



DOTTORATO DI RICERCA IN STUDI DI STORIA LETTERARIA E
LINGUISTICA ITALIANA

XXIV CICLO (2008-2011)

*Lessico metaforico dantesco: elementi di tradizione e funzioni semantiche
nella 'Commedia'*

Silvia Finazzi

Tutor: Prof. Marco Ariani

Coordinatore: Prof. Franco Suitner

INDICE

Lessico metaforico dantesco: elementi di tradizione e funzioni semantiche nella 'Commedia' (parte prima)

TAVOLA DELLE PRINCIPALI ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE: STRUMENTI DI CONSULTAZIONE GENERALE	v
EDIZIONI DELLE OPERE DI DANTE (O A LUI ATTRIBUITE) CITATE IN FORMA ABBREVIATA	vi
EDIZIONI DEI COMMENTI ALLA <i>COMMEDIA</i> CITATI E RISPETTIVE ABBREVIAZIONI ADOTTATE	viii
I. LE PREMESSE TEORICHE	1
1. LE <i>AUCTORITATES</i> CLASSICHE	
1.1 Cenni sulla metafora nella teorizzazione aristotelica	1
1.2 Cicerone e Quintiliano: la fondazione della terminologia tecnica in latino	5
1.3 Servio e l'esegesi virgiliana, Agostino e l'esegesi scritturale	9
2. LA TRATTATISTICA TARDOANTICA	
2.1 « <i>Ornatus necessitatisve causa</i> »: i procedimenti di <i>translatio</i> nei giudizi dei grammatici	15
2.2 La teorizzazione dionisiana: ineffabilità e metafora	17
2.3 Isidoro, Beda e Rabano	24
3. <i>POETRIE, ARTES DICTAMINI E ARTES DICTANDI</i> MEDIEVALI	
3.1 Scuola di Chartres e Scolastica: posizioni teoriche a confronto	29
3.2 « <i>Non sit obscura, sed manifesta</i> »: <i>ornatus facilis</i> e <i>difficilis</i> nelle retoriche medievali	40

3.3	La sistematizzazione di Boncompagno da Signa: la teoria della <i>transumptio</i>	48
II.	«PER ASSUMPTIONEM METAPHORISMORUM»: LA METAFORA IN DANTE	55
1.	RIFLESSIONI TECNICHE E CONTESTI METAPOETICI	
1.1	«Sotto vesta di figura o di colore rettorico»: definizioni del linguaggio figurato nella <i>Vita nuova</i>	55
1.2	«Figurate dicit»: gli accenni all' <i>alieniloquium</i> nel <i>De vulgari eloquentia</i>	57
1.3	«Sotto colore» e «sotto figura»: le considerazioni retoriche nel <i>Convivio</i>	61
1.4	Il «parlare è troppo color vivo»: i principali contesti metapoetici nella <i>Commedia</i> e l'autoesegesi dell' <i>Epistola a Cangrande</i>	64
2.	LA RICEZIONE DEL LINGUAGGIO FIGURATO DANTESCO DA PARTE DEI PRIMI ESEGETI DELLA <i>COMMEDIA</i>	
2.1	«E parla per metafora l'autore in questo modo...»: la presenza del lemma <i>metafora</i> nei primi commentatori	71
2.2	Altri tecnicismi nell'antica esegesi: la <i>transumptio</i>	130
2.3	<i>Impropria dictio</i> : per una breve storia dell' <i>acirologia</i>	142
III.	VARIANTI E METAFORE NELLA TRADIZIONE TESTUALE DELLA <i>COMMEDIA</i>	152
1.	PREMESSA	152
2.	SENSO TRASLATO VS. SENSO PROPRIO	
2.1	<i>Inferno</i>	155
2.2	<i>Purgatorio</i>	167
2.3	<i>Paradiso</i>	174
3.	METAFORE CON GRADO DI <i>IMPROPRIETAS</i> EQUIVALENTE	
3.1	<i>Inferno</i>	183
3.2	<i>Purgatorio</i>	186
3.3	<i>Paradiso</i>	189

4.	METAFORE CON DIFFERENTE GRADO DI <i>IMPROPRIETAS</i>	
4.1	<i>Inferno</i>	196
4.2	<i>Purgatorio</i>	206
4.3	<i>Paradiso</i>	212
5.	<i>LECTIONES SINGULARES, ERRORI E CASI PARTICOLARI</i>	244
-	APPENDICE	263

*Lessico metaforico dantesco: elementi di tradizione e funzioni
semantiche nella 'Commedia' (parte seconda)*

-	PREMESSA	295
-	SPOGLIO PRELIMINARE DEI CONTESTI TRANSUNTIVI	299
-	REGESTO DEI LEMMI METAFORICI	351
-	Abbreviazioni bibliografiche degli studi e delle opere citati più di una volta all'interno delle schede	352
-	Schede dei lemmi metaforici in ordine alfabetico	359
-	FONTI, ALTRE OPERE E STUDI CRITICI CITATI	757

TAVOLA DELLE PRINCIPALI ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE: STRUMENTI
DI CONSULTAZIONE GENERALE

ED = *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1977, 6 voll.

GDLI = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, dir. da S. Battaglia e G. Bàrberi Squarotti, Torino, UTET, 1962-2002, 21 voll.

GL = *Grammatici Latini*, ed. H. Keil, Hildesheim, Olms, 1981³, 8 voll.

GLNT = *Grande Lessico del Nuovo Testamento*, a cura di G. Friedrich e G. Kittel, Brescia, Paideia, 1965-1989, 16 voll.

OVI = *Gattoweb-OVI*, database-corpora dell'Opera del Vocabolario Italiano, <http://gattoweb.ovi.cnr.it>

PD = *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll.

PL = *Patrologia Latina*, ed. J.-P. Migne, Paris, Migne, 1844-1865, 221 voll.

TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, database-corpora dell'Opera del Vocabolario Italiano, <http://tlio.ovi.cnr.it>

EDIZIONI DELLE OPERE DI DANTE (O A LUI ATTRIBUITE) CITATE IN FORMA
ABBREVIATA

Vita nuova [= VN] D. A., *La Vita Nuova*, edizione critica per cura di M. Barbi, Firenze, Bemporad, 1932³.

Rime [si cita indicando ogni volta i capoversi dei singoli componimenti] D. A., *Rime*, a cura di G. Contini, Torino, Einaudi, 1946².

Convivio [= *Conv.*] D. A., *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995, 2 voll.

De vulgari eloquentia [= *De vulg. el.*] D. A., *De vulgari eloquentia*, a cura di P.V. Mengaldo, in ID., *Opere minori*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1979-1988, 3 voll., vol. II, 1979, pp. 3-237.

Commedia: Inferno, Purgatorio, Paradiso [= *Inf., Purg., Par.*] D. A., *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994², 4 voll.

Monarchia [= *Mon.*] D. A., *Monarchia*, a cura di P. G. Ricci, Milano, Mondadori, 1965.

Epistole [= *Epist.*] D. A., *Epistole*, a cura di A. Frugoni e G. Brugnoli, in *Opere minori*, cit., vol. II, pp. 507-643.

Egloghe [= *Egl.*] D. A., *Egloghe*, a cura di E. Cecchini, in *Opere minori*, cit., vol. II, pp. 645-689.

Questio de aqua et terra [= *Quest.*] D. A., *Questio de aqua et terra*, a cura di F. Mazzoni, in *Opere minori*, cit., vol. II, pp. 693-880.

Il 'Fiore' e il 'Detto d'Amore' attribuibili a Dante Alighieri [= Fiore] a cura di G. Contini, Milano, Mondadori, 1984.

EDIZIONI DEI COMMENTI ALLA *COMMEDIA* CITATI E RISPETTIVE
ABBREVIAZIONI ADOTTATE

IACOPO ALIGHIERI, *Chiose all'«Inferno»*, a cura di S. Bellomo, Padova, Antenore, 1990 [= IACOPO ALIGHIERI]

IACOMO DELLA LANA, *Commento alla 'Commedia'*, a cura di M. Volpi, con la collab. di A. Terzi, Roma, Salerno Editrice, 2009, 4 voll. [= IACOPO DELLA LANA]

GUIDO DA PISA, *Expositiones et Glose super Comediam Dantis, or Commentary on Dante's Inferno*, ed. with notes and an introduction by V. Cioffari. Albany, N.Y., State University of New York Press, 1974 [= GUIDO DA PISA]

L'Ottimo commento della 'Divina Commedia'. Testo inedito d'un contemporaneo di Dante, a cura di A. Torri, Pisa, Capurro, 1827-1829, 3 voll. [= OTTIMO COMMENTO Ia red.]

L'ultima forma dell'Ottimo commento. Chiose sopra la Comedia di Dante Alleghieri fiorentino tracte da diversi ghiosatori: 'Inferno', a cura di C. Di Fonzo, Ravenna, Longo, 2008 [= OTTIMO COMMENTO IIIa red.]

PETRI ALLEGHERII *Super Dantis ipsius genitoris 'Comediam' commentarium*, nunc primum in luce editum consilio et sumptibus G. J. W. Vernon, cur. V. Nannucci, Firenze, Piatti, 1845 [= PIETRO ALIGHIERI Ia red.]

Il «Commentarium» di Pietro Alighieri nelle redazioni Ashburnhamiana e Ottoboniana, trascrizione a cura di R. Della Vedova e M. T. Silvotti, nota introduttiva di E. Guidubaldi, Firenze, Olschki, 1978.

PIETRO ALIGHIERI, *Comentum super poema 'Comedie' Dantis (A Critical Edition of the Third and Final Draft of Pietro's Alighieri's Commentary on Dante's The 'Divine Comedy')*, ed. by M. Chiamenti, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2002 [= PIETRO ALIGHIERI IIIa red.]

Il codice Cassinese della Divina Commedia, per cura dei monaci benedettini della Badia di Monte Cassino, Tipografia di Monte Cassino, 1865 [= CODICE CASSINESE]

Le Chiose Ambrosiane alla 'Commedia', edizione e saggio di commento a cura di L. C. Rossi, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1990 [= CHIOSE AMBROSIANE]

GUGLIELMO MARAMAURO, *Expositione sopra l' "Inferno" di Dante Alighieri*, a cura di G. Pisoni e S. Bellomo, Padova, Antenore, 1998 [= MARAMAURO]

Le Chiose Cagliaritanne, scelte ed annotate da E. Carrara, Città di Castello, Lapi, 1902 [= CHIOSE CAGLIARITANE]

G. BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la 'Comedia' di Dante*, a cura di G. Padoan, in *Tutte le opere di G. Boccaccio*, vol. VI, Milano, Mondadori, 1965 [= BOCCACCIO]

BENVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum super Dantis Aldigherii Comediam*, a cura di G. F. Lacaita, Firenze, Barbèra, 1887, 5 voll. [= BENVENUTO DA IMOLA]

FRANCESCO DA BUTI, *Commento sopra la Divina Commedia di Dante Allighieri*, a cura di C. Giannini, Pisa, Nistri, 1858-1862 (rist. anast. Pisa, Nistri-Lischi, 1989), 3 voll. [= FRANCESCO DA BUTI]

[FALSO BOCCACCIO], *Chiose sopra Dante*, testo inedito ora per la prima volta pubblicato a cura di G. J. W. Vernon, Firenze, Piatti, 1846 [= FALSO BOCCACCIO]

Commento alla 'Divina Commedia' d'Anonimo fiorentino del secolo XIV, a cura di P. Fanfani, Bologna, Romagnoli, 1866-1867, 3 voll. [= ANONIMO FIORENTINO]

Chiose Filippine. Ms. Cf. 2 della Bibl. Oratoriana dei Girolamini di Napoli, a cura di A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2002, 2 voll. [= CHIOSE FILIPPINE]

FILIPPO VILLANI, *Expositio seu comentum super Comedia Dantis Allegherii*, a cura di S. Bellomo, Firenze, Le Lettere, 1989 [= VILLANI]

FRATRIS JOHANNIS DE SERRAVALLE *Translatio et Comentum totius libri Dantis Aldigherii*, cum textu italico Fratris Bartholomaei a Colle eiusdem Ordinis, a cura di M. da Civezza e T. Domenichelli, Prato, Giachetti, 1891 (rist. anast. S. Marino, Cassa di Risparmio di S. Marino, 1986), 3 voll. [= GIOVANNI DA SERRAVALLE]

C. LANDINO, *Comento sopra la 'Commedia'*, a cura di P. Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 2001, 4 voll. [= LANDINO]

M. CHIROMONO, *Chiose alla 'Commedia'*, a cura di A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2004, 2 voll. [= CHIROMONO]

A. VELLUTELLO, *La 'Comedia' di Dante Alighieri con la nuova esposizione*, a cura di D. Pirovano, Roma, Salerno Editrice, 2006, 3 voll. [= VELLUTELLO]

Annotazioni nel Dante fatte con M. Trifon Gabriele in Bassano, edizione critica a cura di L. Pertile, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1993 [= TRIFON GABRIELE]

L'esposizione di Bernardino Daniello da Lucca sopra la 'Comedia' di Dante, ed. by R. Hollander and J. Schnapp with K. Brownlee and N. Vickers, Havover-London, University Press of New England, 1989 [= DANIELLO]

La Divina Commedia, novamente corretta, spiegata e difesa da Fra Baldassare Lombardi, minore conventuale, Roma, De Romanis, 1816, 3 voll. [= LOMBARDI]

N. TOMMASEO, *Commento alla 'Commedia'*, a cura di V. Marucci, Roma, Salerno Editrice, 2004, 3 voll. [= TOMMASEO]

R. ANDREOLI, *La Divina Commedia di Dante Alighieri col commento di R. A.*, Firenze, Barbèra, 1882 [= ANDREOLI]

D. A., *La Divina Commedia*, a cura di U. Bosco e G. Reggio, Firenze, Le Monnier, 1979, 3 voll. [= BOSCO-REGGIO]

D. A., *Commedia*, a cura di E. Pasquini e A. Quaglio, Milano, Garzanti, 1982, 3 voll. [= PASQUINI-QUAGLIO]

D. A., *Commedia*, a cura di A.M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991-1997, 3 voll. [= CHIAVACCI LEONARDI]

I

LE PREMESSE TEORICHE

1. LE *AUCTORITATES* CLASSICHE

- 1.1- Cenni sulla metafora nella teorizzazione aristotelica

«Solum enim hoc neque ab alio est accipere, estque signum eufye; nam bene metaforizare est simile considerare».¹ Così Guglielmo di Moerbeke tradusse in latino una delle più emblematiche considerazioni formulate da Aristotele sul valore conoscitivo della metafora, sicuramente la figura retorica più affascinante e al tempo spesso complessa, pressoché impossibile da apprendere «ab alio» e sfuggente a qualsivoglia tentativo di rigida sistematizzazione, come per primo lo stesso Stagirita ebbe modo di esperire. «Signum eufye» per eccellenza, dunque indice di una predisposizione intellettuale particolarmente brillante, se non addirittura di vera e propria genialità individuale, l'azione dello spostamento di vocaboli attraverso differenti campi semantici implica una necessaria padronanza dei concetti e degli ambiti coinvolti nell'operazione, nonché la contemporanea capacità di dominare la tentazione di accumulare sempre maggiori virtuosismi concettuali e terminologici, restando in tal modo entro gli oscillanti (oltre che incombenti) confini della *proprietas* (κύρια) espressiva.

