

L'«effettuofo parlare» di Dante e i fufi primi lettori. Riflessioni preliminari sul ruolo della retorica negli antichi commenti alla *Commedia**

di *Paolo Rigo*

Nel V canto del *Purgatorio* l'insistenza drammatica delle anime dei «per forza morti» (v. 51), che rincorrono Dante con vivo *pathos* chiedendogli di arrestarsi, di osservarle con attenzione e, quindi, di riconoscerne i tratti umani per poter portare un messaggio di supplica e preghiera ai parenti ancora in vita, viene resa al verso 51 attraverso l'uso di un'anafora (e di un'apostrofe): «Deh, perché vai? Deh, perché non t'arresti?». Alle ripetute domande dei penitenti, il pellegrino celeste, però, risponde con un diniego: seppur affermi di non aver effettivamente riconosciuto nessuno, era stato da poco anche ammonito da Virgilio, che gli aveva intimato di non perdersi in chiacchiere con questa o quell'ombra. La tragicità della situazione, amplificata dall'impossibilità di esaudire il desiderio delle anime purganti e, quindi, il possibile coinvolgimento del lettore – altro non è che il *moovere* quintiliano¹ – sarebbe scatenato, secondo l'autore dell'*Ottimo commento*, dal modulo linguistico coincidente con l'intero verso: l'esegeta

* Il presente contributo è un rifacimento (amplificato) di una relazione pronunciata in occasione del Congresso Dantesco Internazionale Alma Dante (Ravenna, 24-27 maggio 2017). La relazione faceva parte di un panel coordinato da Luca Marcozzi sul tema *Dante e la retorica*, a cui hanno partecipato anche Veronica Albi, Giulia Maria Cipriani e Gaia Tomazzoli. A loro – e ai colleghi e alle colleghe presenti – è diretta la mia gratitudine per i preziosi consigli e per il piacevole clima creatosi. Un ultimo ringraziamento, non meno importante, è, invece, diretto a Carlotta Mazzoncini, lettrice d'eccezione di questo lavoro (e di altri).

¹ Vivissimo anche nell'interpretazione di V. Presta, *Morti per forza*, in *Enciclopedia dantesca*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1971, vol. III, pp. 1042-3, a p. 1042: «Tutto il canto che le riguarda vive poeticamente nella dimensione di una tensione drammatica resa ancora più forte, al di là delle stesse storie che della propria fine narrano Iacopo del Cassero, Bonconte e la Pia, dall'urgenza con cui tutte si raccomandano al pellegrino vivo perché le ricordi ai vivi».

Scaffale Aperto, Anno 8 (2017), pp. 101-119

afferma, spiegando la figura sintattica, che «questo ripetere due volte, in retorica, [...] denota effettuoſo parlare»². Si tratta di un eſempio della considerazione volta dai commentatori alla retorica.

Negli ultimi decenni l'attenzione rivolta ai commenti antichi alla *Commedia* è creſciuta in maniera esponenziale: una ſpinta propulſiva di non poco conto è ſtata data in modo particolare da Saverio Bellomo – ma anche da altri meritevoli ſtudiosi – e, ſoprattutto, dal centro Pio Rajna (che nell'ambito dell'«Edizione Nazionale dei Commenti danteschi» ne ha già prodotto diſerſe edizioni ſorvegliate)³. Eppure, nonoſtante una ſtagione

² Si ſpecifica fin da ſubito che i vari commenti, qualora non diſerſamente ſpecificato, ſono citati dal portale informatico <https://dante.dartmouth.edu/> che raccoglie (e riproduce telematicamente) le edizioni dei vari teſti. Si cita, quindi, riportando il nome del chioſatore e il luogo del paſſo dantesco commentato (laddove foſſero preſenti i verſi della *Commedia*, eſſi ſono citati in corſivo). Non diſſimilmente dall'Ottimo anche Jacopo della Lana, Pg, V 51, «*Deh perchè vai*: Queſto ripetere due volte in retorica, com'è detto, denota affettuoſo parlare», da cui l'Ottimo, evidentemente, riprende. Il rapporto di ſtudio e di lettura tra Jacopo della Lana e l'autore dell'Ottimo Commento, è coſa nota a partire almeno dal contributo di G. De Medici, *Le fonti dell'Ottimo Commento alla 'Divina Commedia'*, in «Italia Medioevale e Umanistica», XXVI, 1983, pp. 71-123 (ma importante è il lavoro di P. Locatin, *Sulla cronologia relativa agli antichi commenti alla 'Commedia'*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», XXIX-XXX, 2007, pp. 187-204. In tale ambito di ſtudio, quello dei rapporti tra i commentatori, davvero fondamentale è il *Censimento dei commenti danteschi di tradizione manoscritta fino al 1480*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma 2011, 2 voll., a cui ſi rimanda per la bibliografia ſtorica preliminare. Sulla fortuna di Jacopo ſi veda poi anche D. Pariſi, *Il rapporto tra le chioſe dell'Anonimo Lombardo al 'Purgatorio' e il commento di Iacomo della Lana*, in «Rivista di Studi Danteschi», XIV, 2014, 1, pp. 143-69). L'eſpreſſione «effettuoſo/affettuoſo parlare» ricorrere ancora in Jacopo della Lana, Pd, XX 109 («*Di vita ſpeme*: Dicelo doppio per moſtrare l'affettuoſo parlare, che ſi dee avere in ſi grazioſi trattati»); in Pd, XXVII 7 («Chiaro appare le prerogative del celeſtiale regno e anche lo affettuoſo parlare dello autore quando replica queſta dizione *O gioia, O vita, O ſenza*»); in Pd, XXVII 23-24 («Nota lo replicare che e ſegno d'affettuoſo parlare. *Che vaca*: cioè che avvegna che tra li mortali ſia pieno, in la preſenza di Dio e vuoto»). Le chioſe di Jacopo della Lana diedero il via a quella che ſembra eſſere quaſi una *traditio* letteraria; come identificava tra il 1369 e il 1373 il napoletano Guglielmo Maramauro, If, I, Prologo: «Falato [...] bene che io ſollo da me ſteſſo non ſia meſſo a volere exponere queſta altiſſima opera: io vidi lo ſcripto de Iacomo de la Lana, el quale è aſſai autentico e famoſo, e quel de miſer Gratiolo Bambaiole da Bologna, el quale è in gramatica»; il teſto lacunoſo ſoſpende la bibliografia «critica» a cui Maramauro ha fatto riferimento.

³ La Salerno editrice è impegnata in un intenso piano editoriale, per ora ſono uſciti quattordici volumi (cfr. E. Malato, *Il "secolare commento" alla 'Commedia'. Il censimento e l'Edizione Nazionale dei commenti danteschi*, in «Rivista di Studi Danteschi», V, 2005, 2, pp. 272-314, da integrare, benché ſiano ormai appaſe diſerſe edizioni con A. Mazzucchi, *Notizie della "Edizione Nazionale dei Commenti Danteschi". Il programma di lavoro del 2009-2010*, in «Rivista di Studi Danteschi», IX, 2009, 1, pp. 167-70). Fondamentali i rimandi al *Censimento*, cit., e al lavoro di S. Bellomo, *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della 'Commedia' da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Olschki, Firenze 2004, che è uno degli

di studi e di lavoro così feconda, sono pochi i contributi critici che hanno cercato di analizzare e di evidenziare la letterarietà propria dei commenti antichi⁴, rilevandone, quindi, palinsesti relativi a ideologia, gusti, tecniche e morale. Le erudite pagine compilate da *magistri*, filosofi, studiosi e appassionati lettori si sono rilevate col passare del tempo uno strumento prezioso per avvicinarsi da una focalizzazione privilegiata al contesto storico (e culturale) in cui viveva l'autore, cioè Dante⁵: attraverso le antiche

studiosi più proficui di tali testi. La bibliografia sui commenti antichi è davvero vasta, si citano alcuni studi – principalmente recenti (per i lavori più datati, si veda ivi, pp. 27-8, nota 59) – considerati fondamentali per la comprensione della materia: P. Nasti, *Autorità, topos e modello, Salomone nei commenti trecenteschi alla 'Commedia'*, in "The Italianist", XIX, 1999, pp. 5-49; A. Mazzucchi, *Commenti danteschi antichi e lessicografia napoletana*, in "Rivista di Studi Danteschi", VI, 2006, 2, pp. 321-37; S. A. Gilson, *Reading the 'Convivio' from trecento Florence to Dante's Cinquecento commentators*, in "Italian studies", LXIV, 2009, 2, pp. 266-95; C. Di Fonzo, *L'edizione dei commenti antichi alla 'Commedia': redazioni o "corpora"?*, in *Lectura Dantis 2002-2009. Omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni*, 4 voll., a cura di A. Cerbo, con la collaborazione di M. Semola, Università degli Studi di Napoli "L'orientale"-Il Torcoliere, Napoli 2011, vol. IV, pp. 1301-20; L. C. Rossi, *Un bilancio sugli antichi commenti alla 'Commedia' (1965-2008)*, in "Testo", LXI-LXII, 2011, pp. 201-28; M. Seriacopi, *La 'Commedia' di Dante Alighieri interpretata secondo gli antichi commenti*, Aracne, Roma 2013; L. Azzetta, *Ad intelligenza della presente Comedia...». I primi esegeti di fronte al "poema sacro"*, in *Lectura Dantis Scaligera 2009-2015*, a cura di E. Sandal, Antenore, Roma-Padova 2016, pp. 159-97; L. Fiorentini, *Il "Secolare Commento" alla 'Commedia': allegoria e esemplarità nell'esegesi dantesca del Trecento*, in *Dante fra il Settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il Settecentenario della morte (2021)*. Atti delle Celebrazioni in Senato, del Forum e del Convegno internazionale di Roma (maggio-ottobre 2015), a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Salerno editrice, Roma 2016, pp. 617-39. Un posto di rilievo nella bibliografia lo merita, infine, Z. G. Baranski, *"Chiosar con altro testo": leggere Dante nel trecento*, Cadmo, Firenze 2001 (altri saggi verranno citati nel corso della trattazione).

