

MAURIZIO DARDANO

NOTE SULLA SINTASSI E TESTUALITÀ DELLA  
COMMEDIA DI DANTE

Mi propongo di trattare alcuni aspetti della sintassi periodale della *Commedia*, soffermandomi su alcuni costrutti e fenomeni che non hanno finora ricevuto analisi specifiche. Ho scelto di citare dall'edizione del poema a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi (1991, 1994, 1997), ricca di commenti e di note. Mi riferirò spesso alle analisi linguistiche comprese nell'*Appendice* dell'*Enciclopedia dantesca* (1978) [= *App. ED*], che resta tuttora la trattazione più estesa e approfondita della lingua e dello stile delle opere volgari di Dante: anche se l'opera appare perfettibile in alcune parti, per le quali è necessario un confronto con le acquisizioni della linguistica degli ultimi cinquant'anni. Accanto alla sintassi del periodo saranno analizzati fenomeni del livello testuale (strutturazione e organizzazione del testo) e pragmatico-enunciativo (presenza dell'io enunciatore, *personae introductae*, dialogicità). Il ritardo con cui si sono riconosciuti percorsi della ricerca e categorie descrittive spiega come, per lungo tempo, si siano attribuiti al dominio dello stile fenomeni che appartengono all'ambito della linguistica testuale e della pragmatica.

Cominciamo con l'esaminare la subordinazione completiva, un settore in contatto con il discorso indiretto e la dialogicità. Del periodo l'*App. ED* descrive i componenti, ma non la struttura: un capitolo dedicato a questo tema avrebbe unificato vari settori della trattazione, che attualmente appaiono isolati nella loro prospettiva grammaticale e lessicografica. Si notano infatti alcune incoerenze: per le proposizioni completive, prive di un'analisi dedicata, si rinvia alla voce *che* dell'*ED*, vol. I e al paragrafo

“congiuntivo” dell’*App. ED*, con il risultato di fondere (impropriamente) in un’unica voce *che* (*ché*) la congiunzione e il pronome relativo. L’assenza di una visione unitaria si avverte nella trattazione delle proposizioni subordinate complete.

Si dovrà ripartire dalla classica distinzione tra proposizioni *complete* (o argomentali), *avverbiali* (o circostanziali o extranucleari) e *attributive* (o dichiarative); tre tipi che riguardano, rispettivamente, gli argomenti del predicato, dei complementi e dei sintagmi aggettivali e pronominali.<sup>1</sup> Le complete *soggettive* sono esplicite (all’indicativo o al congiuntivo) o implicite (all’infinito); la scelta dipende da fattori semantici e pragmatici; queste proposizioni sono introdotte da verbi e sintagmi verbali che, data la loro varietà, richiedono un’semplificazione estesa: «Vero è *che* ’n su la proda mi trovai» (*If* 4, 7), «Ver è *ch’*altra fiata qua giù fui» (*If* 9, 22), «ben è *che* ragionando la [la vista] compense» (*Pd* 26, 6), «Poi *mi* pareva che [...] terribil come folgor discendesse, / e me rapisse suso infino al foco» (*Pg* 9, 28-30), «tanto *pareva* già inver’ la sera / essere al sol del suo corso rimaso» (*Pg* 15, 4-5), «mè uopo intrar ne l’aringo rimaso» (*Pd* 1, 18), «e qui è uopo che ben si distingua» (*Pd* 11, 27) «a Dio per grazia *piacque* di spirarmi / l’alto lavoro» (*Pd* 6, 22), «ch’èi *convene* / *ch’i*’ solva il mio dovere anzi *ch’i*’ mova» (*Pg* 10, 91-93), «Virtù diverse esser *convegnon* frutti / di principi formali» (*Pd* 2, 70-71), «*convenienti* ancor sedere un poco a mensa» (*Pd* 5, 37), «Molte fiata già, frate, *addivenne* / *che*, per fuggir periglio, contra grato / si fé di quel che far non si convenne» (*Pd* 4, 100-102), «ch’or *mi* diletta / troppo di pianger più che di parlare» (*Pg* 14, 124-125), «Chiaro *mi* fu allor come ogne dove / in cielo è paradiso» (*Pd* 3, 88-89).

Le complete *oggettive* si distinguono in coreferenti (il soggetto della subordinata e il soggetto della reggente coincidono) e non coreferenti; tra le prime ricordo: «procacciam *di salir* pria che s’abbui» (*Pg* 17, 62), «Tanto dice *di farmi* sua compagna» (*Pg* 23, 127, ‘compagna’); delle seconde cito: «Dice [il Timeo] che l’alma a la sua stella *riede*» (*Pd* 4, 52), «Un dice che la luna *si ritorse*» (*Pd* 29, 97). Va notata la capacità di comprendere in una breve sequenza più piani di subordinazione: «La tua dimanda tuo creder m’avvera / esser *ch’i*’ fossi avaro in l’altra vita» (*Pg* 22, 31-32: «mi assicura essere tua convinzione che»). Le oggettive possono essere *diritte*, se corrispondono a un complemento diretto (*Dico di essere onesto* / *Dico la verità*) o *oblique*, se corrispondono a un complemento preposizionale (*Mi accorgo di aver perduto la strada* / *Mi accorgo dell’errore*: «[il castello di Conio] che *di* *figliar* tai conti più s’impiglia» (*Pg* 14, 117), «e’ m’indussero *a batter* li fiorini» (*If* 30, 89), «Questo m’invita, questo m’assicura / con reverenza, donna, a dimandarvi / d’un’altra verità che mè oscura» (*Pd* 4, 133-135). Più rare sono le complete dichiarative: «Ma s’a conoscer la prima radice / del nostro amor tu hai cotanto affetto» (*If* 5, 124-125).

