: i canti di Cacciaguida», in *Il trittico di Cacciaguida. Lectura Dantis Scaligeri 2008-2009*, a cura di Ennio Sandal, Roma-Padova, Antenore, 2011, pp. 17-52.

ALFANO, Giancarlo «Canto IV. Verso Oriente. Corpo e cosmologia nell'ascesa al "Purgatorio"», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. II. Purgatorio*, 1. Canti I-XVII, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2014, pp. 88-117.

ANSCOMBRE, Jean-Claude, *Reflexiones críticas sobre la naturaleza y el funcionamiento de las paremias*, «Paremia», 1997, 6, pp. 43-54.

ANTONELLI, Roberto. *Dante poeta-giudice del mondo terreno*, Roma, Viella, 2021.

ARDISSINO, Erminia. «Lettura e interpretazione del canto XVII», in *Voci sull' "Inferno" di Dante*, a cura di Zygmunt G. Baranski, Maria Antonietta Terzoli, Roma, Carocci, I, 2021, pp. 377-398.

ARIANI, Marco. «Canti XXI-XXII. La dolce sapienza di Stazio», in *Esperimenti danteschi. "Purgatorio" 2009*, a cura di Benedetta Quadrio, prefaz. di Beatrice Barbieri, Gabriele Bassi, Eugenio Bonetti, Carlo Sacconaghi, Genova-Milano, Marietti, 2010, pp. 197-224.

ARIANI, Marco. «Canto I. "Alienatus animus in corpore": deificazione e ascesa alle sfere celesti», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. III. Paradiso*, 1. Canti I-XVII, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2015, pp. 27-60.

ARIANI, Marco. «I "metaphorismi" di Dante», in *La metafora in Dante*, a cura di Marco Ariani, Firenze, Olschki, 2009, pp. 1-57.

ARIANI, Marco. «Introduzione al "Paradiso"», *Rivista di Studi Danteschi*, 8, 2008, 1, pp. 3-41

ARIANI, Marco. «La sapienza di Virgilio», in *Inferno. Le tre fiere, Virgilio, Mostri e diavoli, Guido Cavalcanti, Brunetto Latini, Frate Alberigo e Branca Doria*, Roma, Bulzoni, 2010, pp. 41-65.

ARIANI, Marco. *L'ombra dell' «alto sole»: lettura del canto I del 'Paradiso'*, «L'Alighieri», n. 42, 2013, pp. 59-93.

ARIANI, Marco. «Teofania e "dismisura" nel canto XV del "Paradiso"», in *Il trittico di Cacciaguida. Lectura Dantis Scaligeri 2008-2009*, a cura di Ennio Sandal, Roma-Padova, Antenore, 2011, pp. 53-80.

AUERBACH, Erich. *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, Milano, Feltrinelli 1960.

AUERBACH, Erich. *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1963.

- AUZZAS, Ginetta. «Deh Violetta, che in ombra d'amore». *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, vol. II, p. 342.
- BALDAN, Paolo. «Stazio e le possibili "vere ragion che son nascose" della sua conversione ("Purg.", XXII, 40-41)», *Lettere Italiane*, Aprile-Giugno, 1986, vol. 38, no. 2, pp. 149-165.
- BALDELLI, Ignazio. «Lingua e stile dalle Petrose a "Tre Donne"», *Rassegna della Letteratura Italiana Roma*, 1978, 82.1-2, pp. 5-17.
- BALDELLI, Ignazio. *Lingua e stile delle opere in volgare di Dante*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, VI, 1978, pp. 55-112.
- BALDELLI, Ignazio. «Profilo dell'itinerario stilistico del Dante volgare», in *Lecture classensi. 9-10*, Ravenna, Longo, 1982, pp. 301-324.
- BALDELLI, Ignazio. «Sul rapporto fra prosa e poesia nella "Vita Nuova"», *La Rassegna della Letteratura Italiana*, s. 7, 80, 1976, 3, pp. 325-337.
- BALDELLI, Ignazio. «Terzina». *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1976, vol. V, pp. 583-594.
- BARAŃSKI, Zygmunt. «Canto XXII», in *Lectura Dantis Turicensis. "Paradiso"*, a cura di Georges Güntert, Michelangelo Picone, Firenze, Cesati, 2002, pp. 339-362.
- BARAŃSKI, Zygmunt. «"Comedia". Notes on Dante, the "Epistle to Cangrande", and medieval comedy», *Lectura Dantis*, VIII, 1991, pp. 26-55.
- BARAŃSKI, Zygmunt. «Dante fra "sperimentalismo" e "enciclopedismo"», in *L'enciclopedismo medievale*, a cura di Michelangelo Picone, Ravenna, Longo, 1994, pp. 383-40.
- BARAŃSKI, Zygmunt G. «Early reception (1290-1481)», in *Dante in Context*, introd. e cura di Zygmunt G. Baranski, e Lino Pertile, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 518-537.
- BARAŃSKI, Zygmunt G., «*Io sento sì d'amor la gran possanza*», in *Dante Alighieri. Le quindici canzoni. Lette da diversi. I, 1-7*, premessa di Giuliano Tanturli, Lecce, Pensa Multimedia, 2009, pp. 145-211.
- BARAŃSKI, Zygmunt. «*Sole nuovo, luce nuova*». *Saggi sul rinnovamento culturale in Dante*, Torino, Scriptorium, 1996.
- BARBI, Michele. *La leggenda di Traiano nei volgarizzamenti del «Breviloquium de virtutibus» di fra Giovanni Gallese*, Firenze, 1895.
- BARBI, Michele. *Per una più precisa interpretazione della "Divina Commedia"*, «Buletino della Società Dantesca Italiana», n.s. XXV, (1918), 1-3, pp. 34-78.
- BARBI, Michele. *Problemi di critica dantesca. Prima serie (1893-1918)*, Firenze, Sansoni, 1965.
- BARDAZZI, Giovanni. «Canto VII», in *Lectura Dantis Turicensis, "Inferno"*, a cura di Georges Güntert, Michelangelo Picone, Firenze, F. Cesati Editore, 2000, pp. 103-112.
- BARTHES, Roland. *La retorica antica*, Milano, Bompiani.
- BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

- BAROLINI, Teodolinda. *Dante's poets. Textuality and truth in the "Comedy"*, Princeton, Princeton University Press, 1984.
- BAROLINI, Teodolinda. *The undivine comedy. Detheologizing Dante*, Princeton, Princeton University Press, 1992.
- BARTUSCHAT, Johannes. «Appunti sulla concezione della retorica in Brunetto Latini e in Dante», in *Dante e la retorica*, a cura di Luca Marcozzi, Ravenna, Longo, 2017, pp. 29-41.
- BASILE, Bruno. «Canto XXVI. Tragedia di Dante, tragedia di Ulisse», *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. I. Inferno, 2. Canti XVIII-XXXIV*, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, introd. di Enrico Malato, prefaz. di Gianfranco Ravasi, Roma, Salerno, 2013, pp. 823-850.
- BATTAGLIA, Salvatore. *Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante*, Napoli, Liguori, 1967.
- BATTISTINI, Andrea. «Canto XXI. La vocazione poetica di Stazio», *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. II. Purgatorio, 2. Canti XVIII-XXXIII*, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2014, pp. 621-651.
- BATTISTINI, Andrea. «Dante "nobilissimo dicitore". Strategie retoriche della "Divina Commedia"», *Le forme e la storia*, n.s., XII-XVI, 1999-2003, pp. 7-23.
- BATTISTINI, Andrea. *La retorica della salvezza. Studi danteschi*, Bologna, Il Mulino, 2016.
- BATTISTINI, Andrea; RAIMONDI, Ezio. *Le figure della retorica: una storia letteraria italiana*, Torino, Einaudi, 1990.
- BAUSI, Francesco. *Dante fra scienza e sapienza. Esegesi del canto XII del "Paradiso"*, Firenze, Olschki, 2009.
- BAUSI, Francesco. "Doglia mi reca nello core ardire", in *Dante Alighieri. Le quindici canzoni. Lette da diversi. II, 8-15 con appendice di 16 e 18*, premessa di Giuliano Tanturli, Lecce, PensaMultimedia, 2012, pp. 197-253.
- BAUSI, Francesco. «Lettura e interpretazione del canto XXIII», in *Voci sull'"Inferno" di Dante*, a cura di Zygmunt G. Barański, Maria Antonietta Terzoli, Roma, Carocci, II, 2021, pp. 601-622.
- BAUSI, Francesco. «Non fa scienza/ senza lo ritenere, avere inteso», in *Citar Dante*, a cura di Irene Chirico, Paolo Dainotti, Marco Galdi, Atene, ETPBooks-Lectura Dantis Metelliana, 2021, pp. 212-213.
- BECCARIA, Gian Luigi. *L'autonomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi. Dante, Pascoli, D'Annunzio*, Torino, Einaudi, 1975.
- BECCARIA, Gian Luigi (dir.). *Dizionario di linguistica*, Torino, Einaudi, 1989.
- BELLOMO, Saverio. *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della "Commedia" da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004.
- BELLOMO, Saverio. «How to read the early commentaries», in *Interpreting Dante. Essays on the tradition of Dante commentary*, a cura di Paola Nasti, Claudia Rossignoli, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2013, pp. 84-109.

- BELLOMO, Saverio. «I destini del corpo e dell'anima: lettura di "Purgatorio" III», *L'Alighieri. Rassegna dantesca*, LVIII, 50, 2017, pp. 79-91.
- BELLOMO, Saverio. «Osservazioni sul canto XXII del "Purgatorio"», *L'Alighieri. Rassegna dantesca*, 46, XXV, 2005, pp. 63-76.
- BELLOMO, Saverio. «Tradizione manoscritta e tradizione culturale delle "Expositiones" di Guido da Pisa (prime note e appunti)», *Lettere Italiane*, aprile-giugno 1979, Vol. 31, No. 2, pp. 153-175.
- BELTRAMI, Pietro. «L'epica di Malebolge (ancora su "Inferno" XXVIII)», *Studi Danteschi. Fondati da Michele Barbi*, LXV, 2000.
- BELTRAMI, Pietro. *L'esperienza del verso. Scritti di metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 2015.
- BIGI, Emilio. «Pietro della Vigna». *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1973, vol. IV, pp. 511-516.
- BIVILLE, Frédérique. «Les proverbes: nature et enjeux», in *Proverbes et sentences dans le monde romain: actes de la table ronde du 26 novembre 1997*, ed. F. Biville, Collection du Centre d'Études et de Recherches sur l'Occident Romain. Nouvelle Série; 19, Paris, De Boccard, 1999, pp. 11-27.
- BIZZARRI, Anacleto; BOCCI, Ippolito. *Raccolta di sentenze, massime, concetti sublimi, similitudini e comparazioni dei quattro classici italiani*, Dante Alighieri, Ludovico Ariosto, Torquato Tasso e Francesco Petrarca, eseguita ed ordinata dal dott. Anacleto Bizzarri e da Ippolito Bocci, Firenze, Tipografia Tofani, 1872.
- BIZZARRI, Hugo Óscar. «Introduction. Le passage du proverbe à l'"exemplum" et de l'"exemplum" au proverbe», in *Tradition des proverbes et des «exempla» dans l'Occident médiéval. Die Tradition der Sprichwörter und «exempla» im Mittelalter. Colloque fribourgeois 2007. Freiburger Colloquium 2007 cur. Hugo Óscar Bizzarri - Martin Rohde, Berlin-New York, W. de Gruyter 2009 (Scrinium Friburgense. Veröffentlichungen des Mediävistischen Instituts der Universität Freiburg 24)*, pp. 7-24.
- BLASUCCI, Luigi. «Per una tipologia degli esordi danteschi», *La Parola del testo*, 4, 2000, 1, pp. 17-46.
- BLASUCCI, Luigi. «Reggere». *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1973, vol. IV, pp. 876-877.
- BLASUCCI, Luigi. *Studi su Dante e Ariosto*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1969.
- BOCCHIA, Pietro. «La "pugna spiritualis": una chiave per l'interpretazione del canto II dell'"Inferno"», *ACME. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Milano*, LXV, 2012, 1, pp. 89-137.
- BOITANI, Piero. *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*, Bologna, Il Mulino, 1992.
- BONALDI, Giulia. «"Io pur sorrisi come l'uom ch'ammicca": il sorriso della conoscenza in Dante e Virgilio "dramatis personae"», *Lettere Italiane*, 2019, LXXI, 1, pp. 3-20.
- BORGHI, Luciana. «Letteratura sentenziosa medievale tra Francia, Italia e Spagna: il cosiddetto 'Libre de Seneca'», in *Echanges culturels dans le bassin occidental de la Méditerranée* (France, Italie, Espagne), Presses Universitaires du Mirail, 1989, pp. 179-186.