⁴ Ricorda D. Pietropaolo, *Dante studies in the age of Vico*, Dovehouse, Ottawa 1989, pp. 339-77, che, addirittura, in epoca moderna, intorno al XVIII secolo l'interesse verso questi testi era motivato solo dalla possibilità di usufruire della spiegazione di parole rare, desuete e difficili, utilizzate di volta in volta da Dante (ma si veda ora V. Celotto, *Sondaggi sulla cultura retorica dei primi commentatori della 'Commedia'*, in "Rivista di Studi Danteschi", XVI, 2016, 2, pp. 324-44, pubblicato mentre ero alle prese con la revisione di questa nota non ho potuto approfondirne lo studio).

⁵ Si tratta sostanzialmente della stessa situazione tratteggiata da Baranski, *Chiosar con altro testo*, cit., p. 14: secondo cui spesso i Commenti «costituiscono nel loro insieme una sorta di contenitore da cui trarre di quando in quando sostegno per interpretazioni "moderne" [...] è chiaro che chi fa ricorso in tale modo ai *commentaria* non vede il loro valore primario, intellettuale quanto culturale, nel loro *status* indipendente di critica letteraria medievale o proto-umanistica». Personalmente ho cercato di evidenziare l'apporto – non di poco conto – offerto da alcuni commentatori nell'ambito minore della gastronomia del Duecento e del Trecento in una relazione dal titolo *Gola, banchetti e peccati: il cibo nei commenti antichi alla 'Commedia'*, pronunciata al Convegno «*Propter magnare creatus...* Lingua, letteratura e gastronomia fra Italia e Penisola Iberica (Santiago de Compostela, 21-23 settembre 2016), i cui atti sono in corso di stampa. Francesco da Buti, ad esempio, non

letture si è potuto conoscere a fondo la storia dei personaggi che popolano determinati passi del poema; sono stati rilevati usi e costumi della società duecentesca⁶; e, inoltre, caratteristica più labile e sfuggente, in diversi casi si è avuto un imprevisto riscontro di quella che era la modalità e l'aspettativa che i primi lettori ponevano nella *texture* del poema sacro (un interessante caso è rappresentato proprio dall'Ottimo a proposito di *Pg*, XXIV 55-62, il celebre incontro con Bonagiunta)⁷. Ma la preziosità dei commenti

manca di spiegare e illustrare alcune ricette del periodo – come le anguille di cui, ci viene ricordato, era ghiotto Martino V – consegnando di fatto un quadro vivissimo della sua cultura contemporanea che non dovette, per forza di cose, essere troppo lontana da quella di Dante. Ragionando sui *Commenti Antichi*, ritenendoli testi letterari si viene a contatto con una vastità di giudizi e conoscenze; in tal senso è molto apprezzabile il contributo di G. Crimi, *Parlare di Roma attraverso Dante: le 'Esposizioni sopra la Comedia' di Boccaccio*, in "Scaffale Aperto", VII, 2016, pp. 63-77, e anche il capitolo V (*Dall'Oceano al Po: acqua e acque nel commento dantesco di Benvenuto da Imola*) del volume di G. M. Anselmi, *Le frontiere degli Umanisti*, CLUEB, Bologna 1988.

⁶ Nel primo caso – strada percorsa con maggiore frequenza – si vedano tra i lavori recenti: il pregevole saggio di A. Battistini, *Miti, leggende e personaggi di Romagna nei primi commentatori della 'Commedia'*, in *Dante e la fabbrica della 'Commedia'*. Atti del convegno internazionale di studi (Ravenna, 14-16 settembre 2006), a cura di A. Cottignoli, D. Domini e G. Gruppioni, Longo, Ravenna 2008, pp. 283-303; L. Fiorentini, *I fantasmi di Sigieri. Su alcune chiose trecentesche a 'Par.' X, 133-138*, in "Lettere italiane", LXVII, 2015, 3, pp. 520-73, Id., *Il suicidio di Pier della Vigna. Variazioni narrative negli antichi commenti danteschi*, in "Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici", XXVII, 2012-2013, pp. 145-207; F. Franceschini, *L'«alto Arrigo» e l'«alto Henrico» nella tradizione del poema e negli antichi commenti*, in *Enrico VII, Dante e Pisa: a 700 anni dalla morte dell'imperatore e dalla 'Monarchia' (1313-2013)*, a cura di G. Petralia e M. Santagata, Longo, Ravenna 2016, pp. 261-88; L. Battaglia Ricci, *L'«alto Arrigo» e l'Impero nei commenti figurati danteschi*, ivi, pp. 289-300; per il secondo si prenda, per esempio, il lavoro di F. Bruni, *La proiezione dell'attualità politica sul passato: note su cronisti, narratori, commentatori della Commedia nel XIV secolo*, in "Modern Philology", CI, 2003, 2, pp. 204-34; o quello di A. Perifano, *Dante et l'alchimie dans les commentaires à la 'Comedia' du XIV^e au XVI^e siècles*, in "Studi Danteschi", LXXVI, 2011, pp. 47-79.

⁷ L'Ottimo rileva la distanza tra Bonagiunta-Guittone e Dante proprio attraverso la conoscenza e la padronanza dell'arte retorica: «O frate, issa vegg'io ec. Dice qui Bonagiunta all'Autore: Io veggio ora il modo, che tenne legato il notaro Giacomo da Lentino, e Guittone frate Godente d'Arezzo, e me, di quel dolce stile tuo, e di quelli che te seguadono; però che voi ve ne andate stretti dietro al dittatore, cioè a colui che il dire suo adorna con colori rettorichi e transu[n]tivi, e che osserva le regole, che l'arte di rettorica comanda; perché Bonagiunta e li predetti due il più delli altri, che dicono in rima, sono edioti dell'arte rettorica, e non sanno più che la materna lingua, e sono contenti di spremere loro concetto in loro parlare, purché concordino le rime. Ma il rettorico, il quale sae inventire, disporre, e ornatamente parlare, pronu[n]ziare, e persuadere, sae che lo sapere dire stae in tre cose: in natura, in dottrina, in usanza; e che la natura stae nello ingegno; [...] [e] come si dee ornare di colori di parlare, e di colori di sentenzie. Le quali cose il detto Bonagiunta, e altri sopra nomati dicatori in rima, mostra che non l'avessino in sé, ma si Dante. E però dice, che chi lauda quelli antichi dicatori, non vede più oltre, ed è

antichi è manifestata anche dall'efficacia critica espressa rispetto ai tanti luoghi che hanno dato vita a complesse questioni interpretative, le quali, ancora oggi, non sembrano essere del tutto sanate (e, forse, data l'ambiguità alla base della *Commedia* non lo saranno mai)⁸.