<sup>1</sup> Cfr. Maurizio Dardano, *La subordinazione completiva*, in *SIA* 1: 120-196 e Mezler et al. *Le strutture subordinate*, in *GIA* 2010, II: 766-767.

Il viaggio ultraterreno dell'*agens* e il carattere d'inchiesta che il viaggio sovente assume spiegano la frequenza e la varietà delle interrogative indirette: «Tu non dimandi / che spiriti son questi che tu vedi?» (*If* 4, 31), «Ora chi se', ti priego che ne conte» (*If* 27, 55), «dinne s'alcun Latino è tra costoro» (*If* 29, 88), «ditemi chi voi siete e di che genti» (*If* 29, 106), «Io non so chi tu se' né per che modo / venuto se' qua giù» (*If* 33, 10-11) «sappie che, tosto che l'anima trade / come fec'io, il corpo suo l'è tolto / da un demonio» (*If* 33, 129-132), «ne consola e ne ditta / onde vieni e chi se'» (*Pg* 14, 11-12), «e domanda se quinci si va sùe» (*Pg* 16, 30), «e dimmi s'io vo bene al varco» (*Pg* 16, 44), «Io vo' saper se l'uomo può sodisfarvi» (*Pd* 4, 136), «perché tu veggi con quanta ragione / si move» (*Pd* 6, 31), «e però ch'io mi sia e perch'io paia / più gaudioso a te, non mi domandi» (*Pd* 15, 58-59).<sup>2</sup>

Frequenti sono anche le interrogative dirette che appaiono in vari cotesti: «ché non soccorri quei che t'amò tanto, / ch'uscì per te de la volgare schiera?» (*If* 2, 105), «Dunque: *che è? perché, perché* restai ...?» (*If* 2, 121), «Di che l'animo vostro in alto galla, / poi siete quasi antomata in difetto, / sì come vermo in cui formazion falla?» (*Pg* 10, 127-129), «Ma dimmi: al tempo d'i dolci sospiri, / a che e come concedette amore /che conosceste i dubbiosi disiri?» (*If* 5, 118-120), «poi dimandò: "Quant'è che tu venisti/ a piè del monte per le lontane acque?"» (*Pg* 8, 56-57), «Deh, or mi dì: quanto tesoro volle/ Nostro Signore in prima da san Pietro / ch'èi ponesse le chiavi in sua balia?» (*If* 19, 90-92). Si noti la citazione di un'interrogativa diretta: «Tu argomenti: "Se 'l buon voler dura, / la violenza altrui per qual ragione / di meritar mi scema la misura?"» (*Pd* 4, 19-21).

Nella cornice del dialogo il discorso diretto può essere introdotto da un *verbum dicendi*, che spesso è inserito nel corpo del dialogo, oppure può apparire senza didascalia; ma si hanno anche forme miste. Il discorso rivolto al lettore (o agli ascoltatori) è la principale modalità dell'intervento autoriale. Il discorso indiretto, reso con complete oggettive e interrogative indirette, si alterna spesso con il diretto. In *App. ED* la subordinazione con il verbo di modo finito e la subordinazione con l'infinito sono trattate nei rispettivi modi verbali, laddove si richiederebbe una trattazione unitaria. Allargando lo sguardo, si deve considerare che l'analisi delle oggettive interviene nella pratica delle citazioni, che costituisce uno degli aspetti più rilevanti dell'intertestualità.<sup>3</sup>

Il fine didattico promuove la presenza di proposizioni iussive ed esortative: «sappi ch'i' fui vestito del gran manto» (*If* 19, 69), «Guarda che da me tu non sia mozzo» (*Pg* 16, 15), «Siate, Cristiani, a muovervi più gravi: / non siate come penna ad ogni vento, / e non crediate ch'ogne acqua vi lavi» (*Pd* 5, 73-75), «questo vi basti a vostro

2 Per le interrogative indirette v. Dardano, in *SIA* 1:178-184.

3 Sui modi e le forme della citazione nei testi antichi v. Chiara De Caprio, *Intertestualità*, in *SIS V* (2021: 87-117, 91-101).

salvamento» (*Pd* 5, 78), «Or drizza il viso a quel ch'or si ragiona» (*Pd* 7, 34), «Or sappi che là entro si tranquilla / Raab» (*Pd* 9, 115-116); da notare la formula introdotta dal verbo *volere*: «Or vo' che sappi, [...] ch'ei non peccaro» (*If* 4, 33-34), «Or vo' che sappi che l'altra fiata / ch'i' discesi qua giù nel basso inferno, / questa roccia non era ancor cascata» (*If* 12, 34-36).