Notoriamente le basi teoriche, il lessico tecnico e le più generali impostazioni metodologiche della retorica classica, tardoantica e medievale derivano in larga parte dalla speculazione aristotelica, la quale, dal canto suo, non ha mancato di dar vita *ab origine* ad alcune ambiguità. Tra queste, ad esempio, vi è l'intricata questione del κόσμος, reso con il termine *ornatus* nella traduzione latina di Guglielmo di Moerbeke, a dimostrazione di quanto una non ben definita figura singola (una delle tante, inclusa la metafora) fosse assunta a onnicomprensiva

¹ ARISTOTELES LATINUS, *De arte poetica. Translatio Guillelmi de Moerbeka*, edidit L. Minio-Paluello, Bruxelles-Paris, Desclée de Brouwer, 1968, p. 29. Si confronti il testo con ARISTOTELE, *Poetica*, 1459a 7-8: «μόνον γὰρ τοῦτο οὔτε παρ' ἄλλου ἔστι λαβεῖν εὐφύιας τε σημείον· τὸ γὰρ εἶ μεταφέρειν τὸ τὸ ὅμοιον θεωρεῖν ἔστιν». Per un sintetico commento del passo greco cfr. almeno *La metafora*. Testi greci e latini tradotti e commentati da G. Guidorizzi e S. Beta, Pisa, ETS, 2000, pp. 136-138. Infine sul motivo della εὐφύια cfr. anche *Rhet.*, 1362b 24.

categoria retorica (l'*ornatus elocutionis* od *orationis* di cui avevano già ampiamente parlato Cicerone e Quintiliano), indicante di per sé il complesso di tutte le figure che concorrono a incrementare il decoro formale del *sermo*. Un *ornatus* che poi la compulsiva tendenza classificatoria della trattatistica tardoantica, e soprattutto medievale avrebbe sistematicamente bipartito in *facilis* e *difficilis*, con la “rischiosa” metafora subito collocata nel secondo settore, l'*ornatus difficilis* appunto, quasi a sostanziare l'istintiva diffidenza da sempre manifestata nei suoi confronti da parte di retori ed esegeti.

Chiunque intenda orientare la propria ricerca seguendo delle direttrici tematiche indicative, dovrà quindi guardare innanzitutto ad Aristotele, e non soltanto alla *Poetica* o alla *Retorica* ma anche ai trattati prettamente filosofici e scientifici come il *De anima*, gli *Analitici posteriori* o la *Meteorologia*,² nei quali è possibile rintracciare i prodromi di dibattiti retorici mai del tutto chiariti,³ e persino accenni a problematiche categorie che non posseggono a tutt'oggi una propria fisionomia definita, in primo luogo la sinestesia.

Ora però, con lo scopo di concentrarsi soltanto su alcuni snodi centrali della riflessione aristotelica, sarà opportuno esaminare anzitutto, ovviamente sempre facendo ricorso alla versione latina di Guglielmo di Moerbeke, «il passo che offre la più antica – e, per molti versi paradigmatica – definizione della metafora, accolta in modo pressoché unanime da tutta la tradizione antica [...] sviluppata nella sezione della *Poetica* relativa all'elocuzione (λέξις) e, in particolare, nella parte dedicata ad analizzare la tipologia del nome (ὄνομα)»:⁴

Metaphora autem est nominis alieni illatio aut a genere ad speciem aut proportionale. Dico autem a genere quidem ad speciem, puta “navis autem mea hec stetit” [...] A specie autem ad genus “iam decem milia

² Se per la prima, inconsapevole teorizzazione ufficiale circa la sinestesia il *De anima* rappresenta un riferimento obbligato (cfr. anche qui più oltre alle pp. 4, nota 12, e 39, nota 53; cap. II, pp. 143-144 e nota 244), per l'intricata questione del rapporto tra metafora e necessità di veicolare dati scientifici, ben presente a chi si occupa del lessico metaforico dantesco, sono di notevole utilità alcuni brani della *Meteorologia* e degli *Analitici posteriori*, sui quali mi permetto di rinviare a S. FINAZZI, *La metafora scientifica e la rappresentazione della “corporeitas” luminosa*, in *La metafora in Dante*, a cura di M. Ariani, Firenze, Olschki, 2009, pp. 167-192, part. alle pp. 167-170 e note.

³ Dalle numerose e importanti riflessioni formulate da Aristotele attorno al concetto di κέρια, discende come noto il secolare dibattito sulla *proprietas* e l'*improprietas* del *sermo*, spesso intriso a sua volta di espressioni figurate per rendere l'idea di chiarezza e *obscuritas* di un dettato poetico o di un testo in prosa, all'interno del quale si colloca l'origine della controversa nozione di acirologia (*impropria dictio*), sulla quale si veda in questo stesso volume, cap. II, pp. 142-150.

⁴ GUIDORIZZI-BETA in *La metafora*, cit., p. 129. Si rinvia inoltre ivi, alle pp. 129-133, per un puntuale commento del testo greco.

Odyseus premia instituit” [...] A specie autem ad speciem, puta “ere animam exsecuit secans duro ere” [...] ‘Proportionale’ autem dico quando similiter habet secundum ad primum et quartum ad tertium; dicet enim pro secundo quartum aut pro quarto secundum, et aliquando apponunt pro quo dicere ad quod est.⁵

Qui Aristotele parla dunque, più che di sovrapposizioni, coesistenze o legami semantici, soprattutto di un rapporto di sostituzione tra nomi e realtà particolari, con una quadripartizione come quella *genere-specie*, *specie-genere*, *genere-genere* e *specie-specie*, dall’effettiva applicabilità invero piuttosto scarsa, destinata ad avere ben poca fortuna nelle retoriche successive.

Le righe che seguono a queste premesse appaiono però, almeno dal nostro punto di vista, degne di maggiore interesse:

‘Extraneale’ autem dico linguam et metaforam et superextensionem et omne quod preter proprium. Sed si quis utique omnia talia faciat, aut enigma erit aut barbarismus; si quidem igitur ex metaforis, enigma: si autem ex linguis, barbarismus. Enigmatis enim species hec est, dicentem existentia impossibilia copulare. – Secundum quidem igitur nominum compositionem non est possibile hoc facere, secundum metaforam autem contigit, puta “virilem rubicundum ut es ignitum super virum adherentem” et que talia ex linguis; barbarismus autem. Oportet ergo discretionem factam esse aliquid huius; hoc quidem enim non idioticale faciet neque humile, puta lingua et metafora et ornatus et alie dicte species, quod autem proprium planiciem.⁶

In queste considerazioni, si può trovare una serie di motivi portanti che verranno poi sviluppati abbondantemente già a partire da Cicerone e Quintiliano: dapprima il criterio della *discretio*,⁷ operante attraverso il giusto bilanciamento di *similitudo* e *dissimilitudo* nell’accostare nomi e concetti traslati, è l’essenziale discriminare che sancisce la natura del procedimento retorico effettuato, metafora se applicato correttamente, enigma o barbarismo se applicato in modo scorretto. Ecco allora comparire quelli che, in special modo nelle grammatiche tardoantiche e nella

⁵ ARISTOTELE, *Poet.*, 1457b 8-21 (si cita da ARISTOTELES LATINUS, *De arte poetica*, cit., p. 26). *Illatio* traduce il greco ἐπιφορά, un altro tecnicismo che ha reso la comprensione del passo non poco problematica, anche perché sembrerebbe alludere non tanto a un trasferimento semantico nome-nome, realtà-realtà quanto a una vera e propria sostituzione nome-realtà, con uno spostamento dunque verticale e non orizzontale (cfr. GUIDORIZZI-BETA in *La metafora*, cit., p. 131 e, per il più diretto confronto con la similitudine avanzato in *Rhet.*, 1410b 6-20 si veda anche ivi, a pp. 149-150).

⁶ ARISTOTELE, *Poet.*, 1458a 22-34 (ARISTOTELES LATINUS, *De arte poetica*, cit., pp. 27-28).

⁷ Il sostantivo *discretio* si fa per noi oltretutto preziosa spia dell’adozione di un lessico tecnico affine a discorsi metaforici da parte di Dante, che vi si sofferma in particolare, ponendolo in relazione con l’impiego di espressioni figurate, in alcuni punti del *De vulgari eloquentia* (cfr. qui nel cap. II, alle pp. 58-60).

trattatistica medievale, verranno additati come *vitia orationis*, da tenere nettamente distinti dalle *virtutes*, ma con esse innegabilmente implicati (si presti qui attenzione alla primigenia teorizzazione di un'interdipendenza tra metafora ed enigma).⁸

In secondo luogo, la necessità di conservare sempre un appiglio con la realtà circostante, non soltanto per evitare di sfociare nell'enigma, ma a causa dell'origine intrinsecamente "domestica" del concetto stesso di traslato. Si tratta probabilmente di uno degli aspetti più contraddittori della riflessione aristotelica: abbiamo visto quanto la metafora non si possa imparare da altri e sia segno di brillantezza intellettuale, generi uno scarto lessicale e abbia pertanto quale inevitabile conseguenza un effetto di straniamento, tuttavia, al tempo stesso, tutti parlano ogni giorno ricorrendo a metafore.⁹ In questo ragionamento per certi versi paradossale, che mira a consolidare la preminenza della *proprietas*-κύρια, ma dove i concetti di κύριον (proprio) e οἰκεῖον (d'uso comune, consuetudinario) finiscono per sovrapporsi quasi totalmente, andrà individuata l'*ambiguitas* generatrice di varie teorie successive: dalla *similitudo* invocata nella metafora da Cicerone, passando per i *tralata propria* di Quintiliano,¹⁰ fino alla *translatio propria* di Pierre de Blois, e parziali fraintendimenti medievali tra cui le *translationes domesticae* additate da Geoffroi de Vinsauf.¹¹

Alle molte altre istanze tecniche che emergono dai trattati aristotelici, su tutte il *πρὸ ὁμμάτων ποιεῖν*, le interrelazioni tra metafora, similitudine e allegoria o le combinazioni tra sfere sensoriali nei traslati,¹² avrò modo di ricollegarmi, di volta in volta, sia nel passare in rassegna i retori latini classici, tardoantichi e i trattati medievali nel presente capitolo, che in merito alle singole tipologie metaforiche del sistema figurativo dantesco esaminate nel complesso della mia ricerca.

⁸ Sull'argomento cfr. anche *Rhet.*, 1405b 4.

⁹ Cfr. soprattutto *Rhet.*, 1404b 35 sgg.

¹⁰ Per alcune considerazioni su Cicerone e Quintiliano e voci bibliografiche sul tema cfr. GUIDORIZZI-BETA in *La metafora*, cit., p. 141.

¹¹ Cfr. oltre, in questo stesso capitolo, a p. 43 e nota 61.

¹² Mi riferisco in particolare a *De Anima*, II 420a 27–422b 30 e *De sensu et sensibilibus* 447b 20 sgg., veri cardini teorici originari dei trasferimenti semantici a combinazione sinestetica, sul cui statuto teorico rinvio a M. ARIANI, I «*metaphorismi*» di Dante, in *La metafora in Dante*, cit., pp. 1-57, part. a pp. 47-48, nota 134. Per alcune considerazioni sull'importante e amplissimo passo del *De Anima* (seppure in relazione alle sinestesie petrarchesche) mi permetto di rinviare anche a S. FINAZZI, *Fusca claritas. La metafora nei "Rerum vulgarium fragmenta" di Francesco Petrarca*, Roma, Aracne, 2011, part. alle pp. 160-162. Per una complessiva disamina del tema cfr. inoltre L. SCHRADER, *Sinne und Sinnesverknüpfungen. Studien und Materialien zur Vorgeschichte der Synästhesie und zur Bewertung der Sinne in der Italienischen, Spanischen und Französischen Literatur*, Heidelberg, Winter, 1969, (in part. su Dante alle pp. 60 e 153 sgg.), e ancora ARIANI, I «*metaphorismi*», cit., part. alle pp. 42-43 e note, inclusi i rinvii alla bibliografia precedente.

- 1.2- Cicerone e Quintiliano: la fondazione della terminologia tecnica in latino

Nel libro III del *De oratore* ciceroniano, dopo lo spazio dedicato ai *verba inusitata* (arcaismi) e *novata* (neologismi), si possono senza dubbio individuare *in nuce* i filoni costitutivi di tutto il dibattito retorico maturato successivamente attorno ai traslati: 1) la necessità determinata dalla *inopia* (*linguae et sermonis*) quale primaria giustificazione dell'impiego di *translationes*, e l'esigenza di *delectare*: «Tertius ille modus transferendi verbi late patet, quem necessitas genuit inopia coacta et angustiis, post autem iucunditas delectatioque celebravit. Nam ut vestis frigoris depellendi causa reperta primo, post adhiberi coepta est ad ornatum etiam corporis et dignitatem, sic *verbi translatio instituta est inopiae causa*, frequentata delectationis [...] Id accidere credo, vel quod ingeni specimen est quoddam transilire ante pedes posita et alia longe repetita sumere; vel quod is, qui audit, alio ducitur cogitatione neque tamen aberrat, quae maxima est delectatio». 2) L'accumularsi di *topoi* metapoetici di marca aristotelica (la veste dell'*ornatus* già presente nel passo succitato, e la dialettica *obscuritas-lumina orationis*), figurativamente evoluti e coniugati a tal punto con l'argomentazione retorica da diventarne parte integrante: «Quod enim *declarari* vix verbo proprio potest, id translato cum est dictum, *inlustrat* id, quod intellegi volumus, eius rei, quam alieno verbo posuimus, similitudo. Ergo hae translationes quasi mutationes sunt, cum quod non habeas aliunde sumas, illae paulo audaciores, quae non inopiam indicant, sed *orationi splendoris* aliquid arcessunt [...] sed ea transferri oportet, quae aut *clariorem* faciunt rem». 3) Alcuni degli *exempla ficta* di trasferimento semantico che quasi tutti i retori successivi avrebbero poi selezionato: «Nam *gemmare vitis*, luxuriam esse in herbis, *laetas segetes* etiam rustici dicunt». 4) Persino un abbozzo di teoria relativa agli spostamenti semantici che coinvolgono diverse sfere sensoriali, dunque le sinestesi: «vel quod omnis translatio, quae quidem sumpta ratione est, ad sensus ipsos admovetur, maxime oculorum, qui est sensus acerrimus. Nam et odor urbanitatis et mollitudo humanitatis et murmur maris et dulcitus orationis *sunt ducta a ceteris sensibus*; illa vero oculorum multo acriora, quae paene ponunt in conspectu animi, quae cernere et videre non possumus». 5) Una delle numerose, puntuali rese del principio aristotelico del *πρὸ ὀμμάτων ποιεῖν*, ossia il 'porre davanti agli occhi', qui

e altrove variamente tradotto in espressioni che rinviano a immagini poste *sub aspectum, ante oculos* o, come nel passo appena letto, «in conspectu animi» mediante il *visus*,¹³ e sancito dal perentorio «est fugienda dissimilitudo»: «Nihil est enim in rerum natura, cuius nos non in aliis rebus possimus uti vocabulo et nomine. Unde enim simile duci potest, potest autem ex omnibus, indidem verbum unum, quod similitudinem continet, translatum lumen adferet orationi. Quo in genere primum est fugienda dissimilitudo: “caeli ingentes fornices”; quamvis sphaeram in scaenam, ut dicitur, attulerit Ennius, tamen in sphaera fornices similitudo inesse non potest. Vive, Ulixes; dum licet: oculis postremum lumen radiatum rape! Non dixit “pete” non “cape,” haberet enim moram sperantis diutius esse victurum - sed “rape”: est hoc verbum ad id aptatum, quod ante dixerat, “dum licet”». ¹⁴

La densità argomentativa di Cicerone varrebbe già di per sé quale ottimo orientamento all'interno dell'amplessimo novero delle retoriche tardoantiche e medievali, ma tale messe concentrata di dati appare senz'altro più intelligibile se osservata giovandosi dell'intento classificatorio di Quintiliano.