- BOTTERILL, Steven. «The Trecento commentaries on Dante's "Commedia"», in *The Cambridge history of literary criticism*. II. The Middle Ages, a cura di Alastair Minnis, Ian Johnson, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, pp. 590-611.
- BOYDE, Patrick. *Dante's style in his lyric poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1971.
- BRAGANÇA JR., Álvaro Alfredo. *Considerações acerca da educação através dos provérbios em latim na Baixa Idade Média*, «Classica-Revista Brasileira de Estudos Clássicos», 15, 15/16, 2003, pp. 215-230.
- BRÉMOND, C.; LE GOFF, J.; SCHIMITT, J.C. *L'"exemplum"*, Turnhout, Brepols, 1982.
- BRILLI, Elisa. «Dante, la fortuna e il villano ("Inf." XV 91-96 e "Conv." IV xi 8-9)», *Studi Danteschi. Fondati da Michele Barbi*, LXXII, 2007, pp. 1-23.
- BRILLI, Elisa. «Vecchia fama nel mondo li chiama orbi», in *Citar Dante*, a cura di Irene Chirico, Paolo Dainotti, Marco Galdi, Atene, ETPBooks-Lectura Dantis Metelliana, 2021, pp. 114-115.
- BRONZINI, Giovanni Battista. «Nota sulla 'popolarità' dei proverbi della 'Divina Commedia'», *Lares*, XXXVIII, 1972, pp. 9-18.
- BRUGNOLI, Giorgio. *Studi danteschi. I. "Per suo richiamo"*, Pisa, Edizioni Ets, [1981] 1998.
- BUFANO, Antonietta; VANOSSI, Luigi. «Vergogna». *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1976, vol. V, pp. 956-959.
- BUREAU, Bruno. «Térence moralisé: les sententiae de Térence selon le commentaire attribué à Donat», in *Maximes théâtrales en Grèce et à Rome*, ed. Christine Mauduit et Pascale Paré-Rey, de Boccard, Collection du Centre d'Etudes et de Recherches sur l'Occident Romain, 2011, pp. 6-23.
- BURNYEAT, Myles. «Enthymeme: Aristotle on the Logic of Persuasion», in *Aristotle's Rhetoric. Philosophical Essays*, ed. David J. Furley-Alexander Nehamas, Princeton University Press, Princeton, pp. 3-55.
- CAGLIO, A.M. «Materiali enciclopedici nelle "Expositiones" di Guido da Pisa», *Italia Medioevale e Umanistica*, XXIV, 1981, pp. 213-256.
- CAGNI, Pietro. «Osservazioni su un giuramento dantesco ("Inferno" XVI, 124-36)», *L'Alighieri. Rassegna dantesca*, LXI, 55, 2020, pp. 5-22.
- CALBOLI, Gualtiero. «Aforismi a Roma», in *Teoria e storia dell'aforisma*, ed. G. Ruoizzi, Milano, Mondadori, 2004.
- CALBOLI, Gualtiero. *Cornificiana 2: L'autore e la tendenza politica della Rhetorica ad Herennium*, Bologna, Tipografia Compositori, 1965.
- CALBOLI, Gualtiero. «Les aphorismes et la langue juridique latine», *Prometheus. Rivista di studi classici* 31.2, 2005, pp. 157-168.
- CALBOLI, Gualtiero. «Sentences et proverbes dans la littérature et la rhétorique», in *Proverbes et sentences dans le monde romain: actes de la table ronde du 26 novembre 1997*, ed. F. Biville, Collection du Centre d'Études et de Recherches sur l'Occident Romain. Nouvelle Série; 19, Paris, De Boccard, 1999, pp. 41-54.

- CALBOLI MONTEFUSCO, Lucia. «Enthymemes, maxims, metaphors: the persuasive power of brevity in Aristotle's Rhetoric», *Papers on Rhetoric*, VI, Roma, Herder Editrice, 2004, pp. 39-54.
- CALBOLI MONTEFUSCO, Lucia. «La γνώμη et l'argumentation», in *Proverbes et sentences dans le monde romain: actes de la table ronde du 26 novembre 1997*, ed. F. Biville, Collection du Centre d'Études et de Recherches sur l'Occident Romain. Nouvelle Série; 19, Paris, De Boccard, 1999, pp. 27-40.
- CALENDA, Corrado. «Canto XI. Dalla vista degli occhi alla vista della mente», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni*, I. *Inferno*. 1. Canti I-XVII, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, introd. di Enrico Malato, prefaz. di Gianfranco Ravasi, Roma, Salerno, 2013, pp. 343-356.
- CAMOZZI PISTOJA, Ambrogio. «Lettura e interpretazione del canto XXIV», in *Voci sull' "Inferno" di Dante*, a cura di Zygmunt G. Barański, Maria Antonietta Terzoli, Roma, Carocci, II, 2021, pp. 623-648.
- CANAL, Antonio Augusto. «Guido da Pisa commentatore dell'intera "Commedia"», *Studi e Problemi di Critica Testuale*, XVIII, 1979, pp. 57-75.
- CANAL, Antonio Augusto. *Il mondo morale di Guido da Pisa interprete di Dante*, Bologna, Pàtron, 1981.
- CARAPEZZA, Sandra. *E cielo e terra. Echi biblici e strategie poetiche nella "Commedia"*, Milano, Franco Angeli, 2013.
- CARIDDI, Caterina. *Attualità di Dante attraverso massime, proverbi e sentenze della "Divina Commedia"*, Bari, Editoriale Universitaria, 1969.
- CARUGATI, Giuliana. «Denuncia della menzogna narrativa negli appelli al lettore della *Divina Commedia*». *Italica*, 1981, 66, 3, pp. 293-311.
- CARRAI, Stefano. *Dante e l'antico. L'emulazione dei classici nella "Commedia"*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2012.
- CARRAI, Stefano. *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la "Vita Nova"*, Firenze, Olschki, 2006.
- CARRAI, Stefano. «Il corteo degli indovini. Lettura del XX dell' "Inferno"», *L'Alighieri. Rassegna dantesca*, 46, 2005, XXV, pp. 49-62.
- CARRAI, Stefano. «Il doppio congedo di "Tre donne intorno al cor mi son venute"», in *Le "Rime" di Dante*, a cura di Claudia Berra, Paolo Borsa, Milano, Cisalpino – Istituto Editoriale Universitario, pp. 197-211.
- CARRAI, Stefano. «Lettura e interpretazione del canto XXXI», in *Voci sull' "Inferno" di Dante*, a cura di Zygmunt G. Barański, Maria Antonietta Terzoli, Roma, Carocci, II, 2021, pp. 775-784.
- CASAGRANDE, Carla; VECCHIO, Silvana. *I peccati della lingua. Disciplina ed etica della parola nella cultura medievale*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1987.
- CASAGRANDE, Gino. «Due note a "Paradiso" XIII "e se al 'surse' drizzi li occhi chiari" (106) "acciò che re sufficiente fosse" (96)», *Studi Danteschi. Fondati da Michele Barbi*, LXXVII, 2012, pp. 235-247.

- CHERCHI, Paolo. *Erudizione e leggerezza*, a cura di Giuliana Adamo, prem. di Roberto Antonelli, Roma, Viella, 2012.
- CHIAMENTI, Massimiliano. *Dante Alighieri traduttore*, Firenze, Le Lettere, 1995.
- CHIECCHI, Giuseppe. «Il canto XVI del “Paradiso”», in *Il trittico di Cacciaguida. Lectura Dantis Scaligera 2008-2009*, a cura di Ennio Sandal, Roma-Padova, Antenore, 2011, pp. 87-105.
- CHIECCHI, Giuseppe. *Proverbi e sentenze nel «Decameron»*, «Studi sul Boccaccio», XI, 1975-1976, pp. 119-168.
- CELLAI, Valerio. «La bisbetica domata: proposta di lettura di Decameron IX 9 attraverso i proverbi ei novellieri toscani tra Tre e Quattrocento», *Intorno a Boccaccio/Boccaccio e dintorni*, Firenze, 2020, pp. 165-180.
- CIAVORELLA, Giuseppe. *Virgilio e Manfredi nel canto III del “Purgatorio”*, «Esperienze Letterarie», XXXVI, 2011, 1, pp. 3-35.
- CIOFFARI, Vincenzo. «Did Guido da Pisa write a Commentary on the "Purgatorio" and the "Paradiso"? Pluteo 40.2 and its relation to the Guido da Pisa Commentary», *Studi Danteschi. Fondati da Michele Barbi*, LVII, 1985, pp. 145-160.
- COGLIEVINA, Leonella. «Strutture narrative e “vera sentenza” nel “Paradiso” dantesco: l’esempio del V canto», in *Studi Danteschi. Fondati da Michele Barbi*, LVIII, 1986, pp. 49-79.
- COLUCCIA, Chiara. “Cosa fatta capo ha”. *Origine e storia di una locuzione*, «Lingua nostra», LXV, 2004, 3-4, pp. 73-82.
- CONSOLI, Domenico. «Comandamento», *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, vol. II, pp. 69-70.
- CONSOLI, Domenico. «Nobiltà e nobile», *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1973, vol. IV, pp. 58-62.
- CONTINI, Gianfranco. *Un’idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1976.
- COPE, Edward Meredith. *Commentary on the Rhetoric of Aristotle*, Cambridge, Cambridge University Press, 1877.
- CORBETT, George. *Dante’s Christian Ethics*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020.
- CORNISH, Alison. «Cambiamenti istantanei nel viaggio attraverso le sfere», in *Dante e la scienza*, a cura di Patrick Boyde, Vittorio Russo, Ravenna, Longo, 1995, pp. 233-242.
- CORTEZO, Carlos López. “Giri Fortuna la sua rota...” (“Inferno” XV, 95-96), «Paremia», VI, 1997, pp. 369-372.
- COSTAMAGNA, Stefania. «Le osservazioni retoriche nel commento di Francesco da Buti alla "Commedia": terminologia tecnica e fonti», *Studi di Lessicografia Italiana*, XX, 2003, pp. 35-63.
- COTTIGNOLI, Alfredo. «“Auctor” e “lector” in Benvenuto lettore di Dante», in *Dante e la fabbrica della Commedia. Atti del Convegno internazionale di studi*, Ravenna, 14-16 settembre 2006, a cura di Alfredo Cottignoli, Donatino Domini, Giorgio Gruppioni, Ravenna, Longo, 2008, pp. 305-313.