La sintassi del periodo di Dante presenta proprie particolarità. Si veda la presenza di un infinito di verbo transitivo al seguito del costrutto “*fare* + complemento diretto”: «Un punto solo m'è maggior letargo / che venticinque secoli a la 'mpresa / che fé Nettuno ammirar l'ombra d'Argo» (*Pd* 33, 94-96), «Dionisio fero / che fé Cicilia aver dolorosi anni» (*If* 12 107-108); nei testi antichi, si ritrova per lo più il complemento diretto quando segue l'infinito di un verbo intransitivo e il complemento indiretto in presenza di un infinito di un verbo transitivo col suo oggetto.<sup>4</sup> I verbi di percezione («vedra'mi al piè del tuo diletto legno / venire» *Pd* 1, 25-26) si costruiscono in modo analogo ai verbi causativi: «ché tu ne fai / tanto maravigliar de la tua grazia» (*Pg* 14, 13-14).

Andrebbe integrata con la trattazione complessiva del periodo composto da una sovraordinata e da un avverbiale, la paraipotassi, che è la combinazione di una subordinata prolettica e di una sovraordinata introdotta da una congiunzione coordinante. La subordinata può essere temporale, condizionale, comparativa, talvolta causale; può anche essere espressa dal gerundio e dal participio passato. Presente nella *Commedia* con pochi esempi, la paraipotassi appare nelle varietà temporale: «che le cose di Dio, che di bontate / deon essere spose, e voi rapaci / per oro e per argento avolterate» (*If* 19, 2-4), «Mentre che si parlava, ed el trascorse» (*If* 25, 34), «Com'ei parlava, e Sordel a sé il trasse» (*Pg* 8, 94); condizionale: «S'io dissi falso, e tu falsasti il conio» (*If* 30, 115) e comparativa: «E come noi lo mal ch'avem sofferto / perdoniamo a ciascuno, e tu perdona / benigno» (*Pg* 11, 16-18),

Importa notare che lo studio delle completeive avviene spesso all'interno del «dispositivo retorico-formale della citazione», la quale interviene in ogni processo di tipo intertestuale (De Caprio 2021: 91-95). In tale processo in cui si evidenziano le strutture sintattiche citanti, avviene una rifunzionalizzazione della tecnica dimostrativa della Scolastica (Mazzucchi 2004: 95). Gli interventi delle *personae introductae*, cui l'autore presta i propri pensieri e intendimenti, si manifestano con il discorso diretto e sono il fattore principale degli svolgimenti dialogici. L'individuazione dei caratteri e dei toni con cui si manifestano i vari personaggi costituisce uno dei pregi maggiori della rappresentazione dantesca.

La *Commedia* è intessuta di citazioni dai classici, dai libri sacri, da autori medievali. Presenti nel discorso sia diretto sia indiretto, tali citazioni, presuppongono una messa a punto di strumenti linguistici e retorici, che attualizzano questo aspetto fon-

4 Franca Brambilla Ageno in *App. ED*: 279.

damentale dell'intertestualità del poema, manifestantesi come assunzione positiva o polemica, rifacimento o parodia, citazione diretta o mediata allusione. La rete di relazioni con opere affini è messa in atto da operazioni microtestuali che coinvolgono la cornice citante e le strutture introduttive. Dante possiede una vigile sensibilità per l'evoluzione della lingua della poesia, come è testimoniato da celebri passi del poema, dove appaiono riferimenti a Cavalcanti e Guinizelli («Così ha tolto l'uno a l'altro Guido / la gloria della lingua» Pg 11, 97-98) e il riconoscimento del magistero esercitato da quest'ultimo: «quand'io odo nomar sé stesso *il padre / mio* e de li altri miei migliori che mai / rime d'amor usar dolci e leggiadre» (Pg 26, 97-99); e Guinizelli introduce Arnaldo Daniello.

Nell'*App. ED* le proposizioni avverbiali sono descritte precisamente con il corredo di una ricca documentazione. Mi limito a segnalare alcuni aspetti di questa estesa fenomenologia. Le causali sono le avverbiali più frequenti: in particolare quelle introdotte da *che* (*ché*) e posposte alla principale. «a l'ombre quivi, [...] / luce del ciel di sé largir non vole; / *ché* a tutti un fil di ferro i cigli fóra / e cusce sì, come a sparvier selvaggio / si fa però che queto non dimora» (Pg 13, 68-72), «dirvi ch'i' sia saria parlare indarno, / *che* 'l nome mio ancor molto non suona» (Pg 14, 20-21). In alcuni casi particolari la causale risulta d'incerta interpretazione. Segnalo altri due tipi di causale: quella introdotta da *perché* e premessa alla sovraordinata: «*Perché* s'appuntano i vostri disiri / dove per compagnia parte si scema, / invidia move il mantaco a' sospiri» (Pg 15, 49-51) e il costrutto implicito: «*Per letiziar* là su fulgor s'acquista» (Pd 9, 70).