L'*Institutio oratoria*, infatti, oltre ad apportare preziose integrazioni e aggiornamenti alle teorie ciceroniane, si è posta rispetto ad esse quasi come un indispensabile “setaccio concettuale”: la materia dell'Arpinate appare diluita e ordinata, e il rinvio ai termini greci corrispondenti sistematico (basti pensare alla

¹³ Per una panoramica delle prime occorrenze latine del centrale *πρὸ ὁμμάτων ποιεῖν* aristotelico cfr. *Rhet. ad Her.*, IV 68; CICERONE, *De inv.*, I 104 e 107; *De orat.*, III 202; *Orat.*, 139, ma anche QUINTILIANO, *Inst. orat.*, VIII 3, 81 e VIII 6, 19 (citato qui poco oltre).

¹⁴ CICERONE, *De orat.*, III 155-162. Autentici prodromi di discorsi tecnici ancora più avanzati, questi punti-chiave si possono inoltre utilmente integrare con la lettura di *Orat.*, 92-96, dove riemergono alcuni temi, seppur con un minor grado di innovatività argomentativa (si noti tuttavia almeno l'allusione all'allegoria come metafora continuata su cui cfr. Quintiliano alla nota 17): «Huic omnia dicendi ornamenta conveniunt plurimumque est in hac orationis forma suavitatis. In qua multi floruerunt apud Graecos, sed Phalereus Demetrius meo iudicio praestitit ceteris, cuius oratio cum sedate placideque liquitur, tum inlustrant eam quasi stellae quaedam translata verba atque immutata. Translata dico, ut saepe iam, quae per similitudinem ab alia re aut suavitatis aut inopiae causa transferuntur; immutata, in quibus pro verbo proprio subicitur aliud quod idem significet sumptum ex re aliqua consequenti. Quod quamquam transferendo fit, tamen alio modo transtulit cum dixit Ennius arce et urbe orba sum [...] Iam cum fluxerunt continuo plures translationes, alia plane fit oratio; itaque genus hoc Graeci appellant *allegorian*: nomine recte, genere melius ille qui ista omnia translationes vocat. Haec frequentat Phalereus maxime suntque dulcissima; et quamquam translatio est apud eum multa, tamen immutationes nusquam crebriores. In idem genus orationis - loquor enim de illa modica ac temperata - verborum cadunt lumina omnia, multa etiam sententiarum; latae eruditaque disputationes ab eodem explicabuntur et loci communes sine contentione dicentur. Quid multa? E philosophorum scholis tales fere evadunt; et nisi coram erit comparatus ille fortior, per se hic quem dico probabitur. Est enim quoddam etiam insigne et florens orationis pictum et expoliturum genus, in quo omnes verborum, omnes sententiarum inligantur lepores. Hoc totum e sophistarum fontibus defluxit in forum, sed spretum a subtilibus, repulsum a gravibus in ea de qua loquor mediocritate consedit».

comparsa del sostantivo μεταφορά al fianco di *translatio*: «tralatione dico, quae μεταφορά Graece vocatur».¹⁵ Non a caso, le sezioni-chiave dell'*Institutio*, nella fattispecie quelle sull'*ornatus* e i singoli tropi nel libro VIII, sarebbero poi diventate i modelli strutturali prediletti dai trattati retorici più tardi, tanto che per questi ultimi si potrebbe a buon diritto parlare di un contenuto-archetipo di matrice ciceroniana e di un contenitore-archetipo di matrice quintiliana.

Ovviamente, fanno assai spesso perno su passi ciceroniani sia gli accenni alla metafora esterni al settore sull'*ornatus*,¹⁶ che le vere e proprie definizioni del tropo, alimentati dalle fondamentali istanze osservate nel III libro del *De oratore*:

Incipiamus igitur ab eo qui cum frequentissimus est tum longe pulcherrimus, tralatione dico, quae μεταφορά Graece vocatur. Quae quidem cum ita est ab ipsa nobis concessa natura ut indocti quoque ac non sentientes ea frequenter utantur, tum ita iucunda atque nitida ut in oratione quamlibet clara proprio tamen lumine eluceat. Neque enim vulgaris esse neque humilis nec insuavis haec recte modo adscita potest. Copiam quoque sermonis auget permutando aut mutuando quae non habet, quodque est difficillimum, praestat ne ulli rei nomen deesse videatur. Transfertur ergo nomen aut verbum ex eo loco in quo proprium est in eum in quo aut proprium deest aut tralatum proprio melius est. Id facimus aut quia necesse est aut quia significantius est aut, ut dixi, quia decentius. Ubi nihil horum praestabit quod transferetur, inproprium erit. Necessitate rustici “gemmam” in vitibus (quid enim dicerent aliud?) et “sitire segetes” et “fructus laborare”, necessitate nos “durum hominem” aut “asperum”: non enim proprium erat quod daremus his adfectibus nomen. Iam “incensum ira” et “inflammatum cupiditate” et “lapsum errore” significandi gratia: nihil enim horum suis verbis quam his arcessitis magis proprium erit. Illa ad ornatum, “lumen orationis” et “generis claritatem” et “contionum procellas” et “eloquentiae fulmina”, ut Cicero pro Milone Clodium “fontem gloriae eius” vocat et alio loco “segetem ac materiem”. Quaedam etiam parum speciosa dictu per hanc explicantur: “hoc faciunt nimio ne luxu obtunsior usus / sit genitali arvo et sulcos oblimet inertes”. In totum autem metaphora brevior est

¹⁵ QUINTILIANO, *Inst. orat.*, VIII 6, 4.

¹⁶ Peraltro non sempre effettivamente riconducibili a precisi *loci* ciceroniani; basti osservare un rinvio isolato come il seguente, collocato nella trattazione incentrata sul *risus* e gli artifici fondamentali dell'ironia: «Quid ironia? nonne etiam quae severissime fit ioci paene genus est? Qua urbane usus est Afer, cum Didio Gallo, qui provinciam ambitiosissime petierat, deinde, impetrata ea, tamquam coactus querebatur: “age” inquit “aliquid et rei publicae causa”. *Metaphora* quoque Cicero lusit, cum Vatini morte nuntiata, cuius parum certus dicebatur auctor: “interim, inquit, usura fruar”» (QUINTILIANO, *Inst. orat.*, VI 3, 68). In merito al contesto del *risus*, ne rileverei a margine la diretta discendenza dalla riflessione di Aristotele (in particolare *Rhet.*, 1410b 6-20; sul tema cfr. almeno G. MORPURGO-TAGLIABUE, *Linguistica e stilistica di Aristotele*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967, pp. 239 sgg.), con una interessante filiazione tra ἀστεῖος e *urbanus* che afferisce al grande dibattito sulla *convenientia* ma anche al motivo dell'arguzia espressiva, della capacità di suscitare *risus*.

similitudo, eoque distat quod illa comparatur rei quam volumus exprimere, haec pro ipsa re dicitur.¹⁷

Di un certo interesse, infine, è quanto sostenuto da Quintiliano poco oltre questo passo, in merito alla necessaria misura nell'impiegare traslati e all'effettiva utilità che risiede nell'operare una sostituzione semantica in contesti non strettamente poetici:

In illo vero plurimum erroris, quod ea quae poetis, qui et omnia ad voluptatem referunt et plurima vertere etiam ipsa metri necessitate coguntur, permessa sunt convenire quidam etiam prorsae putant. At ego in agendo nec "pastorem populi" auctore Homero dixerim nec volucres "per aëra nare", licet hoc Vergilius in apibus ac Daedalo speciosissime sit usus. Metaphora enim aut vacantem locum occupare debet aut, si in alienum venit, plus valere eo quod expellit.¹⁸

Se Omero nell'*Iliade* (II 243), o Virgilio nelle *Georgiche* (IV 59)¹⁹ e nell'*Eneide* (VI 16) erano stati autorizzati ad adoperare simili metafore perché appunto poeti, non altrettanto si può dire per il difensore di una causa giuridica o l'autore di un trattato. Ciò che però vale senza alcuna deroga per tutti è l'imperativo che segue a quanto appena esposto, pesantemente intrecciato con le definizioni di alcuni *vitia* dallo statuto retorico discusso come *acirologia* e *catacresi*: la metafora deve sempre occupare un «vacantem locum», e, quando subentra a una parola, la dignità che la contraddistingue dovrà superare di gran lunga l'espressione che sostituisce (una neppure troppo implicita condanna a qualsivoglia forma di domesticità e *turpitudine*, che avremo modo di vedere riformulata in numerose altre teorie retoriche).

¹⁷ QUINTILIANO, *Inst. orat.*, VIII 6, 4-8 (rinvii interni a CICERONE, *Pro Milone*, 5 e VIRGILIO, *Georg.*, III 135-136). L'importante concetto di metafora come similitudine abbreviata esposto in chiusura discende da Aristotele (cfr. almeno *Rhet.*, 1406b 20 e 1412b 34) ed è parzialmente ravvisabile anche in CICERONE, *De orat.*, III 158. A esso si può ragionevolmente collegare la nozione di allegoria come metafora continuata (le cui implicazioni teoriche si fanno più articolate e ambigue, specie se si considera il problematico statuto della *transumptio*, su cui cfr. qui oltre), di cui Quintiliano è indubbiamente uno dei più convinti assertori (basti almeno IX 2, 46: «ἀλληγορίαν facit continua μεταφορά»; mentre per una trattazione maggiormente specifica cfr. VIII 6, 44 sgg.).

¹⁸ QUINTILIANO, *Inst. orat.*, VIII 6, 17-18. Significativamente poi, appena dopo queste importanti considerazioni, Quintiliano ha ritenuto di inserire nel discorso una delle sue allusioni al 'porre davanti agli occhi' di matrice aristotelica: «Nam tralatio permovendis animis plerumque et signandis rebus ac sub oculos subiciendis reperta est: haec variare sermonem potest, ut ex uno pluris intellegamus, parte totum, specie genus, praecedentibus sequentia, vel omnia haec contra, liberior poetis quam oratoribus» (VIII 6, 19).

¹⁹ Per lo scambio *nare-volare* quale canonico *exemplum* di *translatio reciproca* cfr. qui oltre.

- 1.3- Servio e l'esegesi virgiliana, Agostino e l'esegesi scritturale: gli spartiacque verso la trattatistica successiva

All'attività esegetica di due *auctoritates* quali Servio e Agostino, attivi entrambi nel periodo in cui *artes grammaticae* e opere enciclopediche iniziavano ad avere una sempre maggiore diffusione, andrà riconosciuto un ruolo di primo ordine nell'evoluzione del lessico tecnico della retorica, tanto più se si guarda alle nozioni relative al linguaggio figurato. L'ampio e variegato materiale offerto in tal senso dalle opere di Virgilio a Servio, e dalle sacre scritture ad Agostino, consentiva infatti notevoli possibilità di sperimentare diversi e nuovi contesti di applicazione per i tecnicismi retorici, compreso naturalmente il sostantivo *metaphora*, ancora poco consueto nella trattatistica in lingua latina del IV e V secolo (a fronte del massiccio ricorso a *translatio* e *translatum*, o al generico *tropus*).²⁰

Un mirato spoglio delle glosse serviane ad esempio, porta alla luce la ragguardevole puntualità esegetica da parte del grammatico, con la sua capacità di individuare figure e *vitia orationis*, distinguendone ogni volta specificità ed eventuali sottocategorie di appartenenza.²¹

²⁰ Per analoghe e ulteriori osservazioni sul lessico tecnico della retorica medievale, con peculiare riferimento ai primi esegeti di Dante, si rinvia qui al cap. II, pp. 71-142.

²¹ Un caso emblematico è quello della *translatio reciproca*, individuata con sistematicità non soltanto in luogo del più comune scambio *ali-remi* (esteso subito a un opportuno confronto con la sovrapposizione *nare-volare* di *Georg.*, IV 59): «*Velivolum* duas res significat, et quod velis volatur, ut hoc loco, et quod velis volat, ut Ennius “naves velivolas”, qui et proprie dixit. et est ista reciproca translatio navium et avium. legimus enim “et velorum pandimus alas” et contra de apibus “nare per aestatem liquidam”, cum natatus navium sit, alae vero avium. et sciendum est esse reciprocas translationes, esse et partis unius» (SERVIO, *In Aen.*, I 224; ma cfr. almeno anche a I 301), ma rilevata anche in sedi meno scontate, implicate talora con parziali accenti sinestetici: 1) *frigor-timor*: «*Frigore*, timore. et est reciproca translatio; nam et timor pro frigore et frigus pro timore ponitur, ut in Terentio “uxorem tuam pavitare aiunt” non timere, sed laborare frigoribus; utrumque enim in unum exitum cadit, sicut et de calore et de frigore urere dicimus, ut est “aut Boreae penetrabile frigus adurat”, nam et Graeci φρικτὰ dicunt quae sunt timenda, ut Homerus [“δῶρα μὲν οὐκ ἔτ’ ὀνοστά”]. Livius in Odyssia “igitur demum Ulixi cor frixit prae pavore” reprehenditur sane hoc loco Vergilius, quod improprie hos versus Homeri transtulerit “καὶ τότε Ὀδυσσεύς λυτο γούνατα, καὶ φίλον ἦτορ, ὀχθήσας δ’ ἄρα εἶπε πρὸς ὄν μεγαλήτορα θυμόν” nam ‘solvuntur frigore membra’ longe aliud est, quam λυτο γούνατα» (*In Aen.*, I 92); 2) espressioni o caratteristiche proprie di vegetali attribuite agli esseri umani e viceversa: «‘pubentes’ autem ideo, quia aliae siccae, aliae viridiores leguntur, et sciendum inter homines et herbas esse reciprocam translationem: sic enim ‘pubentem herbam’ dicimus, quemadmodum ‘florem aetatis’» (*In Aen.*, IV 513; ma cfr. anche XII 413); 3) gli scambi comandante-pastore e dunque soldati-gregge: «*Pavidi cessere magistri*, proprie magistri sunt militum, pastores pecorum; sed reciprocae sunt inter se istae translationes: nam et ductor militum pastor vocatur, ut diximus supra, et magistros pecorum dicimus: Cicero “quem magistrum pecoris esse dicebat”» (*In Aen.*, XII 717).