- CRIMI, Giuseppe. «“Proverbia” e “sententiae” in Dante: a proposito di “De vulgari eloquentia” I, 7, 2 e di altri casi», in *Dante e la retorica*, a cura di L. Marcozzi, Ravenna, Longo, 2017, pp. 43-55.
- CRIMI, Giuseppe. «Una metafora vegetale: il fico (“Inf.” XV 66 e XXXIII 120)», in *La metafora in Dante*, a cura di Marco Ariani, Firenze, Olschki, 2009, pp. 113-147.
- CRISTALDI, Sergio. «Canto VII-VIII-IX. Verso Dite», in *Esperimenti danteschi. “Inferno” 2008*, a cura di Simone Invernizzi, prefaz. di Pietro Bocchia, Benedetta Quadrio, Carlo Sacconaghi, Luca Tizzano, Genova-Milano, Marietti, 2009, pp. 81-94.
- CURTIUS, Ernst Robert. *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di Roberto Antonelli, trad. Anna Luzzatto, Mercurio Candela, Corrado Bologna, Scandicci: La nuova Italia, 1992.
- DA COLLO, Giovanni. *Concetti, et sentenze morali di poeti diversi sotto capi ridotte*, Venezia, E. Duchino e G.B. Pulciani, 1609.
- D’AGOSTINO, Alfonso. «Letteratura di proverbi e letteratura con proverbi nell’Italia medievale», *Tradition des proverbes et des «exempla» dans l’Occident médiéval. Die Tradition der Sprichwörter und «exempla» im Mittelalter. Colloque fribourgeois 2007. Freiburger Colloquium 2007* cur. Hugo Óscar Bizzarri - Martin Rohde, Berlin-New York, W. de Gruyter 2009 (Scrinium Friburgense. Veröffentlichungen des Mediävistischen Instituts der Universität Freiburg 24), pp. 105-130.
- DARDANO, Maurizio. *Tra Due e Trecento*, a cura di Francesco Bianco, Gianluca Colella, Gianluca Frenguelli, Firenze, Cesati, 2015.
- DE BIASE, Luigi. *Gnomologia dantesca, ovvero, Detti memorabili di Dante raccolti dalla Divina Commedia e illustrati ad uso di citazioni*, Napoli, Pierro-Veraldi, 1898.
- DEL CASTELLO, Antonio. «Canto XIII. Il “re sufficiente” e la divina sapienza del governo», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. III. Paradiso. 1. Canti I-XVII*, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2015, pp. 382-407.
- DELCORNO, Dante. «Dante e l’“exemplum” medievale», in *Lecture classensi. 12*, Ravenna, Longo, 1983, pp. 113-130.
- DELCORNO, Carlo. «Dante e il linguaggio dei predicatori», in *Lecture classensi, 25, Intertestualità dantesca*, a cura di Emilio Pasquini, Ravenna, Longo, 1996, pp. 51-74.
- DELCORNO, Carlo. *Exemplum e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1989.
- DELCORNO, Carlo. «Schede su Dante e la retorica della predicazione», in *Miscellanea di studi danteschi in memoria di Silvio Pasquazi*, a cura di Alfonso Paoletta, Vincenzo Placella, Giovanni Turco, Napoli, Federico & Ardia, I, 1993, pp. 301-312.
- DELHAYE, Philippe. «Prudenza». *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1973, vol. IV, pp. 730-731.
- DEL LUNGO, Isidoro. *Dino Compagni e la sua Cronica*, Firenze, 1879-87.
- DE ROBERTIS, Domenico. *Il libro della “Vita nuova”*, Firenze, Sansoni, 1970.
- DE SIMONI, Alberto. “*Alii dicunt...*”. *Il rapporto con la tradizione nel “Comentum” di Benvenuto da Imola*, «Rivista di Studi Danteschi», 7, 2007, 2, pp. 243-301.

DE VENTURA, Paolo. *Dramma e dialogo nella "Commedia" di Dante. Il linguaggio della mimesi per un resoconto dell'aldilà*, Napoli, Liguori, 2007.

DE VIVO, Arturo. «Canto XXII. “Per te poeta fui, per te cristiano”», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni*, II. Purgatorio, 2, Canti XVIII-XXXIII, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2014, pp. 652-686.

DI CAPUA, Francesco. *Sentenze e proverbi nella tecnica oratoria e loro influenza sull'arte del periodare*, Napoli, 1947.

DINTER, Martin. *Anatomizing Civil War: Studies in Lucan's Epic Technique*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 2012.

DINTER, Martin. «Sententiae in Seneca», in *Seneca Philosophus*, ed. J. Wildberger e M.L. Colish, 2014, pp. 319-343.

DINTER, Martin. «Sententiae na épica latina», *Letras Clássicas*, 2010, n. 14, pp. 51-62.

DI PRETA, Antonio. “... ma lungi fia dal becco l'erba” (*Inf. XV*, 72), «Lettere italiane», XXIX, 2, 1977, pp. 191-196.

DOGLIO, Maria Luisa. «Canto VII. Vizi capitali e “gente” senza identità umana. Avarizia e accidia, abbruttimento e fango», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni*. I. Inferno, 1. Canti I-XVII, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, introd. di Enrico Malato, prefaz. di Gianfranco Ravasi, Roma, Salerno, 2013, pp. 239-254.

DRAGONETTI, Roger. *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise: contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*. Bruges, De Tempel, 1960.

DRONKE, Peter. *Dante e le tradizioni latine medievali*, Bologna, Il Mulino, 1990.

DUNDES, «On the Structure of the Proverb», in *The Wisdom of Many: Essays on the Structure of the Proverb*, edited by Wolfgang Mieder and Alan Dundes, Madison, University of Wisconsin Press, 1981, pp. 43-64.

DURANTE, Matteo. «Sul XXVIII dell'“Inferno”», *Studi di filologia e letteratura italiana in onore di Gianvito Resta*, a cura di Vtilio Masiello, Roma, Salerno, 2000, pp. 143-185.

ESPOSITO, Enzo. «Dante e la Bibbia», in Enzo Esposito, Raffaele Manica, Nicola Longo, Riccardo Scrivano, *Memoria biblica nell'opera di Dante*, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 9-21.

EVANS, Gilian Rosemary. «Sententia», in *Latin Culture in the Eleventh Century: Proceedings of the Third International Conference on Medieval Latin Studies Cambridge, 9-12 September 1998*, v. 1.

FALARDO, Domenica. «Non è il mondan romore altro ch'un fiato», in *Citar Dante*, a cura di Irene Chirico, Paolo Dainotti, Marco Galdi, Atene, ETPBooks-Lectura Dantis Metelliana, 2021, pp. 176-178.

FALZONE, Paolo. *Desiderio della scienza e desiderio di Dio nel “Convivio” di Dante*, Bologna, Napoli, Il Mulino, Istituto Italiano per gli Studi Storici, 2010.

FASANI, Remo. «Canto XIII», in *Lectura Dantis Turicensis. “Paradiso”*, a cura di Georges Güntert, Michelangelo Picone, Firenze, Cesati, 2002, pp. 193-202.

FASANI, Remo. *L'infinito endecasillabo e tre saggi danteschi*, Ravenna, Longo, 2007.

- FENZI, Enrico. «Dante e Seneca», in *I classici di Dante*, a cura di Paola Allegretti, Marcello Ciccutto, Firenze, Le Lettere, 2018, pp. 177-213.
- FENZI, Enrico. «"Tre donne" 73-107: la colpa, il pentimento, il perdono», in *Tre donne intorno al cor mi son venute*, a cura di Juan Varela-Portas de Orduña, Madrid, Departamento de Filología Italiana de la Universidad Complutense de Madrid - Asociación Complutense de Dantología, 2007, pp. 91-124.
- FERNÁNDEZ, Claudia. «Stazio e Virgilio nel "Purgatorio": un incontro provvidenziale», *Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología*, XIII, 2012, pp. 165-186.
- FERRANTE, Gennaro. «Il paradosso di Gerione», *Rivista di Studi Danteschi*, XX, 2020, 1, pp. 113-133.
- FERRARA, Sabrina. «Una retorica della comunicazione: le strategie autoriali nella "Commedia"», *Studi Danteschi. Fondati da Michele Barbi*, LXXVII, 2012, pp. 203-233.
- FERRAZZI, Giuseppe Jacopo. *Manuale Dantesco*, v. 3, Bassano, Sante Pozzato, 1865.
- FERRONI, Giulio. «O insensata cura de' mortali», in *Citar Dante*, a cura di Irene Chirico, Paolo Dainotti, Marco Galdi, Atene, ETPBooks-Lectura Dantis Metelliana, 2021, pp. 222-223.
- FERRUCCI, Franco. *Dante. Lo stupore e l'ordine*, Napoli, Liguori, 2007.
- FIORILLA, Maurizio. «Lettura del canto VIII del "Paradiso"», *Filologia e Critica*, XLIV, 2019, 1, pp. 3-31.
- FORTI, Fiorenzo. *Magnanimitade. Studi su un tema dantesco*, Bologna, Pàtron, 1977.
- FORTENBAUGH, William W. *Aristotle's Practical Side. On His Psychology, Ethics, Politics And Rhetoric*, Brill Academic Publishers, 2006.
- FRANCESCHINI, Fabrizio. «Ancora sull'"Epistola a Cangrande", Guido, Lana: il "subiectum" della "Commedia"», in *Nuove inchieste sull'epistola a Cangrande: atti della giornata di studi, Pisa 18 dicembre 2018*, a cura di Alberto Casadei; con la collaborazione di Elisa Orsi e Marco Signori, Pisa, Pisa University Press, 2020, pp. 77-104.
- FRANCESCHINI, Fabrizio. «Francesco da Buti», in *Censimento dei commenti danteschi*. 1. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480), a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2011, v. 1.
- FRANCESCHINI, Fabrizio. «Guido da Pisa», in *Censimento dei commenti danteschi*. 1. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480), a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2011, v. 1.
- FRANCESCHINI, Fabrizio. «Guido da Pisa, l'"Epistola a Cangrande" e i primi "accessus" a Dante», in *Da Dante a Berenson. Sette secoli di parole e immagini. Omaggio a Lucia Battaglia Ricci*, a cura di A. Pegoretti, C. Balbarini, Ravenna, Longo, 2018, pp. 113-146.
- FRANCESCHINI, Fabrizio. «Per la datazione fra il 1335 e il 1340 delle "Expositiones et glose" di Guido da Pisa (con documenti su Lucano Spinola)», *Rivista di studi danteschi: periodico semestrale*, gen./giu. 2002, pp. 64-103.
- FRANK, Grace. «Proverbs in Medieval Literature», *Modern Language Notes*, vol. 58, no. 7, 1943, pp. 508-515.