Delle consecutive si hanno due tipi: uno forte, con elemento prolettico (avverbi *si*, *tanto*, aggettivi *tanto*, *tale*) nella sovraordinata: «e dietro le venia *si* lunga tratta / di gente, *ch'*io non avrei creduto / che morte tanta n'avesse disfatta» (If 3, 55-57), e uno debole, senza elemento prolettico: «ripresi via per la piaggia diserta, / *si che* 'l piè fermo sempre era 'l più basso» (IfI, 29-30). La variante debole è frequente nelle *Rime*. A differenza dell'it. mod., in Dante non è presente il tipo *così ... che*. Si ritrovano anche consecutive senza antecedente: «Come si frange il sonno ove di butto / nova luce percote il viso chiuso, / *che* fratto guizza pria *che* muoia tutto» (Pg 17, 40-42); «li aruncigliò le 'mpegoiate chiome / e trassel sù, *che* mi parve una lontra» (If 22, 34-36).<sup>5</sup>

Le finali esplicite sono introdotte da *acciò che* e da *perché*: «e fe'mi presso, / *acciò che* fosse a li occhi miei disposta» (Pg 10, 53-54: «un'altra storia») «Tutti sem presti / al tuo piacer *perché* di noi ti gioi» (Pd 8, 32-33), «buoni spirti che son stati attivi / *perché* onore e fama li succeda (Pd 6, 113-114) o da un reggente verbale: «*Procaccia pur* che tosto sieno spente, / come son già le due, le cinque piaghe» (Pg 15, 79-80); vi sono anche finali rese con un'infinitiva: «Vedi colà un angel che s'appresta / *per venir* verso noi» (Pg 12, 79-80) «*per confessar* corretto e certo / me stesso ... / leva' il capo

<sup>5</sup> Per il primo esempio v. Brambilla Ageno (1990: 240-247); per il secondo v. Manni 2013: 136).

a proferer più erto» (*Pd* 3, 4-6).

Nella comparazione il comparante appartiene al mondo sensibile e dà luogo a una descrizione per lo più estesa. Si ha la comparazione di analogia: «Ma *si come* carbon che fiamma rende, / e per vivo candor quella soverchia, / *si* che la sua parvenza si difende; / *così* questo folgór che già ne cerchia / fia vinto in apparenza da la carne / che tutto di la terra ricoperchia» (*Pd* 14, 52-57)<sup>6</sup> e la comparazione di grado: «Da quinci innanzi il mio veder *fu maggio / che 'l parlar mostra*, ch'a tal vista cede» (*Pd* 33, 55-56). Fa meditare la ricorrente sproporzione tra comparato e comparante, tra tempo rappresentato e tempo della produzione: nell'*incipit* di *Pd* 29, per dire che Beatrice restò muta per un istante, si ricorre a una similitudine astronomica che occupa due terzine;<sup>7</sup> nell'*incipit* di *Pd* 23, per indicare l'attenzione di Beatrice, si ricorre a una similitudine avicola, che occupa tre terzine: «Come l'augello, intra l'amate fronde / posato al nido de' suoi dolci nati / ... / e fiso guardando pur che l'alba nasca». Nella *Commedia* la similitudine è uno strumento dell'ornatus, ma al tempo stesso è il mezzo per far risaltare l'eccezionalità di quanto riferito; particolare interesse hanno le similitudini con una base scientifica: «Come quando da l'acqua o da lo specchio / salta lo raggio a l'opposita parte» (*Pg* 15, 16-17), «com'a lucido corpo raggio vene» (*Pg* 15, 69). Nel *Convivio* invece i frequenti costrutti comparativi rendono l'impegno argomentativo del trattato.

La “concessività” «si colloca su un livello intellettualmente superiore, poiché il processo logico che gli è sottostante è di natura più complessa e astratta».<sup>8</sup> Le concessive si realizzano con due congiunzioni *avegna che* (degli 11 casi presenti nella *Commedia* 5 sono in prolessi, 6 in posposizione), *tutto che*, *benché*: «*Ben che* nel quanto tanto non si stenda / la vista più lontana, li vedrai / come convien ch'igualmente risplenda» (*Pd* 2, 103-105: 'l'immagine di luce'); la concessiva implicita è realizzata con il costrutto “*per* + infinito”: «Non lasciò, *per l'andar* che fosse ratto, / lo dolce padre mio, ma disse: “Scocca / l'arco del dir, che 'nfino al ferro hai tratto”» (*Pg* 25, 16-18).<sup>9</sup> Tra i latinismi sintattici spicca la ripresa della congiunzione *etsi*: «Chiaro mi fu allor come ogne dove / in cielo è paradiso, *etsi* la grazia / del sommo ben d'un modo non vi piove» (*Pd* 3, 88-90).<sup>10</sup>

6 Per le avverbiali si veda *SIA* 1 2012: Causali e Consecutive (Gianluca Frenguelli), Finali (G. F. e Mateo D'Arienzo), Concessive (Ilde Consales), Temporalis (Francesco Bianco e Rosarita Degregorio), Condizionali (Gianluca Colella), Comparative (Adriana Pelo).

7 Sulla non coincidenza tra il tempo rappresentato e il tempo della produzione v. Emilia Calaresu, *Dialogicità* in *SIS*, V (2021: 119-152, 129). Per l'interpretazione del passo v. Brambilla Ageno (1990: 125-127).

8 Francesco Agostini, in *App. ED*: 386.

9 «La punta della freccia (il ferro) tocca l'arco quando questo è incurvato al massimo» (Chiavacci Leonardi, in *Purgatorio*: 737).