Nello specifico, ai *loci* virgiliani glossati apertamente come *metaphorae* vengono allegate brevi considerazioni tecniche di un certo interesse nel nostro discorso. Anzitutto, dal commento a *Aen.*, II 19 («includunt caeco lateri penitusque cavernas»), all'interno del più ampio episodio del cavallo di Troia, si può indirettamente ricavare un accenno al motivo del *permanere in metaphora* («permansit in metaphora»),²² che a tutti gli effetti si configura quale definizione di una *metaphore filée*:

*Cavernas ingentes, non nulli omnia loca concava cavernas dictas a
veteribus asserunt, ut “et umbrosae penitus patuere cavernae”. Alii fustes*

²² Per altre applicazioni della corrispettiva, e altrettanto importante espressione tecnica *permanere in translatione* segnalo anche SERVIO, *In Aen.*, I 63; II 286; VI 79; VII 594; XII 284; XII 673. Ma tra le peculiarità proprie del lessico tecnico serviano, dedicherei alcune considerazioni anche all'aggettivo tecnico *polysemus*, comprensibilmente utile da osservare in relazione a discorsi su linguaggio figurato e plurivocità delle valenze semantiche, del quale si registra un certo numero di occorrenze all'interno delle glosse all'*Eneide* (cfr. *In Aen.*, I 1; I 82; I 214; IV 231; VI 300 e 302; VIII 587). Tutte associate al sostantivo *sermo*, tranne un'isolata attestazione di «lexis polysemos» all'altezza di *Aen.*, IV 231, riferita alle varie possibili funzioni del verbo *prodere* nell'espressione «genus alto a sanguine Teucri / proderet ac totum sub leges mitteret orbem» (con rinvio interno all'impiego plautino di *Trin.*, 340: «nam illud quod dat perdit, et illi prodit vitam ad miseriam»), queste occorrenze acquisiscono notevole importanza nel nostro discorso se raffrontate con la presenza dell'*hapax* «polisemos» nell'*Epistola a Cangrande*: «Ad evidentiam itaque dicendorum sciendum est quod istius operis non est simplex sensus, ymo dici potest polisemos, hoc est plurium sensuum; nam primus sensus est qui habetur per litteram, alius est qui habetur per significata per litteram. Et primus dicitur literalis, secundus vero allegoricus, sive moralis, sive anagogicus» (*Ep.*, XIII 20; su cui cfr. anche ARIANI, *I «metaphorismi»*, cit., p. 31, nota 86). Il percorso evolutivo seguito dall'aggettivo *polisemos*, tenutane in conto l'estrema rarità, lo carica di significati teorici centrali, il che ne valorizza la medesima posizione occupata nell'*excursus* autoesegetico dell'*Epistola*. Segnalo in particolare di averne trovata una certa concentrazione nelle glosse al *De nuptiis Philologiae et Mercurii* di Marziano Capella, e segnatamente nelle chiose di Remigio di Auxerre («Rhetorica armata depinguntur. Sive cluen id est auditricem vel auscultatricem, nam cluo est verbum Grecum, id est ausculto, et cluis polisemus sermo est, nam cluis nobilis et cluis pugnans vel auscultans dicitur»; «Hanc feminam auratae, id est splendidae, vocis fundentem quasdam gemmas diadematum id est pulcherrimas inventiones artis rhetoricae [...] Fundentem id est copiose dantem. Agmen multitudo. Est autem sermo polisemus, hoc est multa significans, sed proprie agmen est exercitus ordinatus et incedens»: SCOTO ERIUGENA - REMIGIO DI AUXERRE - BERNARDO SILVESTRE - ANONIMI, *Tutti i commenti a Marziano Capella*, a cura di I. Ramelli, Milano, Bompiani, 2006, pp. 1134 e 1214), nonché in quelle attribuite a Bernardo Silvestre («Est autem decore decoratus, scilicet pulcher factus; a decore decuriatus, id est honoratus. Lustrum sermo polisemus. Dicimus enim lustra animalium foveas, quia lateribus tere lustrantur. Dicimus enim et quinquennium lustrum»; «luculentas (id est lucis plenitudo) forme non dispar desiderabilis et grata succenderat eum in Mantice. Lentus sermo polisemus est. Significat enim plenus, tardus, flexibilis; set hic pro plenitudine sumitur. Plenitudinem lucis, id est cognitionis, dicit inesse Mantice»: ivi, pp. 1822 e 1892). Questi ultimi rilievi retrodatano e incrementano in misura ancor maggiore la natura tecnico-teorica del termine se li si completa infine con quanto individuato, ad esempio, da G. R. SAROLLI, *Prolegomena alla 'Divina Commedia'*, Firenze, Olschki, 1971, part. alle pp. 327-328, che ha difeso soprattutto le affinità tra il *polisemos* di *Ep.*, XIII e un passo, interessante e con ogni probabilità influenzato tanto da Servio, quanto dai glossatori di Marziano appena citati, del II libro del *Polycraticus* di Giovanni di Salisbury: «Est itaque tam ad interpretationem somniorum, quam ad revelationem aenigmatum et figurarum, sollerter attendenda rerum significatio, quae tanto multiplicior est quam vocum, quanto ab operibus naturae, opera vincuntur artificis imitantis naturam. Si quis enim sermo tres aut quatuor habet significationes, statim πολύσημος est, id est multarum significationum» (in *PL*, vol. CXCIX, col. 432).

curvos navium, quibus extrinsecus tabulae adfiguntur, cavernas appellarunt: unde, quia naves texti dicuntur et cavernae navium sunt, permansit in metaphora, ut et 'intexunt' diceret et 'cavernas'. Alii quodcumque in arcum formatum est, quod flexum et in altitudine curvatum ad sedem deducitur cavernam dici tradunt.

Parziali episodi di *translationes reciprocae*, anche qualora non manifestamente definite tali, suscitano interesse in corrispondenza di passaggi animale-vegetale e viceversa, come nel caso dell'accostamento rami-fronde-chiome, frequente al punto da lambire la catacresi (un simile giudizio si ravvisa nel sintagma «solita figura»), di *Aen.*, II 629 («et tremefacta comam concusso vertice nutat»): «Tremefacta comam solita figura. 'comam' autem pro ramis, per illam metaphoram "tondentur cytisi"»; o nel più inconsueto scambio macroscopico-microscopico (e animale-umano)²³ con le fila dei soldati comparate alle fila di formiche (*Aen.*, IV 403), dove viene sottolineata la contemporanea attribuzione di una sorta di *sublimitas* alla domesticità del metaforizzante: «cum populant antique dixit: nam hoc verbum apud veteres activum fuit, nunc tantum deponens est, et bene rei parvae per metaphoram sublimitatem dedit, ut non videatur de formicis, sed de exercitu loqui».

Definizioni serviane più circoscritte, ma comunque utili da menzionare appaiono, infine, la «metaphora amoris» ravvisata nella *fluctuatio irae* dell'animo di Didone, ad *Aen.*, IV 532 («saevit amor magnoque irarum fluctuat aestu»), e le «briglie della flotta» di *Aen.*, VI 1, così chiosate: «classique inmittit habenas navibus suis [...] aut funes per metaphoram dixit, aut Homerum secutus est, qui ait vela erigi ευστρέπτοισι βοεῦσι, id est loris tortis; his enim utebantur antiqui».

La raffinatezza e la competenza retorica di Agostino, invece, emergono con singolare forza nelle opere esegetiche meno note, su tutte le *Locutiones in Heptateuchum*, di cui mi sembra opportuno valorizzare la notevole importanza nel ricostruire le basi del lessico tecnico concernente i traslati.²⁴

Consapevole di quanto «in [...] usitatoribus tropis» ve ne fosse uno, «quae appellatur metaphora, quae loquendi consuetudine omnibus nota est»,²⁵ nel valutare

²³ Un trasferimento di piani del tutto antitetico a questo, ma definito più comunemente *translatio*, viene tra l'altro rilevato da Servio in corrispondenza dell'elogio delle api all'inizio di *Georg.*, IV: «usus est translationibus ad dilatandam materiam, dicens apes habere reges, praetoria, urbes et populos».

²⁴ Per una più dettagliata e complessiva disamina dei passi agostiniani relativi alla *obscuritas* del sermo, con una particolare attenzione per le combinazioni tra *antitheta*, *oxymora* e linguaggio figurato, mi permetto di rinviare a FINAZZI, *Fusca claritas*, cit., part. alle pp. 19-25.

²⁵ AGOSTINO, *Epist.*, CLXXX 3.

rigorosamente la fisionomia figurativa dei primi sette libri dell'Antico Testamento Agostino si è soffermato con attenzione su alcuni episodi di *metaphora*, ben cogliendone funzioni semantiche e caratteristiche di base, senza mai negare personali giudizi di ordine estetico e contenutistico. Tra i casi che meglio danno un'idea di questa impostazione critica vi è il commento a *Deut.*, XXXII 14, dove, come si può notare, il vescovo d'Ipbona parrebbe avanzare un'ipotesi di *abusio* (nella fattispecie, un'aciologia)²⁶ nella nozione di *metaphora nimis inusitata*:

*Cum adipe renum tritici. Haec metaphora nimis inusitata est, ut renes tritici intellegantur velut interiora tritici, unde farina eicitur; enim et adipem dixit, nam hoc nomine etiam farinam solent Graeci dicere; hoc enim habet graecus in Exodo, ubi scriptum est: Elevantes farinam super humeros suos, graecus quippe interpres στέατα posuit, quod sunt adipēs.*²⁷

Un altro punto, sul quale vedremo cimentarsi volentieri soprattutto i grammatici tardoantichi, è la puntuale sottolineatura di passaggi transuntivi *animato-inanimato* (o viceversa), artifici che destano sempre particolare curiosità negli esegeti, specie se vi si ravvisa il contemporaneo attraversamento di diverse sfere sensoriali:

Sicut stuppa cum olefecerit ignem; metaphora ab animali ad inanimale; non enim stuppa sensum habet olfactus sed ita dictum est, ac si diceretur: cum ignem senserit. Quamvis et hoc quod dixi: "senserit" ad eandem metaphoram pertineat; sed ad celeritatem intellegendam pertinet quod dictum est: olefecerit.

A chiosa di *Iud.*, XV 14,²⁸ Agostino individua l'attribuzione del senso dell'olfatto a un'inanimata *stuppa*, e rimarca la difficoltà logica di tale trasferimento semantico notando come egli stesso, nel commentare, sia stato costretto in qualche modo ad assecondare l'*impossibile* affermato nel traslato, e abbia quindi usato l'espressione «senserit» che «ad eandem metaphoram pertineat».²⁹

²⁶ Ma sulla discussa e sfuggente definizione di *impropria dictio* Agostino dimostra altrove di avere le idee piuttosto chiare, e di conoscere bene le teorie dei grammatici a lui contemporanei: cfr. in merito qui al cap. II, p. 145-146.

²⁷ Nella *Vulgata* girolamina, l'arditezza della metafora appare minore, dal momento che il passo presenta il sintagma «cum medulla tritici».

²⁸ Anche in questa circostanza, nella *Vulgata* girolamina il passo presenta differenze che vanno a coinvolgere il traslato esaminato: «sicut solent ad odorem ignis lina consumi ita vincula quibus ligatus erat dissipata sunt et soluta».

²⁹ Qualcosa di analogo si rileva poco prima, nello stesso libro VII delle *Locutiones*, in merito all'immagine del "labbro del mare" di *Iud.*, VII 12: «*Camelis eorum non erat numerus, et erant sicut*

Del resto, in linea con quanto affermato da Aristotele riguardo alla capacità, propria della metafora, di incrementare la conoscenza, Agostino vede nella *tropica locutio* una tentazione e contempo una sfida, lanciata da Dio stesso alle facoltà interpretative dell'uomo:

Illud vero de officioso utilique mendacio, quod exemplo Domini de die et hora huius saeculi finiendi nec Filium scire dicentis, putasti esse solvendum; conatu quidem ingenii tui, cum legerem, delectabar, sed nullo modo mihi videtur tropicam locutionem recte dici posse mendacium. Non enim mendacium est, cum diem laetum dicimus, quod laetos faciat; aut tristem lupinum, quod gustantis vultum amaro sapore contristet; sicut Deum scire, cum cognoscentem hominem facit; hoc enim dictum ad Abraham ipse commemorasti. Nequaquam sunt ista mendacia; quod ipse facillime advertis. Proinde beatus Hilarius, cum obscuram quaestionem obscuro hoc genere tropicae locutionis aperuit, ut intellegeremus in eo se nimirum dixisse nescientem, in quo alios facit occultando nescientes, non excusavit mendacium, sed mendacium non esse monstravit; non solum in his usitatoribus tropis, verum in illa etiam, quae appellatur metaphora, quae loquendi consuetudine omnibus nota est. Nam gemmare vites, fluctuare segetes, florere iuvenes, contendet quispiam esse mendacium, quod in his rebus nec undas, nec lapides, nec herbas, nec arbores videt, ubi proprie ista verba dicuntur?³⁰

Spinti dall'impulso di conoscere e decrittare (*solvere*) le espressioni figurate, gli esseri umani cedono allora a quella che si presenta come una autentica *tentatio Dei*, soprattutto al cospetto dell'*obscuritas* più intricata:

Hanc quaestionem ut solvamus, attendite; simili locutione solvi potest. Scriptum habes: *Deus neminem tentat*; et iterum scriptum habes: *Tentat vos Dominus Deus vester, ut sciat si diligitis eum*. Nempe quaestio est, videtis. Quomodo enim *Deus neminem tentat*, et quomodo *tentat vos Dominus Deus vester, ut sciat si diligitis eum*? Item scriptum est: *Timor non est in caritate, sed perfecta caritas foras mittit timorem*; et alio loco scriptum est: *Timor Domini castus, permanens in saeculum saeculi*. Et

arena quae est ad labium maris. In multitudinem constat ὑπερβολικῶς dictum. Haec autem *translatio*, ubi *labium maris* posuit pro: litore, assidua est in Scripturis, sed rara est in latinis codicibus, quia plerique litus interpretati sunt magis quid significaret labium volentes ponere quam ipsum labium. Nam litus si vellent *Septuaginta* interpretes dicere, non deesset linguae graecae quod diceret» (il passo nella Vulgata girolamina non presenta infatti traslato: «sicut harena quae iacet in litoribus maris»). Ma circa l'attribuzione di sensibilità umane a elementi inanimati, specie componenti del cosmo, segnalerei anche AGOSTINO, *Retract.*, II 7, 3: «In quarto decimo de sole et luna talia dicta sunt, tamquam sentiant et ideo tolerant vanos adoratores suos, quamvis verba ibi accipi possint *ab animali ad inanimale translata*, modo locutionis qui vocatur Grece *metaphora*; sicut de mari scriptum est: *Quod fremat in utero matris suae volens progredi*, cum utique non habeat voluntatem» (PL, vol. XXXII, col. 633).