- FRANKEL, Margherita. «Dante's anti-Virgilian "villanello" ("Inf." XXIV, 121)», *Dante Studies with the Annual Report of the Dante Society*, CII, 1984, pp. 81-110.
- FRANKEL, Margherita. «La similitudine della zara ("Purg." VI, 1-12) e il rapporto fra Dante e Virgilio nell'antipurgatorio», in *Studi americani su Dante*, a cura di Gian Carlo Alessio, Robert Hollander, trad. di Luca Carlo Rossi, introd. di Dante Della Terza, Milano, Angeli, 1989, pp. 113-143.
- FRARE, Pierantonio. «Il potere della parola: su "Inferno" I e II», *Lettere italiane*, 2004, LVI, 4, pp. 543-569.
- FRASSO, Giuseppe. «Canto XXVII. Invettiva e profezia», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. III. Paradiso, 2*, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2015, pp. 787-811.
- FRECCERO, John. *Dante. The poetics of conversion*, introd. e cura di R. Jacoff, Cambridge (Mass.) - London, Harvard University Press, 1986.
- FROSINI, Giovanna. «Il volgare di Dante», in *Dante*, a cura di Roberto Rea, Justin Steinberg, Roma, Carocci, 2020, pp. 245-266.
- FRYE, Northrop. *Il grande codice. La Bibbia e la letteratura*, trad. Giovanni Rizzoni, Torino, Einaudi, 1986.
- FUBINI, Mario. *Critica e poesia: Saggi e discorsi di teoria letteraria*, Roma, Bonacci, 1973.
- FUBINI, Mario. *Metrica e poesia: lezioni sulle forme metriche italiane*, Milano, Feltrinelli, 1962.
- GARAVELLI, Bianca. «Presenze di sintassi poetica nella prosa della "Vita Nuova"», *Strumenti critici*, 16, XLIX, 1982, 3, pp. 312-348.
- GATTI, Pierluigi Leone. «Ché saetta previsa vien più lenta», in *Citar Dante*, a cura di Irene Chirico, Paolo Dainotti, Marco Galdi, Atene, ETPBooks-Lectura Dantis Metelliana, 2021, pp. 240-241.
- GENTILI, Sonia. «Amore e conoscenza nella "Commedia"», in *Lecture classensi. 47. Per il testo e la chiosa del poema dantesco*, a cura di Giorgio Inglese, Ravenna, Longo, 2018, pp. 21-39.
- GENTILI, Sonia. «Canto XX. Deformità morale e rottura dei vincoli sociali: gli indovini», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. I. Inferno, 2. Canti XVIII-XXXIV*, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, introd. di Enrico Malato, prefaz. di Gianfranco Ravasi, Roma, Salerno, 2013, pp. 646-681.
- GENTILI, Sonia. «Poesia e verità in Dante: una questione retorica?», in *Dante e la retorica*, a cura di Luca Marozzi, Ravenna, Longo, 2017, pp. 89-105.
- GHISALBERTI, Alessandro. «Canto IV», *Lectura Dantis Turicensis. "Purgatorio"*, a cura di Georges Güntert, Michelangelo Picone, Firenze, F. Cesati Editore, 2001, pp. 59-69.
- GIANFERRARI, Filippo. «Cato (and his "Distichs") between Brunetto and Dante: uses and misuses of a patriotic icon», in *Dante e la cultura fiorentina*, a cura di Zygmunt G. Baranski, Theodore J. Cachey Jr., Luca Lombardo, Roma, Salerno, 2019, pp. 173-191.
- GIANFERRARI, Filippo. «"Poca favilla, gran fiamma seconda" (Par. I 34): un proverbio d'autorità», *Le tre corone: rivista internazionale di studi su Dante, Petrarca, Boccaccio*, VII, 2020, p. 133-158.

- GIANFERRARI, Filippo. «Pro patria mori: from the Disticha Catonis to Dante's Cato», *Dante Studies*, v. 135, 2017, pp. 1-30.
- GILSON, Simon. «Lettura e interpretazione del canto II», in *Voci sull' "Inferno" di Dante*, a cura di Zygmunt G. Barański, Maria Antonietta Terzoli, Roma, Carocci, I, 2021, pp. 95-107.
- GIOLA, Marco. *Dante e la lessicografia mediolatina. Le 'Derivationes' di Ugucione da Pisa tra la 'Commedia' e i suoi antichi commentatori: un esperimento di spoglio*, «Versants. Revue Suisse des Litteratures Romanes», LVIII, 2011, 2, pp. 189-213.
- GIOVINI, Marco. «Proverbi e sententiae a carattere proverbiale in Terenzio», *Philologia Antiqua: an International Journal of Classics*, 3, 2010, pp. 75-116.
- GIUNTA, Claudio. «Ancora su Dante lirico», in *Dante e la lingua italiana. Letture classensi* 41, Ravenna, Longo, 2013, pp. 47-60.
- GIUNTA, Claudio. «Su Dante lirico», *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*, XIII, 2010, 1-2, pp. 19-31.
- GIUNTA, Claudio. *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2002.
- GIUSTI, Giuseppe; CAPPONI, Gino. *Raccolta di proverbi Toscani, nuovamente ampliata da quella di Giuseppe Giusti, e pubblicata da Gino Capponi*, Firenze, Le Monnier, 1871.
- GORNI, Guglielmo. «Canto XVII», *Lectura Dantis Turicensis, "Inferno"*, a cura di Georges Güntert, Michelangelo Picone, Firenze, F. Cesati Editore, 2000, pp. 233-241.
- GORNI, Guglielmo. *Dante prima della "Commedia"*, Firenze, Cadmo, 2001.
- GORNI, Guglielmo. *Il nodo della lingua e il verbo d'amore*, Firenze, Olschki, 1981.
- GRAGNOLATI, Manuele. «16. Politics of Desire», in *Vertical Readings in Dante's "Comedy". Volume 2*, a cura di George Corbett, Heather Webb, Cambridge, Open Book Publisher, 2016, pp. 101-126.
- GRIMALDI, Marco. «Canto XX. La regalità dei nuovi Capetingi», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. II. Purgatorio*, 2. Canti XVIII-XXXIII, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2014, pp. 583-620.
- GRIMALDI, Marco. «Dante e la poesia romanza», in *Per Enrico Fenzi*, a cura di Paolo Borsa, Paolo Falzone, Luca Fiorentini, Sonia Gentili, Luca Marozzi, Sabrina Stroppa, Natascia Tonelli, Firenze, Le Lettere, 2020, pp. 205-214.
- GRIMALDI, Marco. «La poesia della rettitudine. Sul rapporto tra canzoni morali e impegno politico in Dante», *Reti Medievali. Rivista*, 18, 2017, 1, pp. 305-326.
- GROPPI, Felicina. *Dante traduttore*, Roma, Orbis Catholicus Herder, 1962.
- GÜNTERT, Georges. «Canto III», in *Lectura Dantis Turicensis. "Purgatorio"*, a cura di Georges Güntert, Michelangelo Picone, Firenze, F. Cesati Editore, 2001, pp. 49-60.
- GÜNTERT, Georges. «"Paradiso" IV: un canto autoriflessivo», *Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología*, II, 2001, pp. 185-210.
- HALLIK, Sibylle. *Sententia und Proverbium: Begriffsgeschichte und Texttheorie in Antike und Mittelalter*, Colònia, Böhlau, 2007.

- HAMESSE, Jacqueline. «Le vocabulaire des florilèges médiévaux», in, *Méthodes et instruments du travail intellectuel au moyen âge. Études sur le vocabulaire*, ed. O. Weijers, Brepols, Turnhout, 1990, pp. 209-230.
- HAZELTON, Richard. «The Christianisation of Cato: The Disticha Catonis in the Light of Late Medieval Commentaries», *Medieval Studies*, XIX, 1957, pp. 157-173.
- HERZMAN, Ronald. «From Francis to Solomon: Escatology in the Sun», in *Dante for the New Millennium*, a cura di T. Barolini e H. Wayne Storey, New York, Fordham University Press, 2003, pp. 320-333.
- HOLLANDER, Robert. *Dante's Epistle to Cangrande*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1993.
- HOLLANDER, Robert. *Il Virgilio dantesco: tragedia nella "Commedia"*, Firenze, Olschki, 1983.
- HOLLANDER, Robert. «"Paradiso" i 35-36: "con miglior voci / si pregherà perché Cirra risponda"», *Letteratura italiana antica*, 7, 2006, pp. 241-247.
- HOLLANDER, Robert. *Studies in Dante*, Ravenna, Longo, 1980.
- HOLLANDER, Robert. «The "canto of the word". "Inferno" 2», *Lectura Dantis Newberryana*, v. II, a cura di Paolo Cherchi, A.C. Mastrobuono, Evanston, Northwestern University Press, 1990, pp. 95-119.
- HOLLOWAY, P. A. *Paul's Pointed Prose: The "Sententia" in Roman Rhetoric and Paul*. *Novum Testamentum*, 1998, 40, Fasc. 1, pp. 32-53.
- LIESCU, Nicolae. «Il commento di Guido da Pisa», *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society*, 1976, pp. 145-154.
- INGLESE, Giorgio. *Scritti su Dante*, Roma, Carocci, 2021.
- INGLESE, Giorgio; ZANNI, Raffaella. *Metrica e retorica del Medioevo*, Roma, Carocci, 2011.
- JACOFF, Rachel; STEPHANY, William A., *"Inferno" II*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1989.
- JACOMUZZI, Stefano. «Il canto V del "Paradiso"», in *Mito e letteratura. Studi offerti a Aulo Greco*, a cura di Maria Teresa Acquaro Graziosi, Roma, Bonacci, 1993, pp. 355-371.
- JOLLES, Andre. *Formes simples*, Paris, 1972.
- JOSSA, Stefano. «Ché perder tempo a chi più sa più spiace», in *Citar Dante*, a cura di Irene Chirico, Paolo Dainotti, Marco Galdi, Atene, ETPBooks-Lectura Dantis Metelliana, 2021, pp. 154-156.
- KAY, Tristan. «17. Seductive Lies, Unpalatable Truths, Alter Egos», in *Vertical Readings in Dante's "Comedy". Volume 2*, a cura di George Corbett, Heather Webb, Cambridge, Open Book Publisher, 2016, pp. 127-149.
- KEEN, Catherine. *Dante and the City*, Stroud, Tempus, 2003.
- KEEN, Catherine. «Lettura e interpretazione del canto XVI», *Voci sull'"Inferno" di Dante*, a cura di Zygmunt G. Barański, Maria Antonietta Terzoli, Roma, Carocci, I, 2021, pp. 359-376.
- KRIEL, D. M. «The forms of the *sententia* in Quintilian VIII. v. 3-24», *Acta Classica*, 1961, pp. 80-89.