Sulla scia di questa nuova tradizione di studi, mi propongo in questo contributo di valorizzare la lezione “retorica” della *Commedia* nella voce di alcuni tra i primi eruditi lettori del poema sacro: in particolar modo, ho deciso di porre sotto questa lente critica, le lezioni di Francesco da Buti. Uno dei paragrafi della nota è dedicato interamente a lui; nel secondo, conclusivo paragrafo, verrà esaminata una questione al limite tra retorica e interpretazione nelle lezioni di Benvenuto da Imola, di Guido da Pisa e di nuovo di Francesco da Buti. Il rischio di offrire una prospettiva parziale è alto (e si è consci dei limiti di questa proposta); ma ciò non toglie che un'operazione di tale tipologia, per quanto incompleta⁹, possa dimostrarsi preliminarmente utile a restituire il valore proprio e individuale dei vari testi, che andranno recepiti anche come «testimonianze ed elementi» utili «alla comprensione del passato»¹⁰, del passato di Dante, *in primis*. Dopotutto, nel campo specifico della Retorica, se è vero che l'esame comparativo di opere che appartengono alla stessa età rileva il rispetto di certe regole di composizione, che possono anche non essere formulate esplicitamente¹¹, è altrettanto vero che modalità di ricezione o

ignorante e grosso». Sulle aspettative e sui gusti di lettura cfr. il contributo di S. Resconi, *Le conoscenze trobadoriche dei commentatori trecenteschi della 'Commedia' (con tracce della circolazione di materiali occitanici in Italia nel secolo XIV)*, in “Rivista di Studi Danteschi”, VIII, 2008, 2, pp. 346-88 e quello di S. Bellomo, “*La natura delle cose aromatiche e il sapore della 'Commedia': quel che ci dicono gli antichi commenti a Dante*”, in “Critica del testo”, XIV, 2011, 1, pp. 531-53.

⁸ Uno dei luoghi più affascinanti della *Commedia* (e assai misterioso) riguarda l'annoso e complesso confronto – silenzioso nel caso – tra Dante e Cavalcanti nel decimo canto dell'*Inferno*, su cui è stato versato molto inchiostro. Di recente, Roberto Rea è tornato sulla questione analizzando in profondità le chiose degli antichi commenti che fanno di Guido esclusivamente – o quasi – un filosofo (cfr. R. Rea, *La 'Vita nuova' e le 'Rime'. Unus philosophus alter poeta. Un'ipotesi per Cavalcanti e Dante*, in *Dante fra il settecentocinquantesimo*, cit., pp. 353-84).

⁹ Si dovrà, per forza di cose, allontanarsi dall'avvertimento di C. Dionisotti, *Lettura del commento di Benvenuto da Imola*, in *Atti del convegno internazionale di studi danteschi* (Ravenna, 10-12 settembre 1971), a cura del Comune di Ravenna e della Società Dantesca Italiana, Longo, Ravenna 1979, pp. 203-15, p. 205: «bisogna [...] affrontare il testo, nella fattispecie il commento, qual è, tutt'intero, piaccia o non piaccia, serva o non serva». In realtà la prospettiva assunta in questa nota è solo virtualmente lontana: volendo salvaguardare un'intenzione comparatistica proposta a fondo è inevitabile che la discussione possa assumere una forma frammentaria rispetto al valore integrale di questo o quel testo.

¹⁰ Baranski, *Chiosar con altro testo*, cit., p. 14.

¹¹ Lo notava E. Faral, *Préface à Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches*

lettura simili possono restituire il *modus poetandi* di un autore; valorizzando implicitamente, quindi, quelle che sono delle tecniche compositive proprie rispetto alla cultura normativa del tempo in cui una data opera è stata scritta. In altre parole, laddove i primi commentatori riscontrano delle difficoltà esegetiche – espresse, come si vedrà, soprattutto davanti alle figure di pensiero, ai tropi, alla *translatio* – parrà chiaro che il valore del testo “base” (dell’opera interpretata) sarà tanto eccezionale rispetto alla propria epoca quanto profonda è tale difficoltà di analisi¹².

Al di là delle possibili sfumature di pensiero, la considerazione di cui gode l’arte della Retorica in ambito educativo e categorizzante è immutabile¹³. Secondo questa chiave interpretativa le esegesi antiche alla *Commedia* sembrano essere qualcosa di più di un lascito di lettura; qualcosa di diverso dalle celeberrime orme sulla sabbia, che sarebbero, secondo la sottile metafora utilizzata da George Steiner a proposito dei commenti, delle chiose e delle postille sui (o nei riguardi dei) libri antichi, i segni dell’impalpabile attività di lettura¹⁴. Ma esse quelle orme assurgerebbero a un livello letterario proprio: valore ancora più significativo quando, dovendo superare un ostacolo interpretativo, il *magister* di turno si lascia andare a formulazioni complesse – usa o meno un linguaggio metaforico per illustrare una figura? – oppure cerca di spiegare al meglio delle sue possibilità l’immagine. A proposito di *Pg*, I 3, la celebre «navicella dell’ingegno»¹⁵, Cristoforo Landino scrive:

in questo luogo decto navicella dixit aqua perché in quella usiamo la nave, dixit vele perché senza vele non va la nave. Prepone Quintiliano questo colore el quale noi chiamamo translatione et e Greci Metaphora, a tutti gli altri ornamenti, la quale translatione ci è tanto concessa dalla natura che spesse volte gl’huomini indocti et non se ne accorgendo l’usano. Usianla o per breuita chome quando diciamo “nel diluvio de’ Gotti el quale sommerse Italia”, o per fuggire parole non honeste chome quando diciamo “la chui moglie si diletta di quotidiane nozze”, o per accrescere, o per diminuire, o per ornare. Ma tornando al texto diremo «La

et documents sur la technique littéraire du moyen âge, éd. par E. Faral, Champion, Paris 1962, pp. XI-XVI: XII.

¹² La Retorica manifesta alcune difficoltà dei commentatori: del resto, l’atteggiamento più comune di tutti è quello di rifugiarsi nel campo delle aggiunte. Davanti all’allegoria del minotauro in *Inferno*, XII, per esempio, i lettori offrono una quantità impressionante di fonti ma non sottolineano l’importanza dell’immagine, né evidenziano la tecnica figurativa di Dante.

¹³ Cfr. L. Bianchi, *I contenuti dell’insegnamento: arti liberali e filosofia nei secoli XIII-XVI*, in *Storia delle Università in Italia*, 2 voll., a cura di G. P. Brizzi, P. Del Negro e A. Romano, Sicania, Messina 2007, vol. II, pp. 117-41 (in particolar modo pp. 126-7 ma *passim*).

¹⁴ G. Steiner, *Nessuna passione spenta*, Garzanti, Milano 1997, pp. 7-10.

¹⁵ Cfr. S. Finazzi, *La «navicella» dell’ingegno: genesi di un’immagine dantesca*, in “Rivista di Studi Danteschi”, X, 2010, 1, pp. 106-26.

navicella del mio ingegno» homai alza per correre, cioè per navigare, migliore acqua: la navicella pone per la volontà chome nella già passata cantica dicemo, la quale e quella che traporta l'anima.

La chiosa è interessante; non solo perché reca la spiegazione del termine “translatione” o “metaphora”, oltreché dell'immagine usata nel contesto da Dante, ma anche e soprattutto perché Landino si propone di esaminare il fenomeno della metafora anche da un punto di vista dell'uso e della diffusione.

Prima di entrare nel *focus* della trattazione è opportuno però specificare determinate questioni e complessità: innanzitutto, sebbene, come ricordato, i commentatori possedessero un grado di cultura relativamente alto, i loro testi appaiono in alcuni casi poveri da un punto di vista ermeneutico-specialistico (almeno restando sul campo retorico). Il motivo è semplice e riguarda la destinazione d'uso: taluni, infatti, sono commissionati, indirizzati a terzi oppure sono composti per letture pubbliche che includono destinatari di ogni genere; in tutti questi casi, l'esegeta si vede costretto a ridurre la portata specialistica della sua esposizione a favore della chiarezza, finendo, quindi, per amplificare il carattere tautologico proprio di qualsivoglia chiosa¹⁶. Ciò è evidente, per esempio, rispetto al famoso verso «la ove 'l sol tace» (*If*, I 60): come risaputo, perfino Giovanni Boccaccio, almeno, nella *Esposizione litterale* non riesce – a differenza di altri¹⁷ – a spiegare, in un primo momento, l'obiettivo dell'autore o a rendere il sostra-

¹⁶ Sulla caratteristica dell'opera “commento” nel Medioevo, si vedano, almeno: C. Spicq, *Esquisse d'une histoire de l'exégèse latine au Moyen Age*, Vrin, Paris 1944; B. Smalley, *Lo studio della Bibbia nel Medioevo*, il Mulino, Bologna 1972; P. Bagni, «*Res ficta sed non facta*». Il campo concettuale del commento, in “Studi di estetica”, I, 1973, pp. 113-63; C. Villa, *La «Lectura Terentii»*, Antenore, Padova 1984; R. J. Hexter, *Ovid and medieval school commentaries on Ovid's 'Ars amatoria', 'Epistulae ex Ponto', and 'Epistulae Heroidum'*, Arbeo-Gesellschaft, München 1988; *Medieval literary theory and criticism c. 1100-c. 1375. The commentary tradition*, ed. by A. J. Minnis, A. B. Scott, D. Wallace, Clarendon Press, Oxford 1988; M. Irvine, *The making of textual culture*, Cambridge University Press, Cambridge 1994; S. Reynolds, *Medieval reading*, Cambridge University Press, Cambridge 1994; A. Valentini, *Orosio volgarizzato da Bono Giamboni e il commento “A” al Valerio Massimo toscano*, in “Medioevo romanzo”, XXV, 2001, pp. 407-33; C. Giunta, *Poesie che commentano poesie nel Medioevo. Il caso di Guittone d'Arezzo*, in *L'autocommento*. Atti della giornata di studi (Genova, 16 maggio 2002), a cura di M. Berisso, S. Morando e P. Zublena, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2004, pp. 1-22; L. Ciccone, *Esegesi oraziana nel Medioevo: il commento «Communiter»*, Sismel, Firenze 2016.