10 La frase è pronunciata da Beatrice, nei discorsi della quale erano già apparsi vocaboli

Vario è il ventaglio delle relazioni temporali espresse da proposizioni: contemporaneità (*quando, come*, perifrasi con *ora, tempo*), termine (*infino al fine che*, Pd 6, 38-39), inizio (*da quel dì*, Pd 16, 34), incidenza (*Nel tempo che*, If 30, 1, *Sì tosto come*, Pd 12, 1), «*A pena fuoro i piè suoi giunti al letto / del fondo giù, ch'è furon in sul colle / sovresso noi; ma non lì era sospetto*» (If 23, 52-54); posteriorità: «*Poi che di riguardar pasciuto fui, / tutto m'offersi pronto al suo servizio*» (Pg 26, 103-104), *poscia che* (Pd 8, 40), *da poi che* (Pd 9, 1); anteriorità: «*mi smarri' in una valle, / avanti che l'età mi fosse piena*» (If 15, 50-51), *prima che* (Pg 13, 30), *in prima che* (Pd 30, 138). Non raro è l'inizio del canto avviato da una congiunzione subordinante che introduce un'avverbiale: «*Avvegna che la subitana fuga / dispergesse color per la campagna*» (Pg 3, 1), «*Quando per dilettanze o ver per doglie, / che alcuna virtù nostra comprenda*» (Pg 4, 1-2), «*Poscia che l'accoglienze oneste e liete / furo iterate tre e quattro volte*» (Pg 7, 1-2), «*Sì tosto come l'ultima parola / la benedetta fiamma per dir tolse*» (Pd 12, 1-2).

Del periodo ipotetico nell'opere in volgare di Dante Brambilla Ageno (*App. ED: 408-424*) distingue vari tipi e sottotipi: protasi all'indicativo con valore temporale, con valore fraseologico, di completiva, con valore causale e limitativo, concessivo o avversativo, ipotetico o condizionale, il periodo ipotetico con apodosi all'imperativo, il periodo ipotetico riferito al presente o al passato ecc., il periodo ipotetico vero e proprio con il congiuntivo, con forme miste, con protasi implicita ecc. È una classificazione attenta alle sfumature di significato e alle forme e alle categorie grammaticali. La classificazione proposta da Mazzoleni (2010: 1014 ss.) per i costrutti condizionali nell'italiano antico, si fonda sulla funzionalità: si distinguono i *costrutti bi-affermativi*,<sup>11</sup> periodi ipotetici, i cui contenuti proposizionali non sono soltanto ipotizzati, ma sono interpretati come fattuali. Nei *costrutti bi-affermativi* il rapporto semantico, può essere arricchito in senso temporale, causale, di correlazione-contrasto e di concessività-avversatività. La protasi precede o (più raramente) segue l'apodosi, ancora più raramente si presenta come un inciso. Protasi e apodosi possono essere ellittiche. I periodi ipotetici possono assumere la forma paratattica. La protasi può essere costituita da una gerundiale. Come introduttori della protasi oltre a *se*, incontriamo *quando, qualora, laddove*. Protasi e apodosi presentano varie combinazioni di modi e di tempi.

Colella (2012) ricorda che le proposizioni condizionali non presentano differenze di rilievo nelle diverse epoche della nostra lingua. Si riconoscono “costrutti predittivi”, “controfattuali” e “fraseologici”. Le proposizioni condizionali possono avere forma interrogativa, imperativa ed esclamativa. I “connettivi condizionali complessi” si

latini: *nesesse, esse*, in rima con *stesse*. Le concessive «vanno segnalate come un'importante novità nell'ambito del linguaggio poetico dantesco (si pensi che esse erano del tutto assenti nelle liriche della *Vita nuova* e rarissime anche nelle *Rime*)» (Manni 2013: 134).

11 Per l'it. mod. v. Mazzoleni, *Le frasi ipotetiche*, in *GGIC*, II, p. 751-784 (sui costrutti bi-affermativi: 767 ss.).

distinguono in ipotetici (*qualora, casomai, nel caso che, posto che*), restrittivi (*sempre che, purché, a condizione che*) ed eccettuativi (*salvo che, se non che, eccetto che*). Come appare, al criterio empirico-descrittivo, presente nell'analisi di Brambilla Ageno, è preferito il criterio interpretativo-sintetico, seguito da Mazzoleni e da Colella. Degna di essere ricordata è la prospettiva di analisi adottata per il francese antico da Claude Buridant (2019<sup>2</sup>): in un capitolo, intitolato "Ipotesi" (facente parte di una serie di capitoli che pongono in primo piano la semantica e la funzione dei costrutti, la temporalità, la causa, la conseguenza, il fine, la comparazione e la concessione), appare questa definizione:

Il sistema ipotetico è un rapporto d'implicazione che deriva dal confrontare tra loro due enunciati, dei quali uno, la protasi, è concepito come la condizione dell'altro, l'apodosi. Questi due enunciati sono interdipendenti: la protasi *p* è la condizione dell'apodosi, l'apodosi *q* è condizionata dalla protasi *p*. L'unità dell'insieme proviene dall'implicazione del significato della protasi in quello dell'apodosi: la supposizione di *p* è condizione dell'enunciazione di *q*; l'enunciazione dell'uno legittima l'enunciazione dell'altro.<sup>12</sup>