- LANCI, Antonio. «Passione». *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1973, vol. IV, 342-344.
- LAUSBERG, Heinrich. *Elementi di retorica*, traduzione di L. Ritter-Santini, Bologna, Il Mulino, 1986.
- LAUSBERG, Heinrich. *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München, Max Hueber, 1960.
- LAUSBERG, Heinrich. *Manual de Retórica Literaria: Fundamentos de Una Ciencia de La Literatura*, Madrid, Gredos, 1966-1968.
- LEDDA, Giuseppe. «Canto XV. Dante e Cacciaguida nel Cielo di Marte: i modelli, il martirio, la città», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. III. Paradiso*, 1, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2015, pp. 430-458.
- LEDDA, Giuseppe. «Inferno VII», in *Lectura Dantis Bononiensis*, a cura di E. Pasquini e C. Galli, Bononia University Press, Bologna, vol. II, pp. 59-87.
- LEDDA, Giuseppe. *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella "Commedia" di Dante*, Ravenna, Longo, 2002.
- LEDDA, Giuseppe. «"Paradiso" XVII», *Il trittico di Cacciaguida. Lectura Dantis Scaligera 2008-2009*, a cura di Ennio Sandal, Roma-Padova, Antenore, 2011, pp. 107-145.
- LEDDA, Giuseppe. «22. Truth, Autobiography and Poetry of Salvation», in *Vertical Readings in Dante's "Comedy"*, volume 2, a cura di George Corbett, Heather Webb, Cambridge, Open Book Publisher, 2016, pp. 237-258.
- LE LAY, Cécile. «La confessione delle colpe nella "Commedia": due esempi di autoriflessione ("Inferno" V e "Purgatorio" XXX-XXXI)», *Dante Füzetek. A Magyar Dantisztikai Társaság Folyóirata*, 15, 2018, pp. 111-128.
- LEONARDI, Lino. «Dante e la tradizione lirica», in *Dante*, a cura di Roberto Rea, Justin Steinberg, Roma, Carocci, 2020, pp. 345-361.
- LEONE, Alfonso. «Ancora sul detto 'Cosa fatta capo ha'», «Lingua nostra», LXVI, 2005, 1-2, pp. 45-47.
- LIBRANDI, Rita. «Dante e la lingua della scienza», in *Lecture classensi. 41. Dante e la lingua italiana*, a cura di Mirko Tavoni, Ravenna, Longo, 2013, pp. 61-87.
- LISIO, Giuseppe. *L'arte del periodo nelle opere volgari di Dante Alighieri e del secolo XIII: saggio di critica e di storia letteraria*, Zanichelli, 1902.
- LIVER, Riccarda. «Sprichwörter in der Commedia», *Deutsches Dante-Jahrbuch*, vol. 53-54, no. 1, 1979, pp. 46-60.
- LOCATIN, Paola. «Una prima redazione del commento all'Inferno di Guido da Pisa e la sua fortuna (il ms. Laur. 40 2)», *Rivista di Studi Danteschi*, 1, 2001, 1, pp. 30-74.
- LOCATIN, Paola. *Una prima redazione del commento all'Inferno di Guido da Pisa tra le chiose alla Commedia contenute nel ms. Laur. 40.2*, Tesi di Dottorato, Università di Trento, 2010.
- LOCATIN, Paola. «Sulla cronologia relativa agli antichi commenti alla "Commedia"», in *Rassegna europea di letteratura italiana*, XXIX-XXX, 2007, pp. 187-204.

- LOMBARDI, Elena. *The syntax of desire. Language and love in Augustine, the Modistae, Dante*, Toronto - Buffalo - London, University of Toronto Press, 2007.
- LONGO, Nicola. «L'“exemplum” fra retorica medievale e testo biblico nel “Purgatorio”», in Enzo Esposito, Raffaele Manica, Nicola Longo, Riccardo Scrivano, *Memoria biblica nell'opera di Dante*, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 57-98.
- KELEMEN, János. «Oh vana gloria de l'umane posse!», in *Citar Dante*, a cura di Irene Chirico, Paolo Dainotti, Marco Galdi, Atene, ETPBooks-Lectura Dantis Metelliana, 2021, pp. 172-173.
- MALAGOLI, Luigi. *Saggio sulla Divina Commedia*, Firenze, La Nuova Italia, 1962.
- MALATO, Enrico. «Amor cortese e amor cristiano da Andrea Cappellano a Dante», in *Studi su Dante. “Lecturae Dantis”, chiose e altre note dantesche*, a cura di Olga Silvana Casale, Laura Facecchia, Claudio Gigante, Valerio Marucci, Antonio Marzo, Andrea Mazzucchi, e di Carlachiara Perrone, Cittadella, Bertonecello Artigrafiche, 2005, pp. 571-657.
- MALATO, Enrico. «Canto V. Dottrina e poesia nel canto di Francesca»; in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni*. I. Inferno, 1. Canti I-XVII, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, introd. di Enrico Malato, prefaz. di Gianfranco Ravasi, Roma, Salerno, 2013, pp. 162-205.
- MALATO, Enrico. «“Poca favilla gran fiamma seconda”. Chiosa a “Par.”, I 34-36», *Rivista di Studi Danteschi*, XV, 2015, 2, pp. 338-355.
- MALDINA, Nicolò. «Dante e l'immagine del buon predicatore nel Paradiso», *L'Alighieri. Rassegna dantesca*, 55, n.s., XLIII, 2014, pp. 41-64.
- MALDINA, Nicolò. *“In pro del mondo”. Dante, la predicazione e i generi della letteratura religiosa medievale*, Roma, Salerno, 2017.
- MALDINA, Nicolò. «Le similitudini dantesche tra letteratura e predicazione. Il ruolo delle “artes”», in *Dante e la retorica*, a cura di Luca Marcozzi, Ravenna, Longo, 2017, pp. 247-259.
- MALDINA, Nicolò. «Le similitudini nel tessuto narrativo della “Commedia” di Dante. Note per un'analisi strutturale», *Studi e Problemi di Critica Testuale*, LXXXIV, 2012, pp. 85-109.
- MALDINA, Nicolò. «“Purgatorio” XII», *Lectura Dantis Bononiensis*, VII, a cura di Emilio Pasquini, Carlo Galli, Bologna, Bononia University Press, 2017, pp. 39-55.
- MANCINI, Franco. «Un'“auctoritas” di Dante», *Studi Danteschi. Fondati da Michele Barbi*, XLV, 1968, pp. 95-120.
- MANICA, Raffaele. «Lo spavento del sacro. Presenza bibliche nell'“Inferno”», in Enzo Esposito, Raffaele Manica, Nicola Longo, Riccardo Scrivano, *Memoria biblica nell'opera di Dante*, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 23-56.
- MARCHESI, Simone. «Ché l'uso d'i mortali è come fronda», in *Citar Dante*, a cura di Irene Chirico, Paolo Dainotti, Marco Galdi, Atene, ETPBooks-Lectura Dantis Metelliana, 2021, pp. 248-250.
- MARCHESI, Simone. *Dante and Augustine. Linguistics, poetics, hermeneutics*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 2011.
- MARCOZZI, Luca. «Canto XVI. Dante vince la guerra della pietà», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni*. I. Inferno, 1. Canti I-XVII, a cura di Enrico Malato, Andrea

- Mazzucchi, introd. di Enrico Malato, prefaz. di Gianfranco Ravasi, Roma, Salerno, 2013, pp. 484-525.
- MARCOZZI, Luca. «Canto XVI. Il declino di Firenze e il trionfo del tempo», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni*, III. *Paradiso*, 1. Canti I-XVII, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2015, pp. 459-489.
- MARCOZZI, Luca. «La "Rhetorica novissima" di Boncompagno da Signa e l'interpretazione di quattro passi della "Commedia"», *Rivista di Studi Danteschi*, 9, 2009, 2, pp. 370-389.
- MARGUERON, Claude. *Recherches sur Guittone d'Arezzo: sa vie, son époque, sa culture*, Paris, Presses Universitaires de France, 1966.
- MARINI, Paolo. «"La gloria de la lingua" nel trittico dei superbi. Considerazioni sul nodo arte-onore-superbia-umiltà nella "Commedia"», *Italianistica. Rivista di letteratura italiana*, 36, 2007, 3, pp. 65-88.
- MARTELLI, Mario. «Lettura stilistica del canto XXI del "Purgatorio"», *Studi Danteschi. Fondati da Michele Barbi*, XLVI, 1969, pp. 51-72.
- MARTI, Mario. *Realismo dantesco e altri studi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1961.
- MARTINEZ, Ronald L. «La "sacra fame dell'oro" ("Purg." 22, 41) tra Virgilio e Stazio: dal testo all'interpretazione», in *Lecture classensi*, 18, ciclo curato da Anthony Oldcorn, Ravenna, Longo, 1989, pp. 177-193.
- MARUCCI, Valerio. «La "dimanda onesta". Lettura del canto XXIV dell'"Inferno"», *Filologia e Critica*, 30, 2005, 2-3, pp. 231-246.
- MARZOT, Giulio. *Il linguaggio biblico della "Divina Commedia"*, Pisa, Nistri-Lischi, 1956.
- MAURICI, Andrea. *La voce di Dante: Massime, invocazioni, profezie e apostrofi tratte dalla 'Divina Commedia' annotate e spiegate*, Firenze, Bemporad e figlio, 1918.
- MAZZONI, Francesco. «Benvenuto da Imola», *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, vol. I, pp. 593-596.
- MAZZONI, Francesco. «Canto XI dell'"Inferno"», Napoli, Loffredo, 1985, in *Lectura Dantis Neapolitana. "Inferno"*, diretta da Pompeo Giannantonio, Napoli, Loffredo, 1986.
- MAZZONI, Francesco. «Francesco di Bartolo da Buti», *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, vol. III, pp. 23-27.
- MAZZONI, Francesco. «Guido da Pisa», *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, vol. III, pp. 325-328.
- MAZZOTTA, Giuseppe. «Canti XXI-XXII. Contemplazione e Poesia», in *Esperimenti danteschi. "Paradiso" 2010*, a cura di Tommaso Montorfano, prefaz. di Irene Coerezza, Tommaso Montorfano, Michele Orfano, Carlo Sacconaghi, Genova-Milano, Marietti, 2010, pp. 201-212.
- MAZZOTTA, Giuseppe. *Dante poet of the desert. History and allegory in the "Divine Comedy"*, Princeton, Princeton University Press, 1979.
- MAZZOTTA, Giuseppe. *Dante's vision and the circle of knowledge*, Princeton, Princeton University Press, 1993.

- MAZZOTTA, Giuseppe. «“Inferno” XIII», in *Lectura Dantis Bononiensis. III*, a cura di Emilio Pasquini, Carlo Galli, Bologna, Bononia University Press, 2014, pp. 7-18.
- MAZZUCCHI, Andrea. «Canto XI. Filigrane francescane tra i superbi», *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni, II. Purgatorio, 1. Canti I-XVII*, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2014, pp. 298-336.
- MAZZUCCHI, Andrea. «Convivio», in *Dante*, a cura di Roberto Rea, Justin Steinberg, Roma, Carocci, 2020, pp. 55-78.
- MAZZUCCHI, Andrea. «Funzioni e formalizzazioni polivalenti nella prosa del "Convivio" (lessico, sintassi, stile)», in *Tra "Convivio" e "Commedia". Sondaggi di filologia e critica dantesca*, Roma, Salerno Editrice, 2004, pp. 11-41.
- MAZZUCCHI, Andrea. «Strategie formali e connotazioni ideologiche nel “Convivio”», in *Lectura Dantis Lupiensis*, vol. 3-2014, a cura di Valerio Marucci, Valter Leonardo Puccetti, Ravenna, Longo, 2015, pp. 7-26.
- MAZZUCCHI, Andrea. *Tecniche patetiche ed emotive nella prosa dottrinale del "Convivio"*, «Tenzione. Revista de la Asociación Complutense de Dantología», IV, 2003, pp. 167-197.
- MEERSSEMAN, Gilles Gérard. *Seneca maestro di spiritualità nei suoi opuscoli apocrifi dal XII al XV secolo*, Antenore, 1973.
- MEIER, Franziska. «Dante alle prese con i “colori rettorici”. Un aspetto della riflessione metapoetologica fra la “Vita Nova” e il “Convivio”», in *Dante e la retorica*, a cura di Luca Marozzi, Ravenna, Longo, 2017, pp. 57-70.
- MEIER, Franziska. «Educating the reader: Dante’s “Convivio”», *L’Alighieri. Rassegna dantesca*, 56, XLV, 2015, pp. 21-33.
- MEIER, Franziska. «E poi l’affetto l’intelletto lega», in *Citar Dante*, a cura di Irene Chirico, Paolo Dainotti, Marco Galdi, Atene, ETPBooks-Lectura Dantis Metelliana, 2021, pp. 228-229.
- MEIER, Franziska. «Lettura e interpretazione del canto VII», in *Voci sull’“Inferno” di Dante*, a cura di Zygmunt G. Barański, Maria Antonietta Terzoli, Roma, Carocci, I, 2021, pp. 195-215.
- MENICHETTI, Aldo. «Una lezione sulla terzina di Dante», in *“In principio fuit textus”. Studi di linguistica e filologia offerti a Rosario Coluccia in occasione della nomina a professore emerito*, a cura di Vito Luigi Castrignanò, Francesca De Blasi, Marco Maggiore, Firenze, Cesati, 2018, pp. 111-118.
- MERCURI, Roberto. *Semantica di Gerione. Il motivo del viaggio nella Commedia di Dante*, Roma, Bulzoni, 1984.
- MINEO, Nicolò. *Dante: un sogno di armonia terrena*, Torino - Catania, Tirrenia Stampatori - Università di Catania, Dipartimento di Filologia Moderna, II, 2005.
- MOCAN, Mira. *La trasparenza e il riflesso. Saggio sull’“alta fantasia” in Dante e nel pensiero medievale*, Milano, Bruno Mondadori, 2007.
- MONTANDON, Alain. *Les formes brèves*, Paris, Hachette Sup. 1992.
- MONTUORI, Francesco. «Canto XVII. Le parole dell’esilio tra l’eterno e il tempo», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. III. Paradiso, 2*, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2015, pp. 491-530.