³⁰ AGOSTINO, *Epist.*, CLXXX 3. Faccio presente che l'elenco degli *exempla* canonici di *metaphora* riportato all'interno del passo («gemmare vites, fluctuare segetes, florere iuvenes»), ritorna anche in *Contra mendacium*, X 24.

ipsa quaestio est. Quomodo enim, *perfecta caritas foras mittit timorem, si timor Domini castus permanet in saeculum saeculi?* Intellegimus ergo duas esse tentationes; unam quae decipit, alteram quae probat: secundum eam quae decipit: *Deus neminem tentat*; secundum eam quae probat, *tentat vos Dominus Deus vester, ut sciat si diligitis eum*. Sed iterum et hic alia nascitur quaestio, quomodo *tentat ut sciat*, quem latere nihil potest antequam tentet. Non ergo Deus nescit: sed dictum est, *ut sciat*, quod est, ut scire vos faciat. Locutiones tales et in sermonibus nostris sunt, et in auctoribus eloquentiae reperiuntur. De sermone nostro aliquid dicam. Fossa caeca dicitur, non quia ipsa oculos perdidit, sed quia latendo non videntes facit. Aliquid et de illis auctoribus dicam. Tristes lupinos ait quidam, hoc est amaros: non quia ipsi sunt tristes, sed quia gustati contristant, hoc est, tristes faciunt. Sunt ergo et in Scripturis locutiones eiusmodi. Qui in talibus quaestionibus cognoscendis laborant, in solvendis talibus quaestionibus non laborant. Ergo *tentat vos Dominus Deus vester, ut sciat*: quid est, *ut sciat*? Ut scire vos faciat, *si diligit is eum*. Iob latebat se, sed Deum non latebat; admisit tentatorem, et fecit cum sui cognitorem.³¹

È oltremodo curioso notare come, tra i diversi *exempla* addotti per illustrare i procedimenti transuntivi, il pressoché sinestetico «tristem lupinum», che torna in tutte e due i brani appena esaminati, altro non sia che una metafora virgiliana: «aut tenuis fetus viciae tristisque lupini» (*Georg.*, I 75), in corrispondenza della quale Servio aveva assai più sinteticamente rilevato lo scambio semantico *tristis/amarus* (senza però parlare in modo esplicito né di *translatio* né di *metaphora*).³² Anche nel caso di Virgilio, dunque, si tratta di una sfida conoscitiva alle facoltà esegetiche, lanciata ai propri lettori dall'*auctor*, esattamente come accade nelle sacre scritture («sunt ergo et in Scripturis locutiones eiusmodi»): un parallelo che, a conclusione di questo breve e bipartito percorso tra Servio e Agostino, suona quale ulteriore conferma dell'unicità agostiniana nel far dialogare tra loro fonti classiche e linguaggio figurato scritturale.

³¹ AGOSTINO, *In Ep. Ioann. ad Part.*, XLIII 5-6.

³² SERVIO, *In Georg.*, I 75: «*Tristisque lupinis amari, cum in gustu (amarum sit) triste*».

2. LA TRATTATISTICA TARDOANTICA

- 2.1- «Ornatus necessitatisve causa»: i procedimenti di *translatio* nei giudizi dei grammatici

La prevalente tendenza a formulare definizioni sintetiche e il massiccio ricorso a un'ordinata classificazione dei singoli tecnicismi, peculiarità già ciceroniane ma soprattutto schiettamente quintiliane, caratterizzano anche il *modus operandi* dei grammatici latini attivi a partire dalla metà del IV secolo.

La metafora, in questo senso, non rappresenta di certo un'eccezione. Si legga ad esempio Diomede, che trattando dei vari tropi («*horum omnium generalis est metaphora*») ha scritto: «*Metaphora est rerum verborumque translatio a propria significatione ad non propriam similitudinem decoris aut necessitatis aut cultus aut emphaseos gratia*».¹ Quasi a voler immediatamente giustificare eventuali impieghi della particolare figura in questione, dunque, il grammatico elenca in genere a priori le principali circostanze in cui si può ammettere il linguaggio figurato, per poi fornire alcuni *exempla* fissi (in primo luogo virgiliani: il margine di autonomia riservatosi da ciascun trattatista appare, in tal senso, fortemente limitato), all'occorrenza suddividendoli a loro volta nella canonica quadripartizione che si ottiene combinando le categorie animato-inanimato.²

¹ Si cita da *GL*, vol. I, p. 457. Formulazioni pressoché standardizzate sono in ogni caso ravvisabili in tutte le *artes grammaticae* coeve o di poco successive, basti leggere Carisio: «*Metaphora est dictio translata a propria significatione ad non propriam similitudinem decoris aut necessitatis aut cultus gratia*» (*GL*, vol. I, p. 272; ma identica è la definizione di generico *tropus*: cfr. *ibidem*), o Donato: «*Metaphora est rerum verborumque translatio*» (*GL*, vol. IV, p. 399; da leggersi con la corrispettiva nozione di *tropus*, qui meglio specificata quale macrocategoria entro cui collocare la metafora stessa, *ibidem*: «*Tropus est dictio translata a propria significatione ad non propriam similitudinem ornatus necessitatisve causa*»). Si consideri inoltre Giuliano di Toledo: «*Eae tropicae dictiones propter decorem eloquii vel intelligentiam sensus alio ex alio significantia referuntur*» (*Ars Iuliani Toletani episcopi: una gramatica latina de la Espana visigoda*, estudio y edicion critica por M. A. H. Maestre Yenes, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1973, p. 204: dove rileverei l'autentico calco agostiniano nel periodo conclusivo, modellato su *Contra mendacium*, X 24: «quando ad intelligentiam veritatis aliud ex alio significantia referuntur»). Per una sufficientemente aggiornata sinossi relativa alla cronologia e alla collocazione generale dei grammatici latini, ivi comprese alcune posizioni teoriche in merito a singole figure, cfr. almeno I. TORZI, *Ratio et Usus. Dibattiti antichi sulla dottrina delle figure*, Milano, Vita e pensiero, 2000 (i riferimenti alla metafora si concentrano in part. alle pp. 25-48).

² Può essere utile esaminare, seppure per sommi capi in questa sede, la genesi di tale quadripartizione. Abbondantemente attestata nelle retoriche tardoantiche e medievali, la suddivisione mediante combinazioni inanimato-animato non risale in questa forma ad Aristotele (nel quale pure si trovano proposte di classificazione variamente mobili e intercambiabili, in particolare l'alquanto oscura e sempre quadripartita *genere-specie, specie-genere, genere-genere, specie-specie*, per cui cfr. almeno *Poet.*, 1457b 8-25 citato sopra a pp. 2-3) bensì a FILODEMO, *Rhet.*, I (cfr. il commento al brano in questione di GUIDORIZZI-BETA in *La metafora*, cit., pp. 185 sgg.). A differenza di Cicerone

Rintracciare nelle *artes grammaticae* giudizi specifici, maggiormente personali o almeno che si discostino in parte dagli altri è una operazione piuttosto ardua, salvo che non si spoglino più minuziosamente le *explanationes* delle *artes* più note ad opera dei grammatici minori, valga l'esempio di quella di Pompeo a Donato:

Tractat etiam de tropis. Diximus quod metaplasmi tantum modo necessitatis sunt, schemata tantum modo ornatus, tropi utriusque partis. Nam idcirco et causa necessitatis fiunt, ubi exigit sensus, et causa utilitatis, ubi est ornatus. Varii sunt tractatus isti, sed de ipsis multis sunt quattuordecim; sed eligo pauca quae dicam. Metaphora est translatio: Latini ista quasi barbara sic audiunt. Legite Ciceronem et videte, quem ad modum tractat; de ipsis rebus duos libros integros scripsit [plenos]; nihil loquitur in ipsis libris nisi hoc solum, de istis rebus, et dat exempla pleraque translata a Demosthene, pleraque sua.³

Tuttavia, al di là della più dettagliata spiegazione delle necessità che spingono all'impiego di tropi nell'*ornatus* (necessità estetiche ma anche di senso), e del diretto richiamo a Cicerone, quanto sostenuto da Pompeo, nel suddetto brano e poco oltre, corrisponde di nuovo alla quadripartizione e ai consueti *exempla ficta* che si possono leggere negli altri grammatici.

Tale uniformità di giudizi non dovrà però scoraggiare chi intenda tentare di rintracciare applicazioni tecniche della nozione di metafora che esulino, almeno in parte, dalle formule standardizzate finora viste. Qualche risultato lo può fornire, in questo senso, un ampliamento dei settori da sottoporre a spoglio: nonostante le *artes* fossero concepite con una rigorosa struttura argomentativa, e la tendenza a inserire sporadici accenni ai tropi in altre sezioni del trattato si sia diffusa soprattutto in età medievale (i primi, timidi esperimenti in Isidoro e Rabano),⁴ mi è possibile dare qui

poi, che mostra di non aver accolto alcuna classificazione di questo tipo, Quintiliano è stato di fatto il primo a mutuare la quadripartizione filodemiana (*Inst. orat.*, VIII 6, 9-10: «Comparatio est cum dico fecisse quid hominem “ut leonem”, tralatio cum dico de homine “leo est”, huius vis omnis quadruplex maxime videtur: cum in rebus animalibus aliud pro alio ponitur [...] aut [...] inanima pro aliis generis eiusdem sumuntur [...] aut pro rebus animalibus inanima [...] aut contra»), inaugurando così la principale tipologia classificatoria dei traslati che si possa ravvisare, a partire proprio dai grammatici tardoantichi, nella trattatistica successiva. In tal senso, anche per notare eventuali deviazioni dal canone imperante, invito a prestare attenzione ai brani che citerò nei paragrafi seguenti tenendo conto anche di questo fattore (nella fattispecie segnalerei sin d'ora Geoffroi de Vinsauf, Bene da Firenze e Boncompagno da Signa).

³ *GL*, vol. V, p. 305. Sulle spesso interessanti considerazioni autonome di Pompeo nelle sue *Explanationes in Artem Donati*, cfr. in questo volume anche il discorso sull'aciologia, cap. II, p. 145, nota 250.

⁴ Cfr. qui oltre.

conto almeno di un episodio, singolare se non altro per la sua altezza cronologica (IV secolo) e la terminologia impiegata. Si tratta di un passo di Mario Vittorino, il quale, specificamente interessato a una canonica trattazione *De metris* nella propria *Ars*, pur applicando il lessico tecnico della metrica ha improvvisamente inserito un riferimento alla metafora a dir poco inaspettato:

Hexametrum poetae appellarunt, quod sex pedibus ingrediatur, quos metra eodem modo Graeci nominant, sicut et illa quibus metimur, cum et trimodium sit certa mensura et hemina nihilo minus, et cyathus, exigua mensurae portio, parique ratione decempeda et pes et digitus. Sic et totus versus metrum et singuli pedes, quibus eum metimur, metra nominantur. Itaque quia sunt verba rebus pauciora. Nam propter infinitam rerum multitudinem cum nequaquam omnibus *vocabula propria* invenirentur, quae ratio loquendi flagitabat, *translativae* a quacumque re simili ac proxima pleraque appellari coeperunt, ut in montibus vertices, in vitibus flagella, in exercitu acies alae et cornua, in surculis gemmae et cetera *per metaphoran translata*. Quidam autem non pedem metrum esse volunt, sed syllabam, quod hac ipsum quoque pedem metiamur et quod finita esse mensura debeat.⁵

La repentina virata dal discorso tecnico sulla metrica a una puntuale allusione alla *metaphora* compiuta da Vittorino ci consente di osservare un'isolata, ma significativa testimonianza del grado di consapevolezza figurativa del retore in questione, dal momento che, ben al di fuori del ristretto contesto rappresentato dai capitoli *De tropis* o *De vitiis et virtutibus orationis*, ha sentito l'esigenza di chiamare in causa l'applicazione di procedimenti metaforici. *Medium* concettuale tra i due livelli esegetici è, non a caso, l'*inopia verborum*, lamentata questa volta nel repertorio cui attinge la nomenclatura dei diversi metri.

- 2.2- La teorizzazione dionisiana: ineffabilità e metafora

Nel libro I del *De Caelesti Hierarchia* di Dionigi Areopagita,⁶ sembrano affiorare tracce di un sistema teorico poggiante su concetti diametralmente opposti a quelli oggetto del presente capitolo:

⁵ *GL*, vol. VI, p. 51.