Una frase augurativa introdotta da *se* può fare da protasi a una frase iussiva; «*Se l'om ti faccia / liberamente ciò che 'l tuo dir priega, / spirito incarcerato, ancor ti piaccia / di dirne come l'anima si lega / in questi nocchi*» (*If* 13, 85-89).<sup>13</sup> La deissi, i connettivi, i segnali discorsivi, le formule introduttive (di apertura, di cornice, di passaggio, di conclusione) sono fenomeni che sono stati indagati in alcuni tipi di prosa medievale,<sup>14</sup> ma non nella scrittura del poema; certamente essi contribuiscono alla formazione della dialogicità primaria e secondaria, ai modi delle citazioni e all'elaborazione retorica. Lo studio di questi fenomeni in alcuni tipi di prosa deve adattarsi ai caratteri della versificazione e alla *mise en acte* presente nella *Commedia* e ai contesti in essa presenti. Anche l'ordine delle parole, con le sue inversioni, prolessi, riprese, con l'imitazione di giaciture latineggianti, che si alternano con i modi del parlato e di una sublime semplicità, contribuisce a fondare sia la narrazione sia la mimesi degli innumerevoli discorsi che percorrono il poema (*pronuntiatio*).

Questo breve contributo mi permette soltanto di accennare ai possibili percorsi di ricerca che potranno impegnare altri studiosi. Mi soffermerò su due aspetti della testualità della *Commedia*: il rapporto periodo-terzina e la progressione tematica. Della struttura della terza ha trattato una copiosa biografia. Qui importa ricordare che «I dati statistici ci dicono che la misura della terza è di solito osservata, e spesso anche

12 Buridant (2019<sup>2</sup>: 925); mia la traduzione.

13 Cfr. Renzi, *Fraasi ottative e augurative* in *GIA* II: 1210-1218, 1216; Lauti, *Fraasi iussive e ottative*, in *SIA* I: 94-98.

14 Un modello di analisi per lo studio della coesione è Mastrantonio (2021), che studia il fenomeno nei volgarizzamenti. Dardano (2015: 171-186) ha esaminato aspetti della formularietà medievale in alcuni testi di prosa media narrativa.



i lunghi periodi che si distendono in tre, in quattro e fin in cinque terzine, dislocano le varie parti del discorso nelle singole terzine». <sup>15</sup>

Osserviamo in sette passi di diversa estensione il rapporto “periodo-terzina” (cinque passi sono incipitari).

Una terzina:

Nel mezzo del cammin di nostra vita  
mi ritrovai per una selva oscura,  
che la diritta via era smarrita (*If* 1, 1-3).

Il periodo (composto di una sovraordinata e di un'avverbiale) occupa una terzina.

Due terzine:

Ma poi ch'ì fui al piè d'un colle giunto,  
là dove terminava quella valle  
che m'avea di paura il cor compunto,  
guardai in alto e vidi le sue spalle  
vestite già de' raggi del pianeta  
che mena dritto altrui per ogni calle (*If* 1, 13-18).

Una temporale arricchita di una determinazione di luogo e di una relativa occupa la prima terzina, nella seconda alla sovraordinata si agganciano una subordinata participiale e una relativa. Si noti la posizione finale simmetrica delle relative nelle due terzine.

Tre terzine:

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 Bèatrice mèra suso in cielo  
cotanto gloriosamente accolto (*Pd* 11, 4-12).

Nell'incipit del canto, le prime due terzine sono occupate da brevi frasi tra loro coordinate e presentate in serie, la sovraordinata, avviata da *quando*, introduce il tema.

---

<sup>15</sup> Cfr. Baldelli (2015: 480) e vedi anche ivi: 600-610. All'interno della terzina è da notare la presenza di inarcature: «E dentro a l'un senti' cominciar: “Quando / lo raggio de la grazia, onde s'accende / verace amore e che poi cresce amando...”» (*Pd* 10, 82-84); «e con questi / altri rimendo qui la vita ria» (*Pg* 13, 106).

Tre terzine:

Forse semilia miglia di lontano  
ci ferve l'ora sesta, e questo mondo  
china già l'ombra quasi al letto piano,  
quando 'l mezzo del cielo, a noi profondo,  
comincia a farsi tal, ch'alcuna stella  
perde il parere infino a questo fondo;  
e come vien la chiarissima ancella  
del sol più oltre, così 'l ciel si chiude  
di vista in vista infino a la più bella (*Pd* 30, 1-9).

Ancora un incipit, dove un *quando* “separativo” divide la determinazione temporale presentata nella prima terzina dal mutamento recato dalla luce del giorno. Vediamo due esempi di periodo incipitario che occupa quattro terzine.

Quattro terzine:

Nel tempo che Iunone era crucciata  
per Semelè contra 'l sangue tebano,  
come mostrò una e altra fiata,  
Atamante divenne tanto insano,  
che veggendo la moglie con due figli  
andar carcata da ciascuna mano,  
gridò: “Tendiam le reti, sì ch'io pigli  
la leonessa e ' leoncini al varco;  
e poi distese i dispietati artigli,  
prendendo l'un ch'avea nome Learco,  
e rotollo e percosselo ad un sasso;  
e quella s'annegò con l'altro carco (*If* 30, 1-12).