MORENZONI, Franco. «Les proverbes dans la prédication du XIII^e siècle», *Tradition des proverbes et des «exempla» dans l'Occident médiéval. Die Tradition der Sprichwörter und «exempla» im Mittelalter*, Colloque fribourgeois 2007. Freiburger Colloquium 2007 cur. Hugo Óscar Bizzarri - Martin Rohde, Berlin-New York, W. de Gruyter 2009 (Scrinium Friburgense. Veröffentlichungen des Mediävistischen Instituts der Universität Freiburg 24), pp. 131-150.

MORILLON, Paul. *Sentire, sensus, sententia: Recherche sur le vocabulaire de la vie intellectuelle, affective et physiologique en latin*, thèse présentée devant l'Université de Paris IV, 1974.

MOST, G. W. «Euripide ΓΝΩΜΟΛΟΓΙΚΩΤΑΤΟΣ», in *Aspetti di letteratura gnomica nel mondo antico*, a cura di Maria Serena Funghi, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2003, pp. 141-166.

MURPHY, James. *Rhetoric in the Middle Ages: a History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1981.

MURPHY, R.; HUWILER, E. (ed.) *Proverbs, Ecclesiastes, Song of Songs*, Baker Books, 2013.

MUSA, Mark. «Virgil Reads the Pilgrim's Mind.» *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society*, no. 95, 1977, pp. 149–152.

NARDI, Bruno. *Dal "Convivio" alla "Commedia"*, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 1960.

NARDI, Bruno. *Dante e la cultura medievale. Nuovi saggi di filosofia dantesca*, Bari, Laterza, 1949.

NARDI, Bruno. «Nomina sunt consequentia rerum», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 1929, 93, pp. 101-105.

NASTI, Paola. «A friar critic: Guido da Pisa and the carmelitan heritage», in *Interpreting Dante. Essays on the tradition of Dante commentary*, a cura di Paola Nasti, Claudia Rossignoli, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2013, pp. 110-179.

NASTI, Paola. *Favole d'amore e "saver profondo". La tradizione salomonica in Dante*, Ravenna, Longo, 2007.

NASTI, Paola. «Gli esordi dell'auctor – Inferno III-IV», *Voci sull'"Inferno" di Dante*, a cura di Zygmunt G. Barański, Maria Antonietta Terzoli, Roma, Carocci, I, 2021, pp. 25-60.

NASTI, Paola. «11. The art of teaching and the nature of love», in *Vertical Readings in Dante's "Comedy". Volume 1*, a cura di George Corbett, Heather Webb, Cambridge, Open Book Publishers, 2015, pp. 223-248.

NASTI, Paola. «"Vocabuli d'autori e di scienze e di libri" ("Conv." II xii 5): percorsi sapienziali di Dante», in *La Bibbia di Dante. Esperienza mistica, profezia e teologia biblica in Dante*, a cura di Giuseppe Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2011, pp. 121-178.

N'DIAYE, Saliou. *Obsequium amicos, ueritas odium parit: histoire d'un proverbe*, «Dialogues d'histoire ancienne», v. 31, n. 1, 2005, pp. 35-50.

NICCOLI, Alessandro. «Restare». *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1973, vol. IV, pp. 890-891.

- NICCOLI, Alessandro. «Sentenza». *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1976, vol. V, pp. 169-171.
- NICCOLI, Alessandro. «Viltà». *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1976, vol. V, p. 1022.
- NOVATI, Francesco. «Le serie alfabetiche proverbiali nella letteratura italiana dei primi tre secoli», *Giornale storico della letteratura italiana*, XV, 1890.
- ODDO, Alexandra. «Refranes y sentencias en la Edad Media: estudio de algunas correspondencias», *Memorabilia: boletín de literatura sapiencial*, Universitat de València, 2015, 17, pp. 115-134.
- ONDER, Lucia. «Dimostrare». *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, vol. II, p. 449.
- ONDER, Lucia. «Matto». *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, vol. III, p. 872.
- ONDER, Lucia; PAGLIARO, Antonino. «Similitudine». *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1976, vol. V, pp. 253-259.
- ORDUÑA, Juan Varela-Portas de. «“Tre donne intorno al cor”: una proposta di lettura e datazione», *Italianistica. Rivista di Letteratura Italiana*, vol. 44, 2015, no. 2 («Nel suo profondo»). *Miscellanea di Studi Danteschi [1265-2015]*, pp. 37-51.
- ORLANDINI, Anna. «Structures syntactico-sémantiques des proverbes et des *sententiae* en latin. Leur insertion dans l'énoncé», in *Proverbes et sentences dans le monde romain: actes de la table ronde du 26 novembre 1997*, ed. F. Biville, Collection du Centre d'Études et de Recherches sur l'Occident Romain. Nouvelle Série; 19, Paris, De Boccard, 1999, pp. 75-90.
- PADOAN, Giorgio. «Ulisse “fandi fictor” e le vie della sapienza. Momenti di una tradizione (da Virgilio a Dante)», *Il pio Enea, l'empio Ulisse. Tradizione classica e intendimento medievale in Dante*, Ravenna, Longo, 1977, pp. 170-199.
- PÁL, József. «“Bene ascolta chi la nota”: saggi consigli da tenere a mente nella “Commedia”», *Letteratura Italiana Antica. Rivista annuale di testi e studi*, XXII, 2021, pp. 135-149.
- PALMIERI, Ugo. «State contenti, umana gente, al quia...», *Studi danteschi*, XXXV, 1958, pp. 251-257.
- PAOLAZZI, Carlo. «Le letture dantesche di Benvenuto da Imola a Bologna e a Ferrara e le redazioni del suo “Comentum”», in *Italia Medioevale e Umanistica*, XXII, 1979, pp. 319-366.
- PAPONI, Silvia. «L'andamento sentenzioso della frase plautina: proverbi ed enunciati sentenziosi», *Philologia Antiqua: an International Journal of Classics*, Pisa, Fabrizio Serra, 2010, 3, pp. 1000-1014.
- PAPARELLI, Gioacchino. *Ideologia e poesia di Dante*, Firenze, Olschki, 1975.
- PAPARELLI, Gioacchino. «Gentile». *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, vol. III, pp. 112-114.
- PAPONI, Silvia. «L'andamento sentenzioso della frase plautina: proverbi ed enunciati sentenziosi», *Philologia Antiqua: an International Journal of Classics*, 3, 2010, pp. 61-74.

- PARATORE, Ettore. «Seneca, Lucio Anneo». *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1976, vol. V, pp. 156-159.
- PARÉ, G.; BRUNET, A; TREMBLAY, P. *La renaissance du XII^e siècle*, Paris-Ottawa, 1933.
- PARÉ, G. *Les idées et les lettres au XIII^e siècle: Le Roman de la Rose*, Montreal, 1947.
- PARENTI, Giovanni. «Schemi classici nel V canto del “Purgatorio”», *Studi Danteschi. Fondati da Michele Barbi*, LIV, 1982, pp. 71-98.
- PARÉ-REY, Pascale. «Du demonstrare au uincere: l'enthymème tragique entre logique et rhétorique», *Pallas*, 2005, n. 69, DEMONSTRARE—Voir et faire voir: formes de la démonstration à Rome, Presses Universitaires du Midi, pp. 413-426.
- PARÉ-REY, Pascale. *Flores et acumina: Le sententiae dans les tragédies de Sénèque*, Lyon, Diffusion Librairie De Boccard, 2012.
- PARODI, Ernesto Giacomo. *Bullettino della Società Dantesca Italiana*, VI, 1-2, 1898.
- PARODI, Ernesto Giacomo, *Bullettino della Società Dantesca Italiana*, XXV, 1918, pp. 108-110.
- PARODI, Ernesto Giacomo. «Il canto di Brunetto Latini», in *Poesia e storia nella «Divina Commedia»*, a cura di Gianfranco Folena e Pier Vincenzo Mengaldo, Vicenza, Neri Pozza Editore, pp. 163-200.
- PARODI, Ernesto Giacomo. «L'arte del periodo nelle opere volgari di Dante», in *Lingua e letteratura: studi di teoria linguistica e di storia dell'italiano antico*, a cura di Gianfranco Folena, Pier Vincenzo Mengaldo, Venezia, Neri Pozza, 1957, pp. 301-328.
- PASQUINI, Emilio. *Dante e le figure del vero. La fabbrica della "Commedia"*, Milano, Bruno Mondadori, 2001.
- PASQUINO, Paolo. «Aristotele nel commento dantesco di Benvenuto da Imola: la “Retorica”», *Rivista di Studi Danteschi*, XV, 2015, 2, pp. 285-313.
- PASQUINO, Paolo. «Benvenuto Rambaldi da Imola», in *Censimento dei commenti danteschi*. 1. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480), a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2011, v. 1.
- PASTORE STOCCHI, Manlio. «Canto IV. Ragione teologica e ragione poetica», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. III. Paradiso*, 1, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2015, pp. 111-130.
- PASTORE STOCCHI, Manlio. «Canto XIII. “Io son colui che tenni ambo le chiavi / del cor di Federigo [...]”», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni*. I. Inferno, 1. Canti I-XVII, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, introd. di Enrico Malato, prefaz. di Gianfranco Ravasi, Roma, Salerno, 2013, pp. 410-423.
- PASTORE STOCCHI, Manlio. «Curione, Gaio Scribonio», *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, vol. II, pp. 289-290.
- PASTORE STOCCHI, Manlio. «Dante giudice pentito», in *Rivista di Studi Danteschi*, XV, 2015, 1, pp. 28-65.
- PASTORE STOCCHI, Manlio. «Traiano». *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1976, vol. V, pp. 685-686.