⁶ L'Areopagita viene menzionato da Dante in *Ep.*, XI 16 (nell'epistola ai cardinali d'Italia, tra i Padri della Chiesa le cui opere giacevano ormai «in neglectis clericorum latibulis»), nella medesima *Epistola a Cangrande*, con esplicito riferimento al *De Caelesti Hierarchia*: «Propter quod patet quod omnis essentia et virtus procedat a prima, et intelligentie inferiores recipiant quasi a radiante, et reddant radios superioris ad suum inferius ad modum speculorum. Quod satis aperte tangere videtur

Etenim valde artificialiter theologia factitiis sacris formationibus in non figuratis intellectibus usa est, nostrum, ut dictum est, animum revelans, et ipsi propria et connaturali reductione providens, et ad ipsum reformans anagogicas sacras Scripturas. Si cui autem videtur, sacras quidem recipi compositiones, tanquam simplicium in seipsis ignotorumque nobis et incontemplabilium subsistentium, *inconvenientes* vero aestimat sanctorum intellectuum in eloquiis sacras descriptiones, et omne, sic dicere, durum hoc angelicorum nominum theatrum: et debuisse ait theologos ad corpoream facturam universaliter incorporalium venientes, propriis ea, et, quantum possibile, cognatis et reformare et manifestare figurationibus ex apud nos pretiosissimis et immaterialibus quoquomodo et supereminentibus essentiis, et non caelestibus et deiformibus simplicitatibus terrenas et novissimas circumpositas multiformitates. Hoc quidem et nostrum sublimius futurum esset, et supermundanas manifestationes non deduceret *in inconvenientes dissimilitudines*. Hoc etiam in divinas illegitime non injuriam faceret virtutes, et aequae nostrum non seduceret animum in immundas se inserentem compositiones. Et fortassis etiam aestimabuntur supercaelestia leoninis quibusdam et equinis multitudinibus repleti, et mugitiva laudum oratione, et volatili angelorum principatu, et animalibus aliis, et materiis ignobilioribus, tanquam ad insequens et ignobile et passibile reclusa describendo per omnia deformes clare manifestativorum eloquiorum similitudines. Sed veritatis, ut aestimo, inquisitio ostendit, eloquiorum sacratissimam sapientiam in animorum caelestium formationibus utrumque valde providisse, ita ut neque in divinas, sic forsitan diceret quis, injuriam faceret virtutes, neque nos in viles passibiliter infigeret imaginum humilitates.⁷

«Anche in Dionigi dunque, come nella tradizione retorica, la metafora si dà come mero rimedio a una carenza originaria, improprietà infima ma necessaria a sanare l'assenza di una *proprietas* accessibile quando si tratti *de divinis*».⁸ Di fronte all'impossibilità di rendere l'ineffabile natura divina però, vale a dire nella più manifesta e pressante condizione di *inopia* e *necessitas* espressiva che si possa venire a creare, è consentito non soltanto il ricorso a traslati, ma è anche inevitabile

Dionysius de Celesti Hierarchia loquens» (*Ep.*, XIII 60), e nel *Paradiso* ricordato due volte in modo diretto (tra gli spiriti sapienti del cielo del Sole in *Par.*, X 115-117, oltre che nel dibattito sulla varia collocazione ordini angelici, in opposizione a Gregorio Magno, in XXVII 130-139), e una indirettamente (per l'eclissi solare contemporanea alla morte di Cristo, in XXIX 97-102). A tal proposito, non paia pleonastico ricordare come l'identificazione di questa figura di mistico con un neoplatonico allievo di Proclo sia stata avanzata in tempi piuttosto recenti (sulla questione, cfr D. SBACCHI, *La presenza di Dionigi Areopagita nel 'Paradiso' di Dante*, Firenze, Olschki, 2006, pp. XIII–XVII; E. BELLINI, *Saggio introduttivo*, in DIONIGI AREOPAGITA, *Tutte le opere*, trad. it. a cura di P. Scazzoso, Milano, Bompiani, 2009², pp. 33-42); fino ad allora, infatti, si era soliti dare universalmente credito alle stesse affermazioni leggibili in alcuni luoghi del *Corpus Dionysiacum*, in cui l'autore si autoproclama allievo di s. Paolo (cfr. *Div. Nom.*, III 2; *Cael. Hier.*, VI 2).

⁷ DIONIGI AREOPAGITA, *Cael. Hier.*, I 2, in *PL*, vol. CXXII, col. 1040. Specifico che nelle citazioni tratte dal *Corpus Dionysiacum* si fa sempre ricorso alla versione latina di Giovanni Scoto Eriugena. Per un'opportuna contestualizzazione di quanto segue al passo citato, ossia il discorso imperniato sull'esaltazione del valore intrinseco delle *imagines deformes* nel rendere il divino, cfr. ARIANI, *I «metaphorismi»*, cit., pp. 35-36.

⁸ Ivi, p. 35.

che vi si accompagni l'attivazione di un regime semantico del tutto nuovo, in cui viga addirittura l'*inconvenientia*. Quella *dissimilitudo*, che Aristotele e Cicerone imponevano di rifuggire attraverso un costante tentativo di permanere entro i confini della *proprietas* logica, nel legare concetti e immagini tra di loro, assurge per la prima volta a criterio costitutivo e irrinunciabile.

A dir poco sorprendente, specie se comparata ai principi propugnati della trattatistica coeva, l'inedita retorica dell'*improprietas* e dell'*inconvenientia* elaborata nel *Corpus Dionysiacum* (segnatamente nel *De Caelesti Hierarchia*)⁹ giunge ad autorizzare procedimenti metaforici mediante *corpora vilia*, promuovendo il disprezzato livello della *turpitudō* dall'ambito dei *vitia orationis* al rango di privilegiato *modus loquendi*. Le ragioni che soggiacciono a tale rivoluzionaria impostazione del linguaggio figurato sono fondamentalmente due, e giustificano di per sé la natura stessa della mistica apofatica: la dissimiglianza, lo scarto assoluto tra

⁹ Di avviso diametralmente opposto Eco (*La metafora nel Medioevo*, a cura di U. Eco, Milano, CUEM, 2004, part. il saggio dello stesso curatore *La metafora nel Medioevo latino*, ivi, alle pp. 35-76), che ha recisamente negato alla teoresi dionisiana qualsivoglia statuto di ordine tecnico-retorico, stante l'assenza di una effettiva distinzione tra metafora e allegoria nel dibattito teorico contemporaneo al *corpus* dionisiano (un'assenza estesa, di fatto, a quasi tutto l'orizzonte teorico medievale), e l'impossibilità di ricondurre la nozione di simbolo che vi compare a una categoria retorica precisa (cfr. ivi, pp. 69-70). Le considerazioni dello studioso sono state quindi ripercorse in sintesi e convintamente sostenute nel recentissimo contributo di E. BRILLI, *La metafora nel Medioevo. Stato dell'arte e qualche domanda*, in «Bollettino di Italianistica», n.s., VII, 2010, 2, pp. 195-213, part. alle pp. 196-202 e 206-208. In particolare, nel confrontare le divergenti posizioni di Eco e Ariani (cfr. ARIANI, *I «metaphorismi»*, cit.) riguardo alla teoresi dionisiana, Brilli mostra alcune riserve in merito alle possibilità di ricondurre il sistema retorico dantesco al platonismo, e segnatamente al dionisismo medievale, specie per quanto concerne la problematica categoria del comico dantesco (per la quale Ariani ha chiamato in causa, al di là della riconosciuta opera di mediazione della Scuola di Chartres, Boncompagno da Signa, su cui cfr. qui oltre): «Mentre Eco, come si è visto, nega alla teologia negativa dello Pseudo-Dionigi una teoria della metafora, Ariani suggerisce di comprendere il comico dantesco alla luce delle similitudini dissimili della *Coelestis Hierarchia*. Si potrà osservare che, seppur raccordabili alla metafora, la teologia negativa dello Pseudo-Dionigi si riferisce alla predicazione *in divinis* [...] cui non si riduce invece il problema del comico dantesco (che peraltro, nella sua straordinaria libertà, non arriva a proporre per la divinità analogie stridenti come le dionisiane), e che a sua volta ciò è un problema altro da quello della rappresentazione della *regio dissimilitudinis*» (cfr. BRILLI, *La metafora nel Medioevo*, cit., p. 208). Tuttavia, strategicamente menzionato proprio nell'*Inferno* (XXV 77), nel sistema figurativo della *Commedia* vige il più efficace corrispettivo della *dissimilis similitudo*, ossia il meccanismo della «immagine perversa», e dallo spoglio complessivo delle metafore dantesche si avverte come l'applicazione di quell'assunto sia costante, strenuamente ricercata dal Dante *auctor*, nonché giustificata a livello teorico nella centrale «requisitoria metaletteraria di Beatrice nel IV del *Paradiso*» (ARIANI, *I «metaphorismi»*, cit., pp. 6-7), laddove è il poeta stesso a dichiarare senza tema di smentita le sue reali fonti, andando poi nel concreto assai oltre i «piedi e mano» al cospetto del divino. Basti qui rinviare, nella parte II, a lemmi quali **ficcare**, **inventrare**, **mungere**, **penetrare**, **squarciare**, tutti coinvolti in rappresentazioni della divina *emanatio lucis*, o almeno ricordare il «grattare la tigna» di *Inf.*, XXII 93, che un attento retore come Benvenuto da Imola lodava tecnicamente in quanto «pulcerrimam metaphoram [...] licet sit de re *turpissima*» (per il passo esteso cfr. in questo stesso volume cap. II, p. 87), riecheggiato nel «grattare la rognà» di *Par.*, XVII 129 (collocato subito dopo un accenno al *raptus* estatico della *visio*).

metaforizzante e metaforizzato, fa anzitutto sì che gli stolti non confondano *formositas* e *divinitas*, soffermandosi su apparenze che prevedibilmente li affascinano ma non danno conto in nessun modo di quel Nulla con cui coincide la realtà divina;¹⁰ inoltre, al contempo, contribuisce a custodire i misteri della teologia apofatica per i pochi intelletti in grado di usufruirne a pieno.

Maggiore è la viltà dei metaforizzanti, maggiore risulterà allora la *significantia* in rapporto ai metaforizzati:

Addam vero et *quod omnium vilis esse et magis significare visum est*, quia et vermis specie ipsam seipsam circumformantem divini sapientes tradiderunt. Sic omnes theosophi, et occulta inspiratione prophetae, sanctis incontaminatis distinguunt sancta sanctorum, et *dissimilem* sanctam *figurationem* honorant, ut neque divina immundis tractabilia sint, neque mirabilium agalmatum studiosi contemplatores tanquam veris remaneant figuris. Et divina itaque honorificant veris negationibus, et ad novissima compactarum resonantiarum *diversis similitudinibus*. Nihil ergo inconsequens, si et caelestes essentias *ex inconvenientibus dissimilibus similitudinibus* reformant, secundum dictas causas. Non enim fortassis aequae non nos in quaestionem quidem ex indigentia, in anagogen quoque per diligentem divinorum scrutationem veniremus, nisi *deformitas* nos extorqueret manifestatoriae angelorum reformationis, non sinens nostrum animum remanere *in dissimilibus formarum facturis*, sed luctantem negare materiales passibilitates, et assuescentem pure extendi per visibilia in supermundanas altitudines. Tanta quidem a nobis dicta sunt propter materiales et *inconvenientes* divinorum eloquiorum angelicarum imaginum *descriptiones*.¹¹

Ma l'adozione di *symbola* per celare i *velata dona* divini non coincide con l'assunto che, in base a una simile impostazione teorica di base, alla metafora debba essere riconosciuta «principalmente una funzione espressiva, sebbene paradossale come richiede il dramma creaturale dell'ineffabilità divina», con un «procedere analogico [...] non [...] tanto produttore di nuove conoscenze quanto [...] strumento attraverso il quale è possibile riferire, per approssimazione e in modo mai esaustivo, quanto conosciuto per altra via». ¹² Ed è lo stesso *Corpus Dionysiacum* a chiarirlo, giacché oltremodo esplicite mi sembrano le allusioni alle eminenti esigenze gnoseologiche

¹⁰ Ivi, pp. 34-35: «Solo a seguito della irrimediabile frattura, del vuoto che si spalanca fra l'oggetto della metaforizzazione (il divino che nella teologia dionisiana equivale, letteralmente, al Nulla) e l'atto umano di nominazione translattiva di quell'incomprensibile alterità, è agibile una retorica divina che non può che limitarsi a segnali obliqui, espressioni negative, figure dissimili, difformi somiglianze, i soli in grado di sancire l'incolmabilità dell'abisso che separa il divino dall'umano».

¹¹ DIONIGI AREOPAGITA, *Cael. Hier.*, I 2, in *PL*, vol. CXXII, coll. 1043-1044.

¹² BRILLI, *La metafora nel Medioevo*, cit., p. 207. Sulle paradossali, e anche per questa ragione maggiormente efficaci potenzialità gnoseologiche della metafora entro il teologia negativa dionisiana cfr. ARIANI, *I «metaphorismi»*, cit., pp. 17 sgg.

racchiuse nel concetto aristotelico di *πρὸ ὁμμάτων ποιεῖν*, in alcuni luoghi del *De Ecclesiastica Hierarchia* dedicati alle varie modalità celebrative dei riti sacri da parte del *summus sacerdos*. Nel corso dell'eucarestia o di altre tipologie di riti, il sacerdote ricorre continuamente a *symbola* il più possibile concreti e comprensibili, (basti pensare al pane o al vino) affinché gli autentici *dona* di Dio restino al contempo *velata* a quanti assistono alla celebrazione. Così facendo, il *sacerdos* (al pari del *poëta theologizans*) convoglia attraverso referenti sensibili soltanto alcuni di quei contenuti altrimenti del tutto inintelligibili al volgo, e nel compiere tale trasferimento di piani riesce a porli davanti ai loro occhi (*ὕπ' ὀψιν ἄγει*), permettendone infine la conoscenza, pur nei limiti delle rispettive capacità:

Deinde Deo simili hac actione sacra dignus petens fieri, et ad ipsum Christum similitudine divina perficere, et dare castissime, et sancta participantem sacre et decenter participare, sacrificat divinissima, et *sub conspectum ducit* laudata per sacre procumbentia symbola. Velatum enim et non divisum panem revelans, et in multa dividens, et unionem calicis omnibus dispertiens symbolice unitatem multiplicat, et distribuit; sanctissimam in his actionem sacram, consummans. Unum enim et simplum et occultum Jesu divinissimi verbi, secundum nos in humanatione et ad compositum et visibile, immutabili bonitate et humanitate provenit, et ad se nostram unificam societatem benigne peregit, nostra humilia divinissimis suis summe adunans. Siquidem et nos tanquam membra corpori compaginamur ipsi secundum idipsum immaculatam et divina vita, et non corrumpentibus passionibus juxta mortificatum incompacti et deformes, et non convenientes efficimur ad divina membra et sanissima. Oportet enim nos, si ad eum desideramus communionem, in divinissimam sui secundum carnem vitam respicere, et ad eam similitudini sacra peccato carentia deiformem et immaculatum habitum recurrere. Sic enim compacte nobis ad simile societatem donabit. Haec sacris actionibus summus sacerdos manifestat, *velata quidem dona ad manifestum ducens*, uniformeque eorum in multa dividens, et distributorum ad ea, in quibus fiunt secundum tempus unitati, socios eorum perficiens participes. Describit enim in his sensibilibus, *sub conspectum ducens Jesum Christum, invisibilem nostram*, quantum in imaginibus, vitam, secundum Deum ex occulto perfectissima et inconfusa juxta nos in humanatione misericorditer in naturam nostram specificatum, et ad partibile nostrum immutabiliter ex uno secundum naturam proveniente, et per benignam hanc humanitatis dilectionem in participationem sui et propriorum bonorum vocantem humanam gentem.¹³

¹³ DIONIGI AREOPAGITA, *Eccl. Hier.*, III, in *PL*, vol. CXXII, coll. 1087-1088 (ma cfr. anche alle coll. 1085-1086).