Dopo una determinazione temporale, la scena della follia di Atamante comprende una battuta di discorso diretto e la scena del crimine; il suicidio della madre è affidato all'effetto del verso finale. Una miniatura astronomica segna l'inizio del canto nono del *Purgatorio*, precedendo l'assopirsi dell'io narrante:

Quattro terzine:

La concubina di Titone antico  
già s'imbiancava al balco d'oriente,  
fuor de le braccia del suo dolce amico;  
di gemme la sua fronte era lucente,  
poste in figura del freddo animale  
che con la coda percuote la gente;  
e la notte, de passi con che sale,  
fatti avea due nel loco ov'eravamo,  
e 'l terzo già chinava in giuso l'ale;  
quand'io, che meco avea di quel d'Adamo,

vinto dal sonno, in su l'erba inchinai  
là 've già tutti e cinque sedavamo (Pg 9, 1-12).

La mitografia classica si coniuga con l'immagine del trascorrere della notte, dalle  
sembianze umane.

Cinque terzine:

*Come* l'augello, intra l'amate fronde,  
posato al nido de' suoi dolci nati  
la notte che le cose ci nasconde,  
che, per veder li aspetti disïati  
e per trovar lo cibo onde li pasca,  
in che gravi labor li sono aggrati,  
previene il tempo in su aperta frasca,  
e con ardente affetto il sole aspetta,  
fiso *guardando* pur che l'alba nasca;  
*così* la donna mia stava eretta  
e attenta, rivolta inver' la plaga  
sotto la quale il sol mostra men fretta:  
sì che, *veggendola* io sospesa e vaga,  
fecimi qual è quei che *disiando*  
altro vorria, e *sperando* s'appaga (Pd 23, 1-15).

La similitudine avicola indica l'ardore di attesa che anima Beatrice; il comparante  
occupa tre terzine divise in due parti (descrizione, atto del vedere), il comparato  
(*così la donna mia* ...) occupa una terzina, seguita da una consecutiva che descrive la  
reazione dell'io narrante: le participiali («posato al nido de' suoi dolci nati» e «rivolta  
in ver' la plaga sotto la quale il sol mostra men fretta») e le tre gerundiali comprese  
nell'ultima terzina mostrano un'armonica costruzione periodale, fondata su precise  
rispondenze (v. gerundiale precedente). Leggiamo ora, a confronto, un passo del di-  
scorso che Cacciaguida rivolge a Dante per invitarlo a prendere la parola:

E seguì: «Grato e lontano digiuno,  
tratto leggendo del magno volume  
du' non si muta mai bianco né bruno,  
solvuto hai, figlio, dentro a questo lume  
in ch'io ti parlo, mercé di colei  
ch'a l'alto volo ti vesti le piume.  
Tu credi che a me tuo pensier mei  
da quel ch'è primo, così come raia  
da l'un, se si conosce, il cinque e'l sei;  
e però ch'io mi sia e perch'io paia  
più gaudioso a te, non mi domandi  
che alcun altro in questa turba gaia.  
Tu credi 'l vero; ché i minori e ' grandi  
di questa vita miran ne lo specchio

in che, prima che pensi, il pensier pandi;  
 ma perché 'l sacro amore in che io veglio  
 con perpetua vista e che m'assetta  
 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!» (*Pd* 15, 55-69).

L'argomentazione si svolge in tre ampi periodi di due o tre terzine ciascuno, i quali comprendono una subordinazione complessa, arricchita di relative, modali, comparative, condizionali, causali e temporali; a fondamento del discorso appaiono riprese (*Tu credi ... Tu credi ...*), segnali demarcativi (*e però ... ma perché ...*), un tricolon (*la voce tua sicura, balda e lieta*) e un imperativo duplicato (*suoni la volontà, suoni 'l disio*).

L'inversione dell'ordine dei costituenti e la separazione dei sintagmi che costituiscono un gruppo unitario sono i due macrofenomeni che governano l'ordine delle parole nella *Commedia*. Quanto all'inversione, consideriamo la posposizione del soggetto al verbo inaccusativo: «Andovvi poi lo Vas d'elezione» (*If* 2, 28), e al verbo inergativo: «Lucevan li occhi suoi più che la stella» (*If* 2, 55), «Or incomincian le dolenti note / a farmisi sentire» (*If* 5, 25). La tematizzazione dell'oggetto preposto al verbo appare non raramente: «*Queste parole* di colore oscuro / vid'io scritte al sommo d'una porta» (*If* 3, 10-11), «*Nepote* ho io di là ch'ha nome Alagia» (*Pg* 19, 142), «Mentre che *li occhi* per la fronda verde / ficcava io» (*Pg* 23, 1). L'anteposizione di un relativo complemento assicura il collegamento tra i periodi: «A *le quai* poi se tu vorrai salire, / anima fia a ciò più di me degna» (*If* 1, 120-121). Quanto alla separazione dei sintagmi che costituiscono un gruppo unitario, si ricorda, tra gli altri fenomeni, il distacco dell'ausiliare dal participio passato: «S'ì *ho* ben la tua parola *intesa*» (*If* 2, 42), «per quel ch'ì *ho* di lui nel cielo *udito*» (*If* 2, 66), «Non *son* li editti eterni per noi *guasti*» (*Pg* 1, 76). Riguarda la sintassi periodale la posposizione della sovraordinata a una subordinata avverbiale: «*Da che* tu vuo' saver cotanto a dentro, dirotti brevemente» (*If* 2, 85), «E *poi ch'*a la man destra si fu vòlto, / passammo tra i martiri e li alti spaldi» (*If* 9, 132-133).