- PAZZAGLIA, Mario. «La dispietata mente, che pur mira». *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, vol. III, p. 547.
- PAZZAGLIA, Mario. «Non canoscendo, amico, vostro nomo». *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1973, vol. IV, p. 71.
- PAZZAGLIA, Mario. «Tre donne intorno al cor mi son venute». *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1976, vol. V, pp. 709-711.
- PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Trattato dell'argomentazione: la nuova retorica*, Torino, Einaudi, 1982.
- PERNICONE, Vincenzo. «Così nel mio parlar voglio esser aspro». *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, vol. II, pp. 233-234.
- PERNICONE, Vincenzo. «Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato». *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1973, vol. IV, pp. 614-616.
- PERTILE, Lino. *Dante popolare*, Ravenna, Longo, 2021.
- PERTILE, Lino. «L'avarizia e la composizione dell'«Inferno»», *Le forme e la storia*, IX, 2016, 2, pp. 127-142.
- PERTILE, Lino. ««Paradiso» IV», in *Dante's "Divine Comedy". Introductory readings. III. "Paradiso"*, a cura di Tibor Wlassics, Charlottesville, University of Virginia Press, 1995, pp. 46-67.
- PERTILE, Lino. *Semantica del desiderio nella "Commedia"*, Firenze, Cadmo, 2005.
- PERTILE, Lino. «Tu proverai sì come sa di sale/ lo pane altrui», in *Citar Dante*, a cura di Irene Chirico, Paolo Dainotti, Marco Galdi, Atene, ETPBooks-Lectura Dantis Metelliana, 2021, pp. 242-244.
- PIACENTINI, Angelo. «Espressioni proverbiali e reminiscenze scritturali nelle Sine nomine di Petrarca. In margine a una recente edizione», *Lettere Italiane* 68.1, 2016, pp. 88-110.
- PICONE, Michelangelo. ««Auctoritas» classica e salvezza cristiana: una lettura tipologica di «Purgatorio» XXII», in *Studi in memoria di Giorgio Varanini*, I. Dal Duecento al Quattrocento, Pisa, Giardini, 1994, pp. 379-395.
- PICONE, Michelangelo. «Canto V», in *Lectura Dantis Turicensis. "Purgatorio"*, a cura di Georges Güntert, Michelangelo Picone, Firenze, F. Cesati Editore, 2001, pp. 71-83.
- PICONE, Michelangelo. «Canto XVI», in *Lectura Dantis Turicensis, "Inferno"*, a cura di Georges Güntert, Michelangelo Picone, Firenze, F. Cesati Editore, 2000, pp. 221-232.
- PICONE, Michelangelo. «Canto XXII», in *Lectura Dantis Turicensis. "Purgatorio"*, a cura di Georges Güntert, Michelangelo Picone, Firenze, F. Cesati Editore, 2001, pp. 333-351.
- PICONE, Michelangelo. «Canto XXVI», in *Lectura Dantis Turicensis, "Inferno"*, a cura di Georges Güntert, Michelangelo Picone, Firenze, F. Cesati Editore, 2000, pp. 407-422.
- PICONE, Michelangelo. «Dante come autore/narratore della «Commedia»», *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*, II, 1999, 2, pp. 9-26.

- PICONE, Michelangelo. «Dante nel girone dei superbi (“Purg.” X-XII)», *L’Alighieri*, XLVI, n.s. 26, 2005, pp. 97-110.
- PICONE, Michelangelo. «II *prosimetrum* della *Vita Nova*», *Arzanà*, 7, 2001, pp. 177-194.
- PICONE, Michelangelo. «La teoria dell’Auctoritas nella “Vita Nova”», *Tenzone*, 6, 2005, pp. 173-192.
- PICONE, Michelangelo. «Paradiso V: il voto di Dante», *Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología*, III, 2002, pp. 169-190.
- PICONE, Michelangelo. «Strutture poetiche e strutture prosastiche nella Vita Nuova», *Modern Language Notes*, Jan., 1977, vol. 92, no. 1, pp. 117-129.
- PIROVANO, Donato. «All’inferno per amore. Lettura del canto V dell’“Inferno”», *Rivista di Studi Danteschi*, XV, 2015, 1, pp. 3-27.
- PIROVANO, Donato. *Dante e il vero amore. Tre letture dantesche*, Pisa - Roma, Fabrizio Serra, 2009.
- PIROVANO, Donato. «Vita nuova», in *Dante*, a cura di Roberto Rea, Justin Steinberg, Roma, Carocci, 2020, pp. 37-54.
- PISCOPO, Francesco. *Il pensiero di Dante: Massime, sentenze, giudizi, detti memorabili e concetti sublimi ricavati dalla ‘Divina Commedia’*, Napoli, S. Romano, 1910.
- PUNZI, Arianna. «“Animos movere”: la lingua delle invettive nella “Commedia”», *Critica del testo*, XIV, 2011, 2, pp. 11-42.
- PUNZI, Arianna. «Appunti in margine a “Inferno”, V, 103», *Rhesis. International Journal of Linguistics, Philology and Literature*, 3, 2012, 2, pp. 134-142.
- PUNZI, Arianna. «Attraverso la frode: la *Commedia* come conquista della verità della parola», *Linguae &-Rivista di lingue e culture moderne*, 20.2, 2021, pp. 103-115.
- PUNZI, Arianna. «“Oh Beatrice, dolce guida e cara!” (“Paradiso” XXIII, v. 34)», in «Critica del testo», II, (1999), 2, pp. 771-799
- RAGNI, Eugenio. «Canto V. “Non prendan li mortali il voto a ciancia”: volontà individuale e libero arbitrio nel Cielo della Luna», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni*, III. *Paradiso*, 1. Canti I-XVII, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2015, pp. 131-160.
- RAGNI, Eugenio. «Canto X. Umiltà, superbia e “visible parlare”», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. II. Purgatorio*, 1. Canti I-XVII, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2014, pp. 266-297.
- RENDALL, Thomas. «"La guerra de la pietate": Dante's definition of moral subject in the "Inferno"», *Bibliotheca Dantesca: Journal of Dante Studies*, 2, 2019, Available at: <https://repository.upenn.edu/bibdant/vol2/iss1/2>.
- RENZI, Lorenzo. *Le conseguenze di un bacio. L'episodio di Francesca nella "Commedia" di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2007.
- RICCI, Lucia Battaglia. «Canto XXIII. “Imagini di fuor/ immagini d’entro”: nel mondo della menzogna», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni*. I. Inferno, 2. Canti XVIII-

XXXIV, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, introd. di Enrico Malato, prefaz. di Gianfranco Ravasi, Roma, Salerno, 2013, pp. 740-769.

RICCI, Lucia Battaglia. *Dante e la tradizione letteraria medievale. Una proposta per la Commedia*, Pisa, Giardini, 1983.

RICCI, Lucia Battaglia. «“Dice Isaia...”: Dante e il profetismo biblico», in *La Bibbia di Dante. Esperienza mistica, profezia e teologia biblica in Dante*, a cura di Giuseppe Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2011, pp. 49-75.

RICCI, Lucia Battaglia. «Un sistema esegetico complesso: il Dante Chantilly di Guido da Pisa», *Rivista di Studi Danteschi*, 8, 2008, 1, pp. 83-100.

RIGO, Paola. «Il Dante di Guido da Pisa», *Lettere italiane*, XXIX, 1977, pp. 196-207.

RIGO, Paolo. «L’“effettuoso parlare” di Dante e i suoi primi lettori. Riflessioni preliminari sul ruolo della retorica negli antichi commenti alla “Commedia”», *Scaffale Aperto. Rivista di Italianistica*, 8, 2017.

ROOS, Paolo. *Sentenza e proverbio nell’antichità e i distici di Catone*, Morcelliana, Brescia 1984.

RONCONE, Alessandro. «Cicerone». *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, vol. I, pp. 991-997.

ROSELLI, Amneris. «La fretta che l’onestade ad ogn’atto dismaga. Un’eco ciceroniana in ‘Purg.’ iii 10-11», in *Lectura Dantis 2002-2009. Omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni*, a cura di A. Cerbo, con la collab. di M. Semola, Napoli, Univ. degli Studi di Napoli «L’Orientale», 2011, vol. iv, pp. 1173-79.

ROSSINI, Antonio. *Il Dante sapienziale. Dionigi e la bellezza di Beatrice*, prefaz. di Bruno Forte, Pisa - Roma, Fabrizio Serra, 2009.

ROSSO, Corrado. *La «Maxime». Saggi per una tipologia critica*, Bologna, 2001.

ROUND, Nicholas. «The Mediaeval Reputation of the Proverbia Senecae: a Partial Survey Based on Recorded MSS», *Proceedings of the Royal Irish Academy*, vol. 71, section C, n° 5, 1972, 103-151.

RUOZZI, Gino. «Autori e modelli di forme gnomiche», *Tradition et créativité dans les formes gnomiques en Italie et en Europe du Nord (XIV-XVII siècles)*, études réunies par Perrine Galand, Gino RuoZZi, Sabine Verbulst et Jean Vignes, Turnhout, Brepols, 2011, pp. 11-31.

RUSSO, Vittorio. «Tecnica e forme della poesia dottrinale di Dante», in *Dante e la scienza*, a cura di Patrick Boyde, Vittorio Russo, Ravenna, Longo, 1995, pp. 173-189.

RUSSO, Vittorio. «"Timor", "audacia" e "fortitudo" nel canto II dell’"Inferno"», *Filologia e letteratura*, XI, 1965, 4, pp. 391-408.

SALSANO, Fernando. «Consorte». *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, vol. II, p. 164.

SALSANO, Fernando. «Gerione». *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, vol. III, pp. 124-126.

- SALWA, Piotr. «Vassene 'l tempo e l'uom non se n'avvede», in *Citar Dante*, a cura di Irene Chirico, Paolo Dainotti, Marco Galdi, Atene, ETPBooks-Lectura Dantis Metelliana, 2021, pp. 162-163.
- SANTAGATA, Marco. *L'io e il mondo. Un'interpretazione di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2011.
- SANTANGELO, Salvatore. *Saggi danteschi*, Padova, Cedam, 1959, pp. 5-19.
- SAROLLI, Gian Roberto. *Prolegomena alla «Divina Commedia»*, Firenze, Olschki, 1971.
- SCAGLIONE, Aldo D. «Periodic Syntax and Flexible Meter in the “Divina Commedia”», *Romance Philology*, August, 1967, 21, 1, pp. 1-22.
- SCHIAFFINI, Alfredo. *Tradizione e poesia d'arte italiana dalla latinità medioevale a Giovanni Boccaccio*, Roma, Storia e Letteratura, 1943.
- SCHNAPP, Jeffrey. *The transfiguration of history at the center of Dante's “Paradise”*, Princeton, Princeton University Press, 1986.
- SCHULZE-BUSACKER, Elisabeth. «Des ‘Disticha Catonis’, en Espagne, Italie et France», *Europhras*, 88, 1989, pp. 421-430.
- SCHULZE-BUSACKER, Elisabeth. *La Didactique profane au Moyen Age*, Paris, Classiques Garnier 2012.
- SCHULZE-BUSACKER, Elisabeth. «La place du proverbe dans la mentalité médiévale», *Paremia*, 6, 1997, pp. 565-576.
- SCHULZE-BUSACKER, Elisabeth. «Proverbe ou sentence: Essai de définition», *La locution. Actes du Collège International Montréal 1984, Le moyen français 1985-1986*, 14-15, pp. 134-167.
- SCHULZE-BUSACKER, Elisabeth. *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du Moyen Age français: recueil et analyse*, Champion, Paris, 1985.
- SCOTT, John A. *Dante magnanimo. Studi sulla “Commedia”*, Firenze, Olschki, 1977.
- SCRIVANO, Riccardo. «Agostinismo e profetismo in “Paradiso” XXVII», *Italianistica. Rivista di letteratura italiana*, 32, 2003, 3, pp. 357-365.
- SCRIVANO, Riccardo. «Il monito di Virgilio (“Inf.” XXIV, 46-57)», in *Confini dell'Umanesimo letterario*, a cura di Mauro De Nichilo, Grazia Distaso, Antonio Iurill, Roma, Roma nel Rinascimento, III, 2003, pp. 1235-1241.
- SCRIVANO, Riccardo. "Tramature" bibliche nel "Paradiso": i canti dell'esame, in Enzo Esposito, Raffaele Manica, Nicola Longo, Riccardo Scrivano, *Memoria biblica nell'opera di Dante*, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 99-119.
- SEGRE, Cesare. *Le forme e le tradizioni didattiche, Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters*, VI, 1 e 2: *La littérature didactique, allégorique et satirique*, Heidelberg, Winter, 1968, fasc. 1, pp. 102-108; fasc. 2, pp. 151-161.
- SEGRE, Cesare. *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli, 1974.
- SERIANNI, Luca. *Per l'italiano di ieri e di oggi*, Bologna, Il Mulino, 2017.
- SERIANNI, Luca. «Gli incipit della "Commedia"», *Rivista di Studi Danteschi*, XIX, 2019, 1, pp. 21-39.