¹⁷ Il bolognese Graziolo Bambaglioli riconosce l'intento filosofico alla base del passo, l'assenza della luce del sole come metafora per sottolineare la mancanza di virtù nella selva, e cita Cicerone, *Sen.*, 41; lo stesso fanno Jacopo della Lana e l'Ottimo; Benvenuto da Imola utilizza, invece, a sua volta una similitudine naturale, e si rifà all'esempio di una valle coperta dall'ombra dei monti. Curiosamente, rimanda al vizio dell'avarizia e al problema moglie-figli. L'anonimo fiorentino parla più brevemente di «improprio parlare».

to posto alla base della sinestesia e, in maniera altrettanto celebre, scrive che si tratta di «improprio parlare, e non l'usa l'autore pur qui, ma ancora in altre parti in questa opera, si come nel canto V, quando dice: "Io venni in luogo d'ogni luce muto"»¹⁸ (v. 28). Quindi aggiunge che è «assai manifesta cosa [...] che 'l sole non parla, né similmente alcuno luogo, de' quai dice qui che l'un tace»; ma si tratta, invece, di «due accidenti, il tacere e l'essere muto, propriamente dell'uomo»; e, perciò, conclude – sorvola sulla questione filosofica – affermando che «questo modo di parlare si scusa per una figura, la quale si chiama "acirologia"»¹⁹. Si tratta solo di un celebre esempio, utile però a sottolineare come a volte l'ambito retorico venga ridotto, esemplificato oppure taciuto. Eventualità che accade anche perché il signore o il pubblico a cui è rivolto il commento è probabilmente scevro di studi retorici. Si tratta di opere che conservano una natura didascalica in cui il rapporto (secondo)autore-lettore è strettissimo. Maggiore di quello tra Dante e i suoi lettori: quest'ultimi possono anche essere invitati a smettere la lettura, laddove la comprensione del testo non è alla loro portata (come avviene nel celebre invito a «riveder li vostri liti», rivolto ai lettori in *Pd*, II 1-6, 4). Ancora Guido da Pisa, impegnato nella stesura della sua opera su commissione del «nobilem virum» «Lucanum de Spinolis»²⁰, davanti a luoghi oscuri o a lessemi peculiari della retorica ricorre spesso a metafore che avrebbero il compito di semplificare la materia trattata, di snellirla, facendo semmai riferimento a un bacino culturale comune; nel *Prologus* all'*Inferno* celebre è la spiegazione del nome dell'autore (legato alla stessa opera) attraverso l'uso del sostrato biblico²¹:

¹⁸ Scriverà Gregorio di Siena (1867) nel suo commento: «il Boccaccio imbrocca il segno, quanto a sentenza; ma, pago di richiamarci al tropo detto *acirologia* o *impropria locuzione*, non se ne dà briga più che tanto» (corsivo mio).

¹⁹ Cfr. M. P. Tassone, *La magnanimità metaforica di Dante e i primi commentatori della 'Commedia'*, in *Dante e la metafora*, a cura di M. Ariani, Olschki, Firenze 2009, pp. 221-62.

²⁰ Sappiamo poco di Lucano Spinola: egli fu un nobiluomo genovese di parte ghibellina e visse fino al 1347. Quando Guido gli dedicò la sua opera probabilmente dovette essere un uomo già maturo. Uno dei suoi sette figli, Tobia Giovanni, divenne canonico della Cattedrale di Pisa prima del 1342 (la maggior parte delle informazioni correnti si basano su V. Cioffari, *Introduction to Guido da Pisa, Expositiones et glose super Comediam Dantis or Commentary on Dante's Inferno*, ed. with notes and an introduction by V. Cioffari, State University of New York Press, New York 1974, pp. XIII-XLIII: XVI e sullo studio di F. Franceschini, *Per la datazione fra il 1335 e il 1340 delle 'Expositiones et glose' di Guido da Pisa (con documenti su Lucano Spinola)*, in "Rivista di Studi Danteschi", II, 2002, pp. 64-100, in particolar modo pp. 93-96; per altra bibliografia si rimanda a F. Franceschini, *Guido da Pisa*, in *Censimento*, cit., pp. 268-82). Il testo è citato da Guido da Pisa, *Expositiones et glose. Declaratio super 'Comediam' Dantis*, a cura di M. Rinaldi, appendice a cura di P. Locatin, 2 tomi, Salerno editrice, Roma 2013.

²¹ Su cui cfr. B. Nardi, *Nomina sunt consequentia rerum*, in "Giornale Storico della Letteratura Italiana", XCIII, 1929, pp. 101-5 (poi ripubblicato in Id., *Dante e la cultura medievale. Nuovi saggi di filosofia dantesca*, Laterza, Bari 1942, alle pp. 152-4).

Scribitur Danielis, quinto capitulo, quod cum Baltassar rex Babillonie sederet ad mensam, apparuit contra eum manus sribens in pariete: Mane, Thechel, Phares. Ista manus est noster novus poeta Dantes, qui scripsit, idest composuit, istam altissimam et subtilissimam Comediam [...] Igitur «manus», idest Dantes; nam per «manum» accipimus Dantem. «Manus» enim dicitur a *mano*, *manas*, et Dantes dicitur a *do*, *das*; quia sicut a manu manat donum, ita a Dante datur nobis istud altissimum opus.

La fonte dell'esegesi è dichiarata, si tratta di *Dn*, V. Rifacendosi al banchetto di Babilonia, e offrendo una sorta di etimologia del nome Dante, Guido da Pisa lega l'autore direttamente tanto al Divino celestiale, cioè alla mano che aveva impresso la misteriosa scritta sul muro di Baldassare, quanto a Daniele, il giusto profeta, giudice degli uomini (valorizzando, quindi, da subito il giudizio di Dante-*auctor* su peccatori e beati). In altri casi, la distanza tra i commentatori è evidente, consideriamo un luogo e due esegeti: a proposito di *Pd*, XXIII 22-24 («Pareami che 'l suo viso ardesse tutto / e gli occhi avea si pieni di letizia / che passar mi convien senza costrutto») davanti all'incapacità di Dante di esprimere la bellezza del viso di Beatrice, colma di carità e gioia per la schiera dei beati, mentre Francesco da Buti parafrasa la situazione e la difficoltà («imperò che io non saprei, né potrei esprimere. Non è lingua, che potesse mai dire quanta è l'allegrezza e la carità dei santi uomini, quando pensano, o quando e mostrato loro la beatitudine di vita eterna»), Benvenuto da Imola si interessa anche del significato della parola “costrutto” («idest, constructione, scilicet, declaratione et distinctione partium, qua utuntur grammatici, et est commune dictum»).

I. La retorica e Francesco da Buti: un caso interessante

Restando sul valore superficiale dei *Commenti*, bisognerà poi specificare che le fonti dell'*ars rhetorica* a differenza di quelle filosofiche utilizzate per illustrare la materia oggetto del poema dantesco spesso vengono taciute o indicate generalmente con i termini di “grammatici” o “retorici”; confermando, quindi, quanto tali fonti, d'uso solo per chi avesse percorso un determinato *cursus studiorum*, fossero poco accessibili per un pubblico generalizzato. Fanno eccezione Aristotele e gli autori classici latini (lo pseudo Cicerone e Orazio su tutti ma anche Quintiliano)²² che dovettero rivestire il ruolo di fonte autorevole *tout court*. Un caso particolare rispetto a tale

²² Il X libro dell'*Institutio* è citato dall'Ottimo a proposito di *If*, IV 135; e di *Pg*, XXII 98 («*Cecilio*. E questi fue poeta contemporaneo de' predetti; del quale dice Quintiliano, nel libro X, *Arte oratoria*: “licet Caecilium veteres laudibus ferant etc.”. Varro. Di costui dice il detto Quintiliano, libro predetto, ch'elli fue sì sommo poeta, ch'elli il puote asomigliare a ciascuno poeta greco; e ch'elli fue prencipe di quelli, ch'elli avea veduti») poi a proposito di Seneca (*If*, IV 141), scrive: «*Seneca morale*, acostandosi a Quintiliano, che di questo trattato gli dà vanto».

questione è rappresentato da Francesco da Buti. Di umili origini, ebbe una carriera brillante²³: fu tirocinante presso uno studio notarile²⁴, membro del Consiglio del Senato pisano dal 1349 – carica destinata a cittadini che si erano dimostrati «boni, sapientes et legales»²⁵ –, quindi *doctor grammaticae*, e poi insegnante dapprima nelle scuole del Comune e successivamente presso il ricostituito Studio Generale²⁶; ma fu anche autore di due trattati, le *Regule grammaticales* e le *Regule rethorice*²⁷, e di varie esegesi sui classici latini e sugli autori “moderni”²⁸. Nel suo commento²⁹ alla *Commedia* (la

²³ Un’utile sintesi biografica in Bellomo, *Dizionario dei commentatori*, cit., pp. 246-7; mentre un più ampio prospetto in F. Franceschini, *Francesco da Buti*, in *Censimento*, cit., vol. I, pp. 192-218.