Ai comuni mortali, in buona sostanza, può essere consentito persino di scorgere l'invisibile nelle cose sensibili e mediante il ricorso a *imagines* («Describit [...] in his sensibilibus, *sub conspectum ducens Jesum Christum, invisibilem nostram, quantum in imaginibus, vitam*»): tale *participatio* alla *deiformitas*, però, deve obbligatoriamente seguire la via della *deiformitas*, ed è esattamente ciò che Dio stesso ha concesso agli uomini fornendo l'esempio sensibile della vita terrena di Cristo, vale a dire un nucleo generatore di *symbola* di per se stessa. Non mi pare dunque illecito ipotizzare che la formula ὑπ' ὄψιν ἄγει sia stata coniata a partire dall'aristotelico πρὸ ὁμμάτων ποιεῖν, proprio con l'intento di fondere al massimo grado di sintesi tanto le esigenze rappresentative quanto quelle conoscitive (anche se irrimediabilmente parziali, trattandosi di misteri divini), e caricando di conseguenza il sostantivo *symbola* di specifiche valenze attribuite nella tradizione retorica ufficiale, classica e tardoantica, alla sola *metaphora* (che poi il *velata* pertenga nell'immaginario collettivo soprattutto alla sfera dell'*integumentum* allegorico, non mi pare un dato così determinante da annullare l'inevitabile azione del 'porre davanti agli occhi'). La terminologia che affiora in un'argomentazione apparentemente estranea a discorsi retorici (*imagines, conveniens, similitudo*) lo comprova in maniera piuttosto eloquente, e vi si ravvisa uno scopo ben preciso: fondare una retorica dell'*inconvenientia* che rispecchi antitetivamente ciascun fondamento della retorica della *convenientia*. Un intento, quest'ultimo, di cui i traduttori latini attraverso i quali il *Corpus* fu conosciuto nell'Occidente medievale non si mostrano consci allo stesso livello: soltanto Eriugena ha ogni volta tradotto con ragionata puntualità l'espressione ὑπ' ὄψιν ἄγει con *sub conspectum*, quasi a voler riecheggiare taluni sintagmi adoperati da Cicerone (si pensi a *in conspectu animi* o *sub aspectum*) per rendere il πρὸ ὁμμάτων ποιεῖν di Aristotele.

Seguire ulteriormente il percorso indicato dalle numerose occorrenze di *inconveniens, inconvenienter, dissimiles, dissimilitudo, deformis, indecorus, turpis* e *vilis*¹⁴ all'interno dei testi dionisiani (e in ottica dantesca penso in primo luogo al lessico della *versio* eriugeniana, seguita da quella di Giovanni Saraceno, il cui peso specifico aumenta in relazione all'uso diretto che ne fecero Alberto Magno e Tommaso d'Aquino) porta ancor più alla luce una teoresi articolata e complessa.

¹⁴ In questa sede, non posso che limitarmi a rimandare ai luoghi commentati e alle rispettive considerazioni sul sistema teorico dionisiano presenti nel saggio di ARIANI, *I «metaphorismi»*, cit. (inclusa bibliografia precedente).

Una teoresi nella quale, alla sistematica assenza del termine *metaphora*,¹⁵ sopperisce una manifesta consapevolezza tecnica dei procedimenti transuntivi, declinata mediante espressioni quali *similitudo*, *imago* e, soprattutto, il verbo *figurare*, la cui pregnanza semantica è destinata a conservarsi intatta, acuita dalla compresenza di un'allusione all'apofasia al cospetto dell'ineffabile, nel corrispettivo dantesco di *Par.*, XXIII 61-63: «e così, *figurando* il paradiso, / convien saltar lo sacrato poema, / come chi trova suo cammin riciso».¹⁶

¹⁵ Al riguardo mi è parso quindi utile allegare a margine i risultati di un rapido spoglio dei principali tecnicismi retorici all'interno delle opere di Eriugena e delle sue *Expositiones* al medesimo *corpus* dionisiano; li riporto qui di seguito: «Et hoc quis ignorat, nisi aut nimium stultus, aut nimium perfidus, Deum immensurabilem esse et invisibilem per seipsum? Et ut breviter colligam omnia, quae de laude ignis praedicantur, pulchre *per metaphoram* de Deo praedicari possint» (*Exp. sup. Ier. Cael.*, XV 2, in *PL*, vol. CXXII, col. 258); «Haec igitur nomina, sicut et multa similia, ex creatura per quamdam divinam *metaphoram* ad Creatorem referuntur» (*Periphyseon*, I 10, ivi, col. 453); «Sed prius considerandum [...] cur praedicta nomina, essentiam dico, bonitatem, veritatem, iustitiam, sapientiam, ceteraque id genus, quae videntur non solum divina, sed etiam divinissima, et nihil aliud praeter illam ipsam divinam substantiam seu essentiam significari, *metaphorica* fieri, id est, a creatura ad Creatorem translata» (*Periphyseon*, I 13, ivi, col. 458); «Atque ideo cum summa diligentia investigandum esse video, utrum proprie in summa ac sancta Trinitate trium maximarum substantiarum Pater relative ad Filium dicitur, similiter Filius ad Patrem, Spiritus quoque sanctus ad Patrem et Filium, quia Spiritus amborum est; haec enim nomina habitudinum esse sanctus pater Gregorius Theologus indubitanter asserit: an etiam, quemadmodum ceterae categoriae, ita et ista, quae dicitur relationis sive habitudinis, *metaphorice* de Deo praedicari, credendum et intelligendum sit [...] Universaliter enim diximus, nil proprie de Deo aut dici aut intelligi posse. Praesertim categoria relationis non inter decem genera categoriarum reputabitur, si proprie de Deo pronunciat. Si autem hoc confectum fuerit, categoriarum numerus non denario, sed novenario concludetur. Restat igitur, ut intelligamus, hunc etiam categoriam, sicut at ceteras, *translative* de Deo praedicari» (*Periphyseon*, I 16, ivi, coll. 464-465); «Non enim Deus locus, neque tempus est; attamen locus omnium *translative* dicitur, et tempus, quia omnium locorum temporumque causa est» (*Periphyseon*, I 21, ivi, col. 468); «Non tamen ita credendum est, ut ipsa semper propriis verborum seu nominum signis fruatur, divinam nobis naturam *insinuans*; sed quibusdam *similitudinibus*, variisque *translatorum verborum* seu nominum modis utitur, infirmitati nostrae condescendens, nostrosque adhuc rudes infantilesque sensus simplici doctrina erigens» (*Periphyseon*, I 64, col. 509: sulla valenza tecnica del verbo *insinuare*, impiegato anche da Dante in riferimento a Platone in *Ep.*, XIII 83-84; cfr. ARIANI, I «*metaphorismi*», cit., p. 2, nota 3); «Deus siquidem non est totum creaturae, neque creatura pars Dei, quomodo nec creatura est totum Dei, neque Deus pars creaturae: quamvis altiori theoria juxta Gregorium Theologum *pars Dei simus*, qui humanam participamus naturam, *quoniam in ipso vivimus*, et *movemur*; et *sumus*, *metaphoriceque* Deus dicitur et genus, et totum, et species, et pars» (*Periphyseon*, II 1, ivi, coll. 523-524); «Spiritus enim Sanctus causas primordiales, quas Pater in principio, in Filio videlicet suo fecerat ut in ea, quorum causae sunt, procederent, fovebat, hoc est, divini amoris fotu nutrebat. Ad hoc namque ova ab alitibus, ex quibus haec *metaphora* assumpta est, foveatur, ut intima invisibilisque vis seminum, quae in eis latet, per numeros locorum temporumque in formas visibiles corporalesque pulchritudines igne aereque in humoribus semina terrenaque materia operantibus erumpat» (*Periphyseon*, II 19, ivi, col. 554); «Nec sensu dixerim nec intellectu Deum vidisse quae fecit. Sensu siquidem corporeo caret, qui incorporeus est. *Nec proprie* intellectus dicitur, qui exuperat omnem intellectum. Intellectus tamen per *metaphoram* dicitur, sicut et animus» (*Periphyseon*, III 17, col. 673); «Et quid mirum, si Dei sapientia Cherubim vocabulo significetur, cum et Angelus magni consilii et Virtus dicatur [...] et, ut breviter dicam, omnium caelestium essentiarum appellationibus quadam mirabili *metaphora* in divinis Scripturis soleat intimari? Flammeum quoque gladium eadem ratione ipsum Dei Verbum significare non inconvenienter accipimus. Urit namque et dividit» (*Periphyseon*, V 2, ivi, col. 864).

¹⁶ Sulla discendenza del *figurare* della *Commedia* dantesca dal *figurare* presente nelle traduzioni latine delle opere dionisiane (in primo luogo quella di Giovanni Saraceno, seguita come detto da

- 2.3- Isidoro, Beda e Rabano

Tra VI e VIII secolo, nonostante la sostanziale vicinanza metodologica e spesso anche pedissequamente terminologica con le grammatiche tardoantiche, le opere enciclopediche di Isidoro di Siviglia (*Etymologiae*) e Rabano Mauro (*De Universo*), tra le quali si può collocare il breve ma centrale trattato *De schematibus et tropis Sacrae Scripturae* del Venerabile Beda, meritano senz'altro un discorso a parte.

Nelle enciclopedie di Isidoro e Rabano, varrà la pena di riconoscere subito una caratteristica per certi versi nuova da un punto di vista strettamente retorico, seppur ancora dotata di un raggio d'azione limitato: i primi esperimenti di collocazione della metafora al di fuori del ristretto settore deputato all'*ornatus orationis*. Come cercherò di mostrare tra poco, si tratta in genere di episodi isolati e di per sé poco significativi, ma che guardati in un'ottica diacronica, considerandone gli sviluppi osservabili nella trattatistica medievale, rappresentano un'innovazione strutturale di un certo interesse.

Isidoro si occupa della metafora innanzitutto nel libro I delle *Etymologiae*, dedicato ovviamente alla grammatica, e in particolare nella categoria dei tropi, dichiarando a priori di seguire la ripartizione in tredici figure fissata da Donato («Quorum omnium nomina difficillimum est adnotare, sed ex omnibus Donatus tredecim usui tradenda conscripsit»). Come prevedibile, pertanto, la definizione ricalca quella di base dei grammatici, e viene completata con la canonica quadripartizione (ottenuta combinando *animatum* e *inanimatum*).¹⁷ Già più articolato appare il secondo riferimento, inserito nell'ambito della *divisio definitionum* parzialmente ricalcata, compendiando Mario Vittorino, sul modello dei *Topica* ciceroniani. Tra i quindici modi di definizione elencati, quello metaforico è il settimo:

Alberto Magno e Tommaso d'Aquino), cfr. anche ARIANI, *I «metaphorismi»*, cit., p. 28, nota 76; mentre per una specifica analisi dell'impiego dantesco di questo verbo si veda ID., *Nota su «figurando il paradiso» («Par.» XXIII 61): umbra lucis, lux infigurabilis*, in *La parola e l'immagine. Studi in onore di Gianni Venturi*, a cura di M. Ariani, A. Bruni, A. Dolfi, A. Gareffi, Firenze, Olschki, 2011, vol. I, pp. 49-63. Sulla pregnanza semantica acquisita dal termine *figura*, specialmente presso la riflessione teorica della Scuola di Chartres, cfr. qui più avanti.

¹⁷ ISIDORO, *Etym.*, I 37, 2: «Metaphora est verbi alicuius usurpata translatio, sicut cum dicimus “fluctuare segetes”, “gemmare vites” dum in his rebus fluctus et gemmas non invenimus, in quibus haec verba aliunde transferuntur. Sed hac atque aliae tropicae locutiones ad ea, quae intellegenda sunt, propterea figuratis amictibus obteguntur, ut sensus legentis exerceant, et ne nuda atque in promptu vilescant».

Septima species definitionis est, quam Graeci κατὰ μεταφοράν, Latini per translationem dicunt, ut Cicero in Topicis: «Litus est, qua fluctus eludit». Hoc varie tractari potest. Modo enim ut moneat, modo ut designet, modo ut vituperet aut laudet. Ut moneat: «Nobilitas est virtutis maiorum apud posteros sarcina». Ut designet: «Apex est arx corporis». Ut laudet: «Adulescentia est flos aetatis». Ut vituperet: «Divitiae sunt brevis vitae longum viaticum».¹⁸

All'interno di una specifica argomentazione, quindi, il *modus* che agisce *per translationem* può essere adoperato per almeno quattro scopi: ammonire, designare, vituperare e lodare, con un'ulteriore quadripartizione che si sovrappone alle canoniche sottocategorie metaforiche succitate.

Ma le più celate, e per questo motivo importanti allusioni a procedimenti transuntivi si affacciano sporadicamente anche in altre sedi, in primo luogo nelle singole etimologie di vocaboli, dove Isidoro dimostra una buona capacità di individuazione del tropo. Ecco dunque tra gli altri l'aggettivo 'crucele': «*Crudelis*, hoc est crudus, quem Graeci ὀμός appellant *per translationem*, quasi non coctus nec esui habilis. Est enim asper et durus»; l'aggettivo 'futile': «*Futilis*, vanus, superfluus, loquax. Et est *metaphora* a vasis fictilibus, quae cassa et rimosa non tenent quae inieceris», o il sostantivo 'aggressore': «*Lacessor* *per translationem* dictus a canibus vel a feris, quae solent lacerando provocare».¹⁹ Inoltre, la *translatio* può concorrere alla definizione di *historia* («*Historia* est narratio rei gestae, per quam ea, quae in praeterito facta sunt, dinoscuntur [...] Haec disciplina ad Grammaticam pertinet, quia quidquid dignum memoria est litteris mandatur. *Historiae* autem ideo monumenta dicuntur, eo quod memoriam tribuant rerum gestarum. Series autem dicta *per translationem* a sertis florum invicem comprehensarum»),²⁰ ma anche a quella di *codex*: «*Codex* multorum librorum est; liber unius voluminis. Et dictus *codex per translationem* a codicibus arborum seu vitium, quasi caudex, quod ex se multitudinem librorum quasi ramorum contineat».²¹ Gli avverbi tecnici *abusive* e *translative* appaiono insieme nel libro incentrato sulle pratiche agricole, nella varia

¹⁸ ISIDORO, *Etym.*, II 29, 8. Il richiamo interno a Cicerone corrisponde a *Topica*, VII 32.

¹⁹ ISIDORO, *Etym.*, X 48, 109 e 160. La quasi sinestetica metaforicità racchiusa nella nozione di *crudelitas* era del resto stata rilevata già da QUINTILIANO, *Inst. orat.*, VIII 6, 6: «Id facimus aut quia necesse est aut quia significantius est aut, ut dixi, quia decentius. Ubi nihil horum praestabit quod transferetur, in proprium erit [...] necessitate nos “durum hominem” aut “asperum”: non enim proprium erat quod daremus his adfectibus nomen».