La tipologia degli esordi e il canto come unità testuale, le connessioni di tipo metrico-retorico, che distinguono l'apertura e la chiusura dei canti, sono aspetti considerati in varie analisi, condotte tra gli altri da Luigi Blasucci e Clotilde Caboni. Le loro ricerche rappresentano una premessa per definire il vario rapporto unità narrativa-canto. Nelle maggior parte dei casi, un canto esaurisce un episodio, ma non sono rari gli episodi che superano il confine (la sosta nella quinta bolgia dei barattieri occupa due canti: *If* 21 e 22, l'incontro di Dante con Cacciaguida ne occupa tre: *Pd* 15, 16, 17 e parte del 18).

Vari sono gli aspetti della dialogicità: si va dallo scambio di battute tra Carlo Martello e Dante (*Pd* 8, 111-120) agli ampi discorsi diretti svolti dai due pellegrini e dalle

*personae introductae* che danno voce all'io autoriale. Modalità dialogiche diverse si alternano negli esami cui è sottoposto Dante nel Cielo ottavo. Come sempre, la *variatio* si alterna alla simmetria delle parti a rappresentare una componente sempre viva del linguaggio dantesco.

Aspetto fondamentale della testualità è la progressione tematica, che ha svolgimenti in parte diversi, a seconda del genere e della situazione espressiva. Esaminiamo quattro tipiche situazioni discorsive presenti nella *Commedia*: la *laudatio* ovvero le celebrazioni di S. Francesco e S. Domenico (*Pd* 11 e 12), la *lectio* impartita da Virgilio a Dante (*If* 11), e il discorso politico svolto da Guido del Duca (*Pg* 14).

*Pd* 11 e *Pd* 12 hanno costruzioni parallele: S. Francesco è celebrato dal domenicano Tommaso, che, al termine della *laudatio*, rimprovera la degenerazione del proprio ordine; S. Domenico è celebrato dal francescano Bonaventura, che alla fine del suo intervento rampogna i peccati dei propri confratelli. Il confronto riguarda le vite dei due santi (geografia e celebrazione del luogo di nascita, primi atti e manifestazioni di santità, carattere e significato del loro operare), ma si estende a particolari della cornice del racconto. L'allegoria dello spozalizio di Francesco e di Povertà è rappresentata in un seguito di scene. Il racconto è animato da un dinamismo interno, sostenuto da anafore e inarcature. Si affermano la ferma volontà di Francesco, che «per tal donna, giovinetto, in guerra / del padre corse», e la forza irresistibile dell'apostolato. Poi la narrazione si fa storia: la regola dell'ordine, approvata da Innocenzo III e confermata da Onorio III, lo spostamento in Terra Santa, le stimmate, che suggellano una vita esemplare.

Domenico è «l'amoroso drudo», il «santo atleta», «l'agricola che Cristo /elesse all'orto suo per aiutarlo». I nomi trovano una conferma nell'etimologia: «Oh padre suo veramente Felice! / oh madre sua veramente Giovanna, / se, interpretata val come si dice».<sup>16</sup> L'incerto cammino della Chiesa è reso con una terna di aggettivi: «L'essercito di Cristo [...] si movea tardo, sospeccioso e raro» (*Pd* 12, 37-39). La successione delle diverse unità testuali riflette la cronologia degli eventi. Come nel canto di Francesco, anche qui ritornano immagini guerresche: Domenico «si mosse / quasi torrente ch'alta vita preme; / e ne li sterpi eretici percose / l'impeto suo» (*Pd* 12, 98-101). La progressione tematica procede in modo analogo nei due episodi, in una trama di risposdenze, come la simbologia del luogo di nascita: (l'Ascesi-Oriente e l'occidentale Calaroga), l'ammirazione dei fedeli, l'apostolato. In entrambi gli episodi spiccano i deittici («Di questa costa ...», «Questa, privata del primo marito ...») e le riprese con congiunzioni avversative («Ma perch'io non proceda troppo chiuso») e le anafore («né valse udir che la trovò sicura», «né valse essere costante né feroce»). La narrazione dell'ultimo periodo della vita di Francesco comporta un mutamento dello stile; il discorso è avviato da un periodo complesso che occupa tre terzine ed è

<sup>16</sup> «Johannes interpretatur gratia Domini» (Uguccione).

concluso da un verso lapidario: Francesco ritornerà nel grembo stesso della povertà, nella nuda terra: «e al suo corpo non volle altra bara».

Concludendo, vorrei indicare rapidamente alcuni fattori che distinguono la testualità antica dalla testualità moderna. Un testo medievale: i) possiede per lo più una coesione in prossimità, diversa dalla coesione inglobante dei testi moderni; ii) dedica un ampio spazio alle citazioni, attuate mediante una propria strumentazione (mentre il testo moderno limita le citazioni a vantaggio delle allusioni); iii) si fonda spesso su espressioni formulari. Questi caratteri lasciano tracce ben visibili nella testualità. La sintassi periodale della *Commedia* segna il coronamento di un percorso che, attraversando le esperienze di scrittura maturate nella *Vita nuova*, nel *Convivio* e nelle *Epistole* latine, interpreta a fondo le situazioni del viaggio oltremondano.