²⁴ Un inquadramento generale sulla formazione e sulla posizione dei notai nella vita politica ed economica a Pisa negli anni di poco precedenti al Buti è delineato in O. Banti, *Ricerche sul notariato a Pisa tra il secolo XIII e il secolo XIV. Note in margine al “Breve collegii notariorum” (1305)*, in “Bollettino storico pisano”, XXXIII-XXXV, 1964-1966, pp. 131-86: Banti sottolinea spesso che i notai avevano la possibilità di intervenire politicamente nella vita della città. Erano una sorta di burocrazia governativa, e chi avesse voluto farne parte avrebbe dovuto effettuare un regolare corso di studi di “grammatica”: l’apprendista doveva attestare di avere almeno venti anni, di aver studiato il latino per almeno quattro anni, di essere nato da un matrimonio legittimo, di essere cittadino pisano e favorevole al regime vigente.

²⁵ F. Bonaini, *Statuti inediti della città di Pisa dal XII al XIV secolo*, 3 voll., G. P. Vieusseux, Firenze 1854-1870, vol. I, p. 128.

²⁶ Lo Studio, chiuso nel 1359 in seguito alle difficoltà economiche nelle quali versava la città di Pisa, venne ricostituito e riaperto solo dieci anni dopo, nel 1369, con il ritorno nella città dei Gambacorta (dopo la caduta del governo di Giovanni Dell’Agnello). Per informazioni sullo Studio Pisano cfr. il contributo di N. Carranza, *Lo studio pisano e una provvisione degli anziani di Pisa in materia universitaria del 20 dicembre 1382*, in *Studi filologici letterari e storici in memoria di Guido Favati*, 2 voll., a cura di G. Varanini e P. Pinagli, Antenore, Padova 1977, vol. I, pp. 177-203.

²⁷ Su cui cfr. F. Franceschini, *Le ‘Regule’ di Francesco da Buti tra scuola laica e Osservanza: un atlante linguistico dell’Italia tre-quattrocentesca*, in «Contributi di filologia dell’Italia mediana», XVII, 2003, pp. 51-130.

²⁸ Il commento al *Doctrinale* è tramandato dai manoscritti Classense 421 (Ravenna) e Malatestiano XXII 3 (Cesena): cfr. G. C. Alessio, «*Hec Franciscus de Buti*», in «Italia Medioevale e Umanistica», XXIV, 1981, pp. 64-122: 78.

²⁹ L’edizione attuale è quella del 1889 ristampata anastaticamente: attualmente Claudia Tardelli Terry sta procurando una nuova edizione in sei volumi. Sul commento di Buti si vedano: C. Tardelli Terry, *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*, ed. by P. Nasti, C. Rosignoli, University of Notre Dame Press, Notre Dame 2013 pp. 283-327; F. Franceschini, *Il commento dantesco del Buti nel tardo Trecento e nel Quattrocento: tradizione del testo, lingua, società*, in “Bollettino Storico Pisano”, LXIV, 1995, pp. 45-114 e F. Sassetto, *La biblioteca di Francesco da Buti interprete di Dante*, Il Cardo, Vicenza 1993.

stesura dell'opera durò dieci anni)³⁰, quando riconosce l'uso di una particolare figura retorica da parte di Dante, dopo averne identificato il nome, puntualizza sempre (o quasi) che così la definiscono «li grammatici» e tra questi distingue i retori medievali, appellati più spesso moderni, e gli antichi che, invece, come detto, o vengono nominati esplicitamente o ne viene sottolineata la superiorità. Propongo qualche esempio: davanti al mancato accordo soggetto-verbo ai versi 22-23 del secondo canto dell'*Inferno* («la quale e 'l quale, a voler dir lo vero, / fu stabilita per lo loco santo») Buti riconosce la tecnica retorica e afferma che si tratta di una figura «che si chiama zeuma», che «usano li grammatici moderni». Non solo, volendo sottolineare l'inferiorità di questi rispetto agli antichi specifica, con una punta di polemica, che

s'altre dicesse che per zeuma si dovrebbe dire «fu stabilito», perché l'accidente si dee rendere al più presso soggetto [ergo, «'l quale», cioè l'impero], debbasi rispondere che è vero secondo li grammatici moderni; ma secondo li antichi, si reneva ancora al primo, siccome dicendo: Piero, e Berta è bianco.

Dettato l'esempio, Buti ribadisce l'ipotetica difficoltà del volgo e di una parte – forse, la maggiore – dei destinatari. Difficoltà a cui egli non può in alcun modo ottemperare, ma non manca di chiedere pazienza ai lettori: «e qui m'abbino escusato li volgari, se non intendono: che io non mi posso far meglio da loro intendere». Rispetto ai retori o grammatici nominati da Dante, in due casi Buti fornisce una breve vita: 1. Per Donato, posto tra gli Spiriti Sapienti e citato ai versi 137-8 di *Paradiso* XII, scrive che fu «grammatico, che fece lo grande Donato in Grammatica et anco lo piccolo, che si legge prima da' fanciulli che entrano ad imparare Grammatica e scrisse sopra Virgilio, e lo maggiore suo volume al presente non si trova» (probabilmente più che all'*Ars maior* si riferisce al commento a Virgilio); 2. Di Prisciano, membro di «quella turba grama» (*If*, XV 109) di cui fa parte anche Brunetto Latini, viene scritto che «fu apostata e fu grande grammatico, et a petizione di Giuliano consolo de' Romani compose lo volume

³⁰ Una particolarità del commento di Buti riguarda tanto la proposta di diverse lezioni testuali quanto la pluralità di interpretazioni. Davanti a possibili alternative la scelta viene demandata al lettore: per esempio, a proposito dell'avarità di Catalogna e dell'incapacità amministrativa imputate al re di Napoli Roberto il Saggio in *Paradiso*, VIII 76-84, dal fratello Carlo Martello, il Buti spiega che il verso «non curasse di mettere in arca» è un riferimento alla «torre della Bruna, che era in Napoli dove era lo tesoro del re Roberto [...] intendendo le parole semplicemente, pare ch'egli ponga la colpa dell'avarizia nelli ufficiali, et allora si de intendere ch'elli erano catalani poveri et avari» e il re «che era disceso da largi progenitori, non sapeva loro essere avaro e dava loro maggiore provigione che non poteva e lassavali rubare ai sudditi»; altrimenti «si può recare a lui; e però *pigli lo lettore quel che vuole*».

suo dell'arte della Grammatica in XV libri; cioè in XIII de' costruttibili et in due ultimi della congiunzione; lo quale volume è ora diviso, e l'uno si chiama maggiore volume, e l'altro minore»³¹.

Mediamente per Buti la produzione grammaticale e lessicografica antica e medievale sembrano quasi esclusivamente conformarsi come serbatoi da cui attingere le informazioni relative alle figure retoriche. Tale atteggiamento è evidente nei riguardi di molti luoghi: a proposito della definizione della «notte ch'ì passai con tanta pietà» (*If*, I 21), dopo aver spiegato che si tratta della notte del Venerdì Santo del 1300, quando Dante «s'accorse del suo errore, e dice con tanta pietà; cioè con tanto lamento che ne serebbe d'avere pietà», afferma, quindi, che «è colore rettorico che si chiama denominazione, quando si pone lo susseguente per lo precedente»; rispetto alla luciferina figura dell'imperatore Giustiniano, «chiusa chiusa» (*Pd*, V 132) nel suo splendore, asserisce che la ripetizione è una «conduplicazione colore rettorico, in quanto replica chiusa due volte», che si tratta di *conduplicatio* e la fonte – quasi tradotta letteralmente – è Geoffrey de Vinsauf (*Ars*, II 2, 26: «conduplicatio est color quando idem verbum conduplicamus»); per quanto riguarda, invece, la locuzione «vinta, vince con sua beninanza» riferita alla divina volontà (*Pd*, XX 99), attesta che si tratta di «colore rettorico che si chiama traslazione *per litem et contrarietates*, quando lo supposito contradice al verbo, come appare nel predetto detto, cioè che vinta vince con sua beninanza». Un caso particolare è rappresentato da *Pd*, I 4-6 (passo costruito, come risaputo, sul monito di Paolo, 2 *Cor* XII 4, di non riferire nulla del viaggio ultramondano): precisamente per il verbo essere con cui inizia la terzina («Fu' io») Buti costruisce una spiegazione piuttosto lambiccata per illustrare l'allegoria, che evidentemente non riconosce. L'esperienza esperita da Dante per Buti sarebbe solo mentale ma attraverso la tecnica della *sineddoche* egli può mantenere intatto il sistema visionario (ma finto) della *Commedia*: «si de intendere ch'elli vi fu [naturalmente nei tre regni] intellettualmente; ma non corporalmente; ma finge secondo la lettera ch'elli vi fusse corporalmente: imperò che secondo la figura del Grammatico; cioè *sineddoche* e lo colore del Rettorico intellezione, lo tutto si può ponere per la parte e quel che e della parte dare al tutto».