- SINCLAIR, Patrick. «The *Sententia in Rhetorica ad Herennium*: a study in the sociology of Rhetoric», *The American Journal of Philology*, 114, n. 4, 1993, pp. 561–580.
- SINGER, Samuel (ed.). *Thesaurus proverbiorum mediæ aevi: Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters*, Berlin, New York, de Gruyter, 1995.
- SINGLETON, Charles S. *La poesia della “Divina Commedia”*, trad. di G. Prampolini, Bologna, Il Mulino, 1978.
- SOLIMANI, Domenico. *Massime religiose e morali di Dante Alighieri*: tratte dalla “Divina Commedia”, Firenze, s.e., 1867.
- SORELLA, Antonio. «Amor, ch’ a nullo amato amar perdona», in “*In principio fuit textus*”. *Studi di linguistica e filologia offerti a Rosario Coluccia in occasione della nomina a professore emerito*, a cura di Vito Luigi Castrignanò, Francesca De Blasi, Marco Maggiore, Firenze, Cesati, 2018, pp. 127-142.
- STABILE, Giorgio. «Proverbi», *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1973, vol. IV, pp. 727-728.
- STÄUBLE, Antonio. «Canto XV», in *Lectura Dantis Turicensis. “Paradiso”*, a cura di Georges Güntert, Michelangelo Picone, Firenze, Cesati, 2002, pp. 219-229.
- STEINBERG, Justin. *Dante and the limits of the law*, Chicago, The University of Chicago Press, 2013.
- STIERLE, Karlheinz. «Canto XI», in *Lectura Dantis Turicensis. “Purgatorio”*, a cura di Georges Güntert, Michelangelo Picone, Firenze, F. Cesati Editore, 2001, pp. 157-172.
- STORINI, Monica Cristina. «Dante e la prosa italiana antica: una lettura dell’ esempio di Traiano (Purgatorio, X, vv. 76-93)», *Linguistica e letteratura*, Pisa, Fabrizio Serra, XXXVII, 1/2, 2012, pp. 9-38.
- TARDELLI, Claudia. «Tipologie compositive e hapax nel Commento alla “Commedia” di Francesco da Buti (con una nota sulla cultura grammaticale e lessicografica dell’autore)», in *Interpreting Dante. Essays on the tradition of Dante commentary*, a cura di Paola Nasti, Claudia Rossignoli, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2013, pp. 283-327.
- TARTARO, Achille. *Lecture dantesche*, Roma, Bulzoni, 1980.
- TASSONI, Luigi. «La parola al limite del senso nel canto VII dell’ “Inferno”», *Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología*, 18, 2017, pp. 161-177.
- TATEO, Francesco. «Canto XXIV. Al centro di Malebolge», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni*. I. Inferno, 2. Canti XVIII-XXXIV, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, introd. di Enrico Malato, prefaz. di Gianfranco Ravasi, Roma, Salerno, 2013, pp. 770-801.
- TATEO, Francesco. «Epifonema». *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, vol. II, pp. 701-702.
- TATEO, Francesco. «Metafora». *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, vol. III, pp. 926-932.
- TATEO, Francesco. «Teologia e “Arte” nel canto X del “Purgatorio”», *L’Alighieri*, VII, 1, 1966, pp. 53-73.

- TATEO, Francesco. «Transumptio». *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1976, vol. V, pp. 690-692.
- TAYLOR, Archer. *The Proverb*, Cambridge, 1931.
- TAYLOR, Berry. «Medieval Proverb Collections: the West European Tradition», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 55, 1, 1992, pp. 19-35.
- TERRACINI, Benvenuto. *Pagine e appunti di linguistica storica*, Firenze, Le Monnier, 1957.
- TERZOLI, Maria Antonietta. «Lettura e interpretazione del canto V», *Voci sull'“Inferno” di Dante*, a cura di Zygmunt G. Barański, Maria Antonietta Terzoli, Roma, Carocci, I, 2021, pp. 145-174.
- TESI, Riccardo. «Prove d'interpretazione di una interrogativa dantesca: “O dolce frate, che vuoi tu ch'io dica?” (“Purg”. XXIII 97)», *Studi e Problemi di Critica Testuale*, 98, 2019, 1, pp. 9-25.
- TOFFANIN, Giuseppe. *Il canto XIII del “Paradiso”, Lectura Dantis Scaligera*, Firenze, Le Monnier, 1968.
- TOMAZZOLI, Gaia. *Il linguaggio figurato di Dante: riflessioni teoriche e tipologie discorsive*, Tesi di dottorato, Università Ca' Foscari Venezia, 2018.
- TOMAZZOLI, Gaia. «Memoria classica e memoria biblica nel linguaggio figurato dantesco», in *Ateneo Veneto. Rivista di scienze, lettere e arti*, s. III, CCV, 17, 2018, 2, pp. 149-179.
- TONELLI, Natascia. «"Tre donne", il "Convivio" e la serie delle canzoni», in *Tre donne intorno al cor mi son venute*, a cura di Juan Varela-Portas de Orduña, Madrid, Departamento de Filología Italiana de la Universidad Complutense de Madrid - Asociación Complutense de Dantología, 2007, pp. 51-71.
- TOSI, Renzo. *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano, BUR, 2021.
- TOYNBEE, Paget. «Index of authors quoted by Benvenuto da Imola in his commentary on the ‘Divina Commedia’», *Annual Report of the Dante Society*, 1899-1900, pp. 1-54.
- TRAVI, Ernesto. *Dal cerchio al centro. Studi danteschi*, Milano, Vita e Pensiero, 1990.
- TROVATO, Paolo. *Il testo della «Vita Nuova» e altra filologia dantesca*, Roma, Salerno Editrice, 2000.
- VALLONE, Aldo. *La prosa della “Vita nuova”*, Firenze, Le Monnier, 1963.
- VALLONE, Aldo. *La prosa del “Convivio”*, Firenze, Le Monnier, 1967.
- VAZZANA, Steno. *Dante e “la bella scola”*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2002.
- VECCE, Carlo. «Canto XXII. San Benedetto e il “mondo sotto li piedi”», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. III. Paradiso, 2*, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2015, pp. 642-670.
- VECCHI, Giuseppe. «Il proverbio nella pratica letteraria dei dettatori della Scuola di Bologna», *Studi mediolatini e volgari*, II, 1954, pp. 283-302.
- VENTURI, Luigi. *Le similitudini dantesche ordinate illustrate e confrontate. 2ª edizione emendata e accresciuta*, Firenze, Sansoni, 1889.

VILLA, Claudia. «Bartolomeo da San Concordio, Trevet, Mussato, Dante (“Inf.” XXXIII). Appunti per le vicende di Seneca tragico nel primo Trecento», in *“Moribus antiquis sibi me fecere poetam”*. *Albertino Mussato nel VII centenario dell’incoronazione poetica* (Padova 1315-2015), a cura di Rino Modonutti, Enrico Zucchi, prefaz. di Giovanna M. Gianola, Elisabetta Selmi, Firenze, Sismel, Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 161-176.

VILLA, Claudia. *La protervia di Beatrice. Studi per la biblioteca di Dante*, Firenze, SISMEL, Edizioni del Galluzzo, 2009.

VILLA, Claudia. «Canto XV. Retorica (e cecità) di ser Brunetto», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni*. I. Inferno, 1. Canti I-XVII, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, introd. di Enrico Malato, prefaz. di Gianfranco Ravasi, Roma, Salerno, 2013, pp. 459-483.

VIGNUZZI, Ugo. «Però». *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1973, vol. IV, pp. 425-428.

VITALE, Maurizio. *La lingua del Canzoniere (Rerum vulgarium fragmenta) di Francesco Petrarca*, Padova, Antenore, 1996.

VITALE, Vincenzo. «Lettura e interpretazione del canto XXVI», in *Voci sull’“Inferno” di Dante*, a cura di Zygmunt G. Barański, Maria Antonietta Terzoli, Roma, Carocci, II, 2021, pp. 671-698.

WALTHER, Hans (ed.). *Proverbia sententiaeque latinitatis medii aevi*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1963.

WEBB, Heather. «Lettura e interpretazione del canto XXVIII», in *Voci sull’“Inferno” di Dante*, a cura di Zygmunt G. Barański, Maria Antonietta Terzoli, Roma, Carocci, II, 2021, pp. 719-736.

WHITING, Bartlett Jere. *The nature of the proverb*, Harvard Studies and Notes in Philology and Literature, vol. 14, Harvard University Press, Cambridge, 1932.

WILSON, Walter T. *Love without Pretense: Romans 12.9-21 and Hellenistic-Jewish Wisdom Literature*, Mohr Siebeck, 1991.

ZAMBON, Francesco. «Canti XXV-XXVI. La scrittura d’amore», in *Esperimenti danteschi. “Paradiso” 2010*, a cura di Tommaso Montorfano, prefaz. di Irene Coerezza, Tommaso Montorfano, Michele Orfano, Carlo Sacconaghi, Genova-Milano, Marietti, 2010, pp. 247-268.

ZANATO, Tiziano. «Inferno XXVI», in *Lectura Dantis Bononiensis IV*, a cura di Emilio Pasquini, Carlo Galli, Bologna, Bononia University Press, 2014, pp. 109-142.

ZIOLKOWSKI, Jan M. «Popular culture», in *Dante in Context*, introd. e cura di Zygmunt G. Baranski, e Lino Pertile, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 389-398.

ZOPPI GARAMPI, Silvia. «“Capo ha cosa fatta”», in *Citar Dante*, a cura di Irene Chirico, Paolo Dainotti, Marco Galdi, Atene, ETPBooks-Lectura Dantis Metelliana, 2021, pp. 136-137.

RINGRAZIAMENTI

Con tutto 'l core e con quella favella
ch'è una in tutti, a Dio feci olocausto,
qual conveniesi a la grazia novella.
(*Par. XIV 88-90*)

Desidero esprimere la mia gratitudine nei confronti della prof.ssa Arianna Punzi e della prof.ssa Nadia Cannata.

Ringrazio il prof. Alcir Pécora, la prof.ssa Maria Cecilia Casini, il prof. Roberto Rea e la prof.ssa Mira Mocan. Ringrazio anche Gaia Tomazzoli e tutto il Collegio del dottorato in Scienze del Testo.

Agradeço à minha família, a quem dedico este trabalho, em especial meus pais, Rochelle e Erick (meus pontos de referência na vida e nos estudos), e minhas avós, Graça e Lurdes.

Ringrazio Francesco, compagno e interlocutore: anche a lui dedico questo lavoro.