²⁰ ISIDORO, *Etym.*, I 41, 1-2.

²¹ ISIDORO, *Etym.*, VI 13, 1.

nomenclatura dei frutti e delle piante: «Fructus nomen accepit a frumine, id est eminente gutturis parte qua vescimur. Inde et fruges. Fructus autem proprie dicuntur agrorum et arborum, quibus utique utimur; in animalibus vero *abusive et translative* vocari fructum». ²²

Analoghe considerazioni si possono fare in merito a Rabano Mauro, che, come noto, mostra in diverse occasioni di aver pesantemente attinto dal precedente isidoriano. Nel *De Universo*, la tendenza a precisare l'eventuale azione di un procedimento metaforico in svariati contesti argomentativi sembra, se possibile, ancora più evidente. Il sostantivo *metaphora* compare infatti nella descrizione delle ossa del corpo umano, segnatamente il femore:

Femora dicta sunt quod ea parte a sexu uiri discrepat. Sunt autem ab inguinibus usque ad genua [...] Femur generii propago intellegitur, sicut in Genesi de Iacob legitur: "Tetigit latitudinem femoris eius et claudicavit". Item femur caro hominis, ut in Hieremia: "Postquam ostendisti mihi, percussi femur meum". Nam femur aliquando significat incarnationem dominicam, et aliquando voluptatem carnis. Legitur ergo in Psalmo propheta ad dominum dixisse: "Accingere gladio tuo circa femur, potentissime". Dicit enim accingere gladio tuo, *metaphora* a bellatore concepta qui dimicaturus gladio cingitur ut prosternat inimicum sed hic gladium sermonem praedicationis debemus accipere. ²³

L'avverbio *metaphorice*, tra l'altro dopo un'occorrenza di *abusive*, si trova invece nella definizione del mare:

Mare est aquarum generalis collectio. Omnis enim congregatio aquarum sive salsae, sive dulces *abusive* maria nuncupantur, iuxta illud: "Et congregationes aquarum vocavit maria". Propriae autem mare appellatum, eo quod aquae eius amarae sint [...] Hinc et in ecclesia scriptum est: "Omnia flumina intrant in mare, et mare non redundat, ad locum unde exeant flumina revertuntur ut iterum fluant". Ubi *metaphorice* aquae nomine flumina homines intelliguntur, qui in terram, unde sumpti sunt, revertuntur: sed terra eorum multitudine non impletur. ²⁴

²² ISIDORO, *Etym.*, XVII, 6, 23.

²³ RABANO MAURO, *De Univ.*, VI 1 (in *PL*, vol. CXI, col. 175). Oltre a quelli cui si rinvia qui (nell'ordine: *Gen.*, XXXII 25; *Jer.*, XXXI 19; *Ps.*, XLIV 4) il brano prosegue poi con altri passi scritturali che corroborano le molteplici valenze figurative del soggetto trattato.

²⁴ RABANO MAURO, *De Univ.*, XI 2 (ivi, coll. 311-312). I rinvii interni sono a *Gen.*, I 10; *Eccl.*, I 7.

Come già Isidoro infine, ma con rinnovata attenzione per i richiami scritturali, Rabano accenna alla metafora nella descrizione di elementi vegetali, nel suo caso uva e viti:

Mystice autem vinea ecclesia vel populus Israhel potest intellegi [...] Quod autem vinea Dei appelletur populus Israhel, et in fine huius cantici legimus: “Vinea Domini exercituum domus est Israhel, et uir Iuda germen laudabile eius”, et in septuaginta octavo Psalmo: “Vineam de Aegypto transtulisti, et recisti gentes et plantasti eam” [...] *Per metaphoram*, ut prius diximus, vineae describit populum Iudeorum quem sepsit angelorum auxilio. Et lapides elegit ex eo, vel idola vel omnia, quae Dei cultum poterant impedire, et plantavit cum vineam sorebo quam solus Simmachus electam interpretatus est. Aedificavit quoque turrem in medio eius, templum videlicet in media civitate et torcular struxit in ea, quod quidam altare significare putant.²⁵

In conclusione, sarà opportuno dedicare alcune righe a un trattatello precedente all’opera di Rabano, dal carattere esclusivamente tecnico-retorico e di notevole rilevanza nella generale evoluzione delle classificazioni dei tropi:²⁶ il *De schematibus et tropis Sacrae Scripturae* di Beda.

Nella complessiva sinossi delle figure retoriche formulata da Beda, il ruolo di primo tropo della *metaphora* viene sottolineato con particolare decisione: «Sunt autem multae species schematum et troporum: tamen precipua aliquot schemata et tropos selectiores Scriptura habet, tanquam excerptos ex istis qui sunt grammaticis familiares, quorum *primus tropus*, metaphora, est omnium generalissimus».²⁷ Nella successiva sezione propriamente dedicata ai tropi, la definizione di *metaphora* riprende quella canonica dei grammatici, inclusa l’ormai nota quadripartizione, ma a suscitare la nostra attenzione è soprattutto la breve aggiunta sugli eventuali diversi metaforizzanti in rapporto al metaforizzato-Dio, con *translationes* che possono essere *ductae* «a volucris [...] a feris [...] a membris humanis [...] ab homine interiore [...] a motibus mentis humanae [...] a rebus insensibilibus». Questa categorizzazione precede il paragrafo sulla cataresi, e integra con elementi affatto nuovi gli *exempla ficta* dei retori, con cui l’elenco si conclude:

²⁵ RABANO MAURO, *De Univ.*, XIX 4 (ivi, col. 507). I luoghi scritturali citati corrispondono a: *Is.*, V 7; *Ps.*, LXXIX 9-10.

²⁶ Per la posizione della controversa acirologia rimando al cap. II, p. 146-147.

²⁷ BEDA, *De schematibus et tropis Sacrae Scripturae*, in *PL*, vol. XC, col. 175.

Hic autem tropus et ad Deum fit multifarie. A volucribus, ut: “Sub umbra alarum tuarum protege me”. A feris, ut: “Dominus de Sion rugiet”. A membris humanis, ut psalmo XVI: “Quis mensus est pugillo aquas, et coelos palmo ponderavit?” Ab homine interiore, ut, Isai. XL: “Inveni David filium Jesse, virum secundum cor meum”. A motibus mentis humanae, ut psalmo II: “Tunc loquetur ad eos in ira sua”. Et, Genes. VI: “Poenitet me hominem fecisse”. Et Zachar. VIII: “Zelatus sum Sion zelo magno”. Et innumera huiusmodi. A rebus insensibilibus, ut Amos II: “Ecce ego stridebo super vos, sicut stridet plaustrum onustum feno”. Qui videlicet tropus et in communi locutione usitatissimus est, cum dicimus fluctuare segetes, gemmare vites, floridam iuventutem, et lacteam canitiem.²⁸

²⁸ BEDA, *De schematibus et tropis Sacrae Scripturae*, in *PL*, vol. XC, coll. 179-180.

3. POETRIE, ARTES DICTAMINI E ARTES DICTANDI MEDIEVALI

- 3.1- Scuola di Chartres e scolastica: posizioni teoriche a confronto

In una delle glosse al *De nuptiis Philologiae et Mercurii* di Marziano Capella attribuite a Bernardo Silvestre, si leggono alcune considerazioni tecniche di capitale importanza nel dibattito retorico medievale:

Genus doctrine figura est. Figura autem est oratio quam *involucrum* dicere solent. Hec autem bipertita est: partimur namque eam in allegoriam et *integumentum*. Est autem allegoria oratio sub historica narrationem verum et ab exteriori diversum involvens intellectum, ut de Iacob. *Integumentum vero est oratio sub fabulosa narratione* verum claudens intellectum, ut de Orpheo. Nam et ibi historia et hic fabula misterium habent occultum, quod alias discutiendum erit. Allegoria quidem divine pagine, integumentum vero philosophice competit. Non tamen ubique, teste Macrobio, involucrum tractatus admittit philosophicus. Cum enim ad summum, inquit, deum stilus se audet attollere, nefas est fabulosa vel licita admittere. Ceterum cum de anima vel de etheris aeriisve potestatibus agitur, locum habent integumenta [...] Notandum est integumenta equivocationes et multivocationes habere [...] Ideoque distinguendum erit ad quot res subiectas integumentorum nomina equivocentur.²⁹

La costitutiva nozione di *figura-involucrum* appare qui bipartita in *allegoria*, che pertiene per lo più a contenuti teologici e dunque all'esegesi scritturale, e *integumentum*, proprio di argomentazioni filosofiche e coincidente con la *narratio fabulosa* che Macrobio (ripercorrendo le conclusioni già adombrate da Calcidio nel

²⁹ SCOTO ERIUGENA - REMIGIO DI AUXERRE - BERNARDO SILVESTRE - ANONIMI, *Tutti i commenti a Marziano Capella*, cit., pp. 1764-1766. Ma analoghi toni, parimenti orientati «circa philosophicam veritatem» si riscontrano anche nel *Commentum super sex libros Eneidos*, laddove viene affermato che Virgilio: «Scribit ergo in quantum est philosophus humane vite naturam. Modus agendi talis est: *in integumento* describit quid agat vel quid paciatur humanus spiritus in humano corpore temporaliter positus. Atque in hoc describendo naturali utitur ordine atque ita utrumque ordinem narrationis observat, artificialem poeta, naturalem philosophus. Integumentum est genus demonstrationis sub *fabulosa narratione* veritatis involvens intellectum, unde etiam dicitur *involucrum*» (*The Commentary of the first six books of the Aeneid of Vergil commonly attributed to Bernardus Silvestris*, a new critical edition by J. W. Jones and E. F. Jones, Lincoln-London, University of Nebraska Press, 1977, p. 3; su questo stesso brano e sulla effettiva conoscenza del presente commento di Bernardo Silvestre da parte di Dante cfr. ARIANI, *I «metaphorismi»*, cit., p. 12, nota 37, e p. 16, nota 48, con bibliografia precedente).

suo commento al *Timeo*) assegnava di diritto al *sermo* platonico.³⁰ Agli *integumenta* sono connesse le non trascurabili categorie della *equivocatio* e ancor più della *multivocatio*, generate di necessità da qualsivoglia procedimento polisemico, in cui il rapporto tra *nomina* e *res subiectae* si presenta decisamente sbilanciato in favore di queste ultime.

Ora, se le riflessioni retoriche elaborate nel contesto della scuola di Chartres ruotano in sostanza attorno a questi assunti basilari per quanto concerne il ricorso al linguaggio figurato, andrà subito specificato come il lessico tecnico dello stesso Bernardo Silvestre, ma ancor più di uno straordinario esegeta di Platone quale Guglielmo di Conches, sembrano effettivamente permeare le preziose considerazioni dantesche in merito ai meccanismi del *sermo* improprio e dell'*aliud intelligere*. Come si avrà modo di ribadire anche nel cap. II infatti, nel corso dello spoglio dei *loci* metaletterari e dei rari tecnicismi retorici adoperati da Dante nelle proprie opere, nell'*Epistola a Cangrande* si legge una neoconiazione, nonché *hapax* assoluto come *metaphorismus*;³¹ questo capitale lemma viene associato in prima istanza alla consuetudine platonica di *insinuare* i più profondi sensi filosofici («que sermone proprio nequivit exprimere») «per assumptionem metaphorismorum», con lo scopo appunto di reagire alla *inopia* del *sermo*.

Tale luogo presenta notevoli punti di contatto con uno dei cardini teorici della medesima *Commedia*, ossia la già ricordata, ampia digressione metaletteraria affidata a Beatrice nel IV del *Paradiso* (vv. 28-63),³² la disputa in merito all'interpretazione delle asserzioni platoniche sulla creazione delle anime, la loro effettiva sede e i corrispettivi influssi astrali (vv. 28-39: «De' Serafin colui che più s'india, / Moisé, Samuel, e quel Giovanni / che prender vuoi, io dico, non Maria, / non hanno in altro cielo i loro scanni / che questi spirti che mo t'appariro, / né hanno a l'esser lor più o meno anni; / ma tutti fanno bello il primo giro, / e differentemente han dolce vita / per sentir più e men l'eterno spiro. / Qui si mostraro, non perché sortita/ sia questa spera lor, ma per far segno / de la celestial c'ha men salita») si riaggancia alla meditazione di *Ep.*, XIII tanto per il reiterato accenno all'*auctoritas* di Platone, e dunque a contenuti eminentemente filosofici (che a rigore

³⁰ Cfr. CALCIDIO, *Comm. in Tim.*, CXXXVIII; MACROBIO, *Comm. in Somnium Scipionis*, I 2, 9; sul tema si rinvia ad ARIANI, I «*metaphorismi*», cit., part. alle pp. 11-16 e 26-49 e bibliografia.

³¹ Cfr. in questo stesso volume, cap. II, part. alle pp. 68-70.

³² Cfr. sopra la sezione dedicata alla teoresi dionisiana delle *similitudines dissimiles*, part. alle pp. 17-23.

richiederebbero l'adozione di *integumenta*), quanto per la definizione di quegli stessi procedimenti espressivo-gnoseologici, imperniati in sintesi sul meccanismo dell'*aliud intelligere*, e sovrapposti oltretutto metodologicamente alle figurazioni proprie delle scritture (vv. 40-61: «Così parlar conviensi al vostro ingegno, / però che solo da sensato apprende / ciò che fa poscia d'intelletto degno. / Per questo la *Scrittura* condescende / a vostra facultate, e piedi e mano / attribuisce a Dio e *altro intende* [...] Quel che *Timeo* de l'anime argomenta / non è simile a ciò che qui si vede, / però che, come dice, par che senta. / Dice che l'alma a la sua stella riede / credendo quella quindi esser decisa / quando natura per forma la diede; / e forse sua sentenza è d'altra guisa / che la voce non suona, ed esser puote / con intenzion da non esser derisa. / S'elli intende tornare a queste ruote / l'onor de la influenza e 'l biasmo, forse / in alcun vero suo arco percuote»).³³

Ebbene, considerazioni sulla *narratio fabulosa* platonica, allusioni a profondi sensi filosofici, esigenza di applicare *integumenta*, *involucra* e *velamina* si fondono, talora con impressionanti analogie rispetto alle riflessioni dantesche appena ripercorse, in contesti esegetici quali ad esempio le *Glosae super Platonem* di Guglielmo di Conches.³⁴

In ogni caso, nell'impossibilità di dare conto in questa sede di tutti i risultati degli spogli effettuati nei testi degli esponenti della scuola di Chartres (segnatamente Bernardo Silvestre, Guglielmo di Conches e Alano di Lilla), anche per la logica difficoltà