Tra gli autori classici vengono citati esplicitamente spesso la *Rhetorica ad Herennium* e il *De inventione*, Buti indica le opere attraverso il nome *Tullio*, ossia Cicerone (che, com'è noto, era comunemente ritenuto l'autore della prima): in particolare viene usato spesso il quarto libro della *Rhetorica* dedicato alle *figurae*³². In un caso sorprendente l'Arpinate è af-

³¹ Prisciano, assieme con Donato, è nominato in *If*, IX, 124-33.

³² Per i rinvii a Cicerone in riferimento ai *colores* cfr.: *Pg*, I 1-6 («In questi due primi

fiancato a una fonte medievale, cioè Geoffrey de Vinsauf, l'unico maestro delle *artes poeticae* a comparire anche da solo. Assieme a Cicerone viene menzionato a proposito dell'*incipit* del canto XIX dell'*Inferno*, che secondo Buti finisce al verso 9: «E così finisce la sua prima esclamazione; onde è da notare che esclamazione è colore retorico che si chiama in lingua greca apostrofa, e fassi per multe cagioni, come appare in Tullio, e nella poetria novella; ma qui si fa in materia seria, riprendendo la simonia e li simoniaci»; ricompare poi, sempre a proposito dell'esclamazione, nel commento ai primi dodici versi del canto XXVI. Probabilmente, la scelta di rifarsi a Geoffrey de Vinsauf per quanto riguarda il particolare mezzo retorico dell'esclamazione è facilmente spiegabile con l'ampio spazio dedicato alla figura nella *Poetria nova*, dove l'*exclamatio* viene nominata venti volte³³. Tra le *auctoritates* più o meno recenti un ruolo davvero importante lo svolgono: i lessicografi Papia, Ugoccone da Pisa – spesso citati da molti altri commentatori³⁴ – e il grammatico Alessandro di Villadei (o Alexandre de Villedieu). Egli fu l'autore del *Doctrinale*, di cui lo stesso Buti fu commentatore. In questo caso, la ricorrenza all'autorità, appellata con il nome Dottrinale, similmente al Retore, cioè Aristotele, potrebbe

ternari lo nostro autore fa esordio a questa seconda cantica, proponendo la materia de la quale de trattare; et usa qui uno colore che si chiama da Tullio nella sua Retorica permutazione»; I 22-27 («*O settentrional vedovo sito*; esclama l'autore, usando lo colore, che si chiama esclamazione da Tullio»); VI 127-151 («In questi otto ternari et uno versetto l'autore nostro, seguendo la sua invettiva, o vero esclamazione, dirissa lo suo parlare in verso la sua città, usando quello colore che si chiama da Tullio significazione, et al modo greco ironia; e bisogna questo colore quando si fa l'esclamazione in materia derisoria, come usa qui lo nostro autore, dicendo: *Fiorenza mia*; bene può dire *mia*; perch'elli era suo cittadino, *ben puoi esser contenta*; per lo contrario s'intendono queste parole come richiede lo modo del parlare; cioè ben puoi essere mal contenta»); *Pd*, I 64-72 («*esemplo*: imperò che exemplo è colore retorico, come dice Tullio»).

³³ A proposito dell'*exclamatio* afferma Faral, *De l'amplification et de l'abreviation*, in *Les artes*, cit., pp. 61-85: 71, che «Matthieu de Vendôme ne la mentionne pas; mais Geoffroi, dans la *Poetria* (v. 264), lui fait une large place et en donne des exemples nombreux, complaisamment développés, afin de bien montrer toutes les ressources qu'elle offre».

³⁴ Cfr. M. Giola, *Dante e la lessicografia mediolatina. Le 'Derivationes' di Uguccione da Pisa tra la 'Commedia' e i suoi antichi commentatori: un esperimento di spoglio*, in «Versants. Revue Suisse des Litteratures Romanes», LVIII, 2011, 2, pp. 189-213. Non sorprende il ricorso a opere dalla natura pragmatica: le enciclopedie, i *florilegia*, le somme, le *compilationes* e ancora i lessici offrivano l'opportunità di far quadrare la normalità della *Commedia* in un contesto culturale, come quello medievale, dove tutto doveva rientrare in schemi rigidi (cfr. Irvine, *The making of textual culture*, cit., pp. 425-30). Si ricordino nello specifico dell'esegesi dantesca, almeno: A. Ciotti, *Isidoro di Siviglia e i commentatori della Commedia*, in «L'Alighieri», V, 1964, pp. 35-44; A. M. Caglio, *Materiali enciclopedici nelle 'Expositiones' di Guido da Pisa*, in «Italia Medievale e Umanistica», XXIV, 1981, pp. 213-56; e L. Caricato, *Il Commentarium all'Inferno. Indagine sulle fonti*, in «Italia Medievale e Umanistica», XXVI, 1983, pp. 125-50; De Medici, *Le fonti dell'Ottimo Commento alla 'Divina Commedia'*, cit.

spiegarsi come una sorta di propaganda personale: non si tratta, infatti, di un riferimento esclusivo all'opera, lo si evince dal fatto che autore e testo vengono spesso affiancati. Scrive, per esempio, a proposito delle tre fiere che ostacolano il cammino del peregrino celeste che si tratta di «allegoria, come dice lo Dottrinale nel trattato delle figure». Oltre al primo canto della *Commedia*, il ricorso all'autorità è presente ancora nel commento a *Inferno*, XXI 102, dove l'espressione «Sì, fa che gliel'accocchi!», pronunciata da uno dei Malebranche, viene riconosciuta come «una derisione giocosa, che si chiama antisimos nelle figure che pone Dottrinale» (v. 2545: Alexandre de Villedieu considera la figura parte di un insieme antifrastrico tra cui sono annoverate paronimia, sarcasmo ecc.); in *Pd*, IX 1-12, a proposito degli inganni subiti da Carlo Martello e su cui viene imposto dal principe il silenzio al poeta, «Taci e lascia muover li anni» (v. 4), Buti afferma che Dante «usa qui uno modo di parlare che si chiama apostrofa, secondo Dottrinale che dice: *Absenti sermo directus apostrophā fiet*»³⁵; un ultimo ricorso esplicito all'autorità è effettuato per spiegare la difficile analogia di *Pd*, XIII 1-21, a proposito della corona dei beati: «debbe sapere lo lettore che l'autore àe usato qui una figura che pone Dottrinale, che si chiama *omophrosis*, la quale si pone quando si spone quello che è ignoto per quello che è altresì ignoto» (in realtà si tratta di una *homophesis*, cfr. *Doctrinale*, 2627, che, appunto, è un'analogia utilizzata per semplificare un pensiero oscuro). Buti pone particolare attenzione tanto sulla difficoltà esegetica quanto su quella figurativa:

volendo dare ad intendere al lettore come stavano li due serti, ae indutto la similitudine della costellazione, che si chiama Corona, che è più ignota al lettore, dicendo ch'elli finga et imagini che si faccia de le quindici e quattordici stelle, ben che non sia così; la quale cosa è molto straniera dalli omini vulgari che leggono questa opera; e però se io non [h]o sodisfatto a la intenzione loro, ciascuno mi perdoni che io non [h]o potuto mellio dare ad intenderlo.

In un ultimo caso, commentando l'*incipit* paradisiaco (*Pd*, I 1-3: «La gloria di colui che tutto move / per l'universo penetra, e risplende / in una parte più e meno altrove»), riporta un cenno generico e spiega che la

³⁵ Anche Jacopo della Lana nota la figura: «Qui è da notare che 'l modo del parlare, che è detto apostrofare, si è trovato a compimento di stile rettorico, e però quando è difettivo in lo conto che si voglia palesare alcuna cosa e non gli è atta persona a cui determinatamente si debbia ciò ragionare così apostrofando noi introduchiamo una, e a quella, si come persona fuori dello giuoco, drizziamo nostro sermone; così simile in proposito volendo l'autore palesare che la erede di Carlo Martello dovrebbe succeder nel reame e signoria che si attribuisce suo fratello, si introduce madonna Clemenza figliuola del detto Carlo, e a lei drizza suo sermone dicendole come tale erede dee ricevere inganno».

gloria, secondo che dicono li autori, è notizia chiara d'alcuna cosa con loda; ma qui usa l'autore quella figura che si chiama *emphasis* da' Grammatici, e da' Retorici si chiama lo colore denominazione, ponendo la forma per la materia; cioè la gloria per l'opera gloriosa, come se dicesse l'opera gloriosa; cioè nota è chiara e degna di loda.

Anche in questo passo, la fonte principale rimane Alessandro di Villadei che nel suo trattato (a partire dal verso 2580) spiegava che l'*emphasis* è un colore retorico che riguarda la materia del soggetto.

2. *L'incipit della Commedia* e la questione dei tre stili

Prima di concludere questa breve nota, credo possa rivelarsi utile riprendere il discorso riguardante l'appianamento dottrinale proposto dai commentatori a proposito del campo retorico. È un dato interessante perché rispetto, per esempio, a settori ugualmente difficili, come quello filosofico, la tendenza sembra essere esclusivamente quella di semplificare. Come esempio di analisi ho scelto di proporre una questione entrata da secoli a far parte del sapere comune relativo alla *Commedia*: mi riferisco alla *rota Vergilii* e alla teoria dei tre stili, questione che riveste un ruolo fondamentale anche nella celebre *Epistola a Cangrande*. La fonte primigenia del concetto dei tre stili³⁶ è, come risaputo, da riconoscere nella *Rhetorica ad Herennium*; tale concetto fu applicato a Virgilio per la prima volta da Elio Donato (*Commentari in Eclogas*, 9), ma la sua diffusione in epoca medievale è davvero disarmante. Nonostante tale ampia base condivisa, la lettura dell'opera come una summa dei tre stili – *gravis*, *mediocris* e *humilis* – comporta per i commentatori la necessità di ricorrere a un'esemplificazione del concetto eseguita attraverso il ricorso a metafore o allegorie facenti parte di un tessuto culturale comune. Francesco da Buti propone una trattazione serigrafica e fa partire la differenziazione dei tre stili dai versi del riconoscimento di Virgilio da parte di Dante (*If*, I 86-7: «Tu se' solo colui, da cui io tolsi / Lo bello stilo che m'a fatto onore»):

³⁶ Sulla distinzione e l'applicazione in Dante dei “genera dicendi” è impossibile non rimandare ai lavori di H. A. Kelly, *Tragedy and comedy from Dante to pseudo-Dante*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1989, pp. 1-10 e 35-45; e di Baranski, *Chiosar con altro testo*, cit., pp. 41-76. La bibliografia sull'*Epistola* e sulla questione dell'autenticità è amplissima, ragioni definitive però mi sembra siano state portate da S. Bellomo, *L'Epistola a Cangrande, dantesca per intero: “a rischio di procurarci un dispiacere”*, in “L'Alighieri. Rassegna dantesca”, LVI, n.s., XLV, 2015, pp. 5-19; infine, argomenti decisivi sulla paternità dantesca dell'epistola sono addotti da Luca Azzetta nella sua edizione del testo (*Epistole, Egloge, Questio de aqua et terra*, a cura di M. Baglio, L. Azzetta, M. Petoletti e M. Rinaldi, introduzione di A. Mazzucchi, Salerno editrice, Roma 2016).

Sopra questa parte è da notare che stilo non è altro, che modo di dire, lo quale si distingue in tre specie; cioè alto, mezzano et infimo. Alto è dove si tratta delle grandi cose e grandi persone, e le parole sono alte, et il modo del dire e le sentenzie. Mezzano è dove si tratta delle cose e persone mezzane, e le parole e il modo del dire e le sentenzie tengono la via del mezzo, che non sono né alte, né infime. Infimo è dove si tratta di cose e persone vili, e le parole e sentenzie sono vili, e similmente il modo del dire. Ma queste specie anno sopra se altre specie: imperò che ogni stilo o è poetico o è istoriografo; et in ciascuno di questi sono suoi gradi: imperò che de' poetici l'uno vantaggia l'altro, è così delli istoriografi; et in ciascuno di questi gradi possono essere i detti tre stili. Et ancora e da notare che il poetico stile avanza lo storiografo: imperò che lo storiografo dice la verità nuda, onde solamente diletta o solamente ammaestra; ma il poetico sotto figure e fizioni comprende la verità sì, che insieme diletta et ammaestra; e questo così fatto stilo è bello: che se tenesse pur l'una parte non sarebbe universalmente a tutti. E perché Virgilio in questo stilo poetico avanzo tutti li poeti latini e Dante in esso a seguitato lui, perciò dice: *Tu se' solo colui, da cui io tolsi*; cioè io Dante da te solo, siccome dal sommo de' poeti presi, e non da altrui *lo bello stilo*; cioè poetico, *che m'a fatto onore*; cioè per questo stilo preso da te sono stato poeta, la qual cosa è di grande onore, e questo si verifica et approva per quello, che si contiene nel quarto canto di questa cantica, come si vedrà, quando saremo ad esso. E questa parte non a allegoria: però che solamente intende di mostrare com'elli è stato seguitatore di Virgilio nella poesia.

Diversamente, Benvenuto da Imola si interroga sul titolo dell'opera e anche sullo stile, e forse, dimostra di conoscere l'epistola a Cangrande³⁷; evidentemente, se la conosceva la reputava di Dante³⁸. Mi riferisco, almeno, al noto passo relativo alla titolazione dell'opera (parr. 28-32). Scrive Benvenuto, rifacendosi a Isidoro da Siviglia (*Etym.*, VIII 7, 5), che nel titolo

³⁷ Si tratta solo di una suggestione: non si deve dimenticare che l'associazione della lettera con Dante – a quanto ne so – avviene per la prima volta nel Quattrocento con Filippo Villani, *Expositio*, Pref., 32: «Noster vero poeta, in quodam introductorio suo super cantu primo *Paradisi* ad dominum Canem de la Scala destinato». In passato si è suggerito che la conoscessero: Guido Da Pisa (L. Jenaro-MacLennan, *The Trecento commentaries on the Divina Commedia and the Epistle to Cangrande*, Clarendon Press, Oxford 1974, pp. 59-85), Jacopo della Lana (F. Mazzoni, *L'Epistola a Cangrande*, in «Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche», s. VIII, X, 1955, pp. 157-98, p. 167, nota 3), Pietro Alighieri (Jenaro-MacLennan, *The Trecento commentaries*, cit., pp. 86-104), l'autore dell'*Ottimo* (F. Mazzoni, *Per l'Epistola a Cangrande*, in *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, Società tipografica editrice modenese, Modena 1959, pp. 511-5), Giovanni Boccaccio (L. Jenaro-MacLennan, *The Trecento commentaries*, cit., pp. 105-23) e, naturalmente, Benvenuto da Imola (C. Paolazzi, *Dante e la «Commedia» nel Trecento*, Vita e Pensiero, Milano 1989, pp. 13-4 e 227-30).

³⁸ A tal proposito oltre alla bibliografia ricordata *supra* rimando, anche, a L. Fiorentini, *Per il lessico esegetico di Pietro Alighieri e Benvenuto da Imola (in rapporto all'Epistola a Cangrande e ad altre fonti)*, in «Bollettino di Italianistica», n.s., VII, 2010, 2, pp. 120-55.

è definita la struttura poetica e poi si concentra sulla compresenza dei tre differenti stili nella *Commedia*³⁹.

Un altro commentatore, Guido da Pisa, infine, afferma di dividere la propria trattazione della *Commedia* seguendo sei motivazioni principali, in cui è compresa anche la forma, ergo gli elementi retorici. Nella primissima parte del suo commento si impegna addirittura in un'analisi metrico-ritmica dei versi⁴⁰. Per spiegare la tripartizione degli stili poi impiega una

³⁹ Sulle fonti di Benvenuto si vedano: A. Prezioso, *Note sul commento di Benvenuto da Imola alla 'Divina Commedia'*, in "Aevum", XXVI, 1952, pp. 49-58; P. Rigo, *Su una citazione di Licofrone nel commento dantesco di Benvenuto*, in "Lettere italiane", XXX, 1978, pp. 470-9; P. Pasquino, *Benvenuto da Imola e la tradizione dell'«Ottimo commento»*, in *Scritti offerti a Francesco Mazzoni dagli allievi fiorentini*, Società Dantesca Italiana, Firenze 1998, pp. 85-94. Più prettamente sull'interpretazione offerta da Benvenuto, fondamentali sono: G. Vecchi, in *Dante a Bologna nei tempi di Dante*, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1967, pp. 306-19; M. Welber, «Visio» e «fictio» nel «Comentum» di Benvenuto da Imola, in *Lectura Dantis mystica. Il poema sacro alla luce delle conquiste psicologiche odierne*. Atti della settimana dantesca (28 luglio-3 agosto 1968), Olschki, Firenze 1969, pp. 188-226; M. Pazzaglia, *Benvenuto da Imola lettore della 'Commedia'*, in Id., *L'armonia come fine. Conferenze e studi danteschi*, Zanichelli, Bologna 1989, pp. 209-39; C. Paolazzi, *Benvenuto e Dante «poeta perfectissimus» (a norma della 'Poetica' di Aristotele)*, in *Benvenuto da Imola lettore degli antichi e dei moderni*. Atti del convegno internazionale (Imola, 26 e 27 maggio 1989), a cura di P. Palmieri e C. Paolazzi, prefazione di G. C. Alessio, Longo, Ravenna 1991, pp. 21-54; L. De Santis, *Il commento di Benvenuto da Imola al VI libro di Lucano (prove per un'edizione)*, in "Bollettino di italianistica", n.s., VII, 2010, 2, pp. 215-60; assai interessanti i due lavori di P. Pasquino, *Aristotele nel commento dantesco di Benvenuto da Imola: i libri naturales e la Metaphysica tra lecturae e redazione definitiva*, in "Rivista di Studi Danteschi", XIV, 2014, 2, pp. 317-49 e Id., *Aristotele nel commento dantesco di Benvenuto da Imola: la Retorica*, in "Rivista di Studi Danteschi", XV, 2015, 2, pp. 285-313, atto a rilevare la presenza implicita e esplicita dello Stagirita nel commento di Benvenuto (di recente l'autore ha licenziato l'edizione critica delle *Lectura Dantis Bononiensis*, a cura di P. Pasquino, Longo, Ravenna 2017). Due interessanti lavori su Benvenuto sono poi le due recenti monografie di L. C. Rossi, *Studi su Benvenuto da Imola*, Sismel-Galluzzo, Firenze 2016 e L. Fiorentini, *Per Benvenuto da Imola. Le linee ideologiche del commento dantesco*, il Mulino, Bologna 2017.

⁴⁰ Guido da Pisa, *Inferno, incipit*: «Tertia autem divisio est qua quilibet cantus dividitur in rithimos. Est autem rithimus quoddam genus versuum, quorum fines ad invicem copulantur, et concordibus sillabis concorditer colligantur. Et iste est unus ex tribus dulcissimis sonis qui magis delectant et mulcent animum auditoris; et oritur ex musica, cuius partes sunt tres, scilicet armonica, rithmica et metrica, sicut dicit beatus Ysidorus tertio Ethimologiarum libro. Tria sunt vero quantum ad presentem Comediam genera rithimorum. Primum est illud cuius rithimus continet tantummodo decem sillabas; et iste est ille cuius ultima sillaba est longa et accentuata, ut ibi: *d' Abel su' fillio et quella di Noe*; item ibi: *Abraham patriarcha et David re*; item ibi: *Et con Rachele, per cui tanto fe*; item in tertia cantica: *Osanna sanctus Deus Sabaoth*. Isti enim rithimi non recipiunt nisi decem sillabas. Secundum genus est cuius rithimus habet XII sillabas, et iste est ille cuius penultima sillaba est brevis, ut ibi: *ch'era ronchioso, stretto et malagevole*; item ibi: *Parlando andava per non parer fievole*; item ibi: *a parole formar disconvenevole*. Tertium vero genus est cuius rithimus habet XI sillabas; et iste est ille cuius penultima sillaba est longa, ut communis usus demonstrat,

particolare analogia: intessuta tra la Commedia e l'arca di Noè⁴¹. Si tratta di un bacino esegetico diffuso, come riscontrato in tempi non sospetti da Henri De Lubac⁴². La problematica da cui Guido prende le mosse è sempre e comunque relativa alla questione dei tre stili. Un *triplex*, come lo chiama l'autore pisano, che include anche altri piani oltre quello retorico (soprattutto il piano morale)⁴³:

Ista re vera *Comedia* figurari potest etiam in archa Noe, que fuit tricamerata. In inferiori enim camera erant animalia silvestria et serpentes; in media erant animalia domestica atque mitia; in superiori vero erant homines et aves. Per primam cameram possumus accipere Infernum, in quo sunt animalia silvestria et inmitia, idest homines damnati et serpentes, idest demones. Per secundam cameram possumus accipere Purgatorium, in quo sunt animalia mitia, idest anime mites, que patienter sustinent passiones. Per tertiam vero cameram possumus accipere Paradisum, in quo sunt homines et aves, idest sancti et angeli in gloria sublimati.

sicut ibi: *Nel mezzo del cammin di nostra vita*. Adhuc nota, Lucane de Spinolis, cui istam expositionem ascribo, quod rithimi primi generis in una tantum debent sillaba sive lictera concordare, hoc est in ultima; secundi vero debent concordare in tribus sillabis, idest in penultimis et ultimis; et tertii in duobus, hoc est in duobus ultimis, ut in lictera manifestissime demonstratur. Et sic patet que est forma tractatus. Forma vero sive modus tractandi est poeticus, fictivus, descriptivus, digressivus et transumptivus; et cum hoc diffinitivus, divisivus, probativus, improbativus et exemplorum positivus. Et sic patet que est forma sive modus tractandi».

⁴¹ Mentre nel *Prologus* si era già rifatto a *Dn*, V: «Comediam, que dividitur in tres partes: prima dicitur *Infernus*, secunda *Purgatorium*, tertia *Paradisus*. His tribus partibus correspondent illa tria que scripta sunt in pariete. Nam *Mane* correspondet Inferno; interpretatur enim *Mane* "numerus"; et iste poeta in prima parte sue Comedie numerat loca, penas et scelera damnatorum. *Thechel* correspondet Purgatorio; interpretatur enim *Thechel* "appensio" sive "ponderatio"; et in secunda parte sue Comedie appendit et ponderat penitentias purgandorum. *Phares* autem correspondet Paradiso; interpretatur enim *Phares* "divisio"; et iste poeta in tertia parte sue Comedie dividit, idest distinguit, ordines beatorum et angelicas ierarchias. Igitur *manus*, idest Dantes; nam per *manum* accipimus Dantem. *Manus* enim dicitur a *mano*, *manas*, et Dantes dicitur a *do*, *das*; quia sicut a manu manat donum, ita a Dante datur nobis istud altissimum opus». Sul prologo si veda F. Mazzoni, *The prologue of the Commentary of Guido da Pisa*, in "Dante Studies", XC, 1972, pp. 123-37. Altri contributi utili sono quelli di V. Cioffari, *The importance of the Guido da Pisa commentary on the Inferno*, in "Dante Studies", LXXXV, 1967, pp. 17-32; Id., *Guido da Pisa basic interpretation*, in "Dante Studies", XCIII, 1975, pp. 1-25; e di A. Vallone, *Guido da Pisa nella critica dantesca del Trecento*, in "Critica letteraria", III, 1975, pp. 435-69; P. Rigo, *Il Dante di Guido da Pisa*, in "Lettere italiane", XXIX, 1977, 1, pp. 196-207. Per la bibliografia più recente si rimanda a Franceschini, *Guido da Pisa*, cit.

⁴² H. de Lubac, *L'arca di Noè*, in Id., *L'esegesi medievale. I quattro sensi della scrittura*, 2 voll., Edizioni Paoline, Roma 1972, vol. I, pp. 567-85.

⁴³ A. Canal, *Il mondo morale di Guido da Pisa interprete di Dante*, Pàtron, Bologna 1981.

Nella chiosa didascalica⁴⁴, però, è possibile scorgere la profondità teologica di Guido da Pisa. Se quel sostrato era noto al suo lettore, egli lo applica con intelligenza a Dante e alla *Commedia*, facendo di entrambi – autore e opera uniti nuovamente in un unico nodo indissolubile – mezzi della Provvidenza⁴⁵. Si tratta di un'arguzia, di un'invenzione, basata su una conformità di regole, una sorta di retorica che stabilisce ed evidenzia la letterarietà propria di questa particolare tipologia testuale.

⁴⁴ Ancora più tautologico Jacopo della Lana nel suo *Proemio* all'*Inferno*, dove illustra tutte le possibili chiavi di lettura dell'opera.

⁴⁵ Sul carattere “teologico” del commento di Guido cfr. F. Mazzoni, *Guido da Pisa interprete di Dante e la sua fortuna presso il Boccaccio*, in “Studi Danteschi”, XXXV, 1958, pp. 29-128, da affiancare, però, a M. Rinaldi, *Introduzione* a Guido da Pisa, *Expositiones*, cit., pp. 5-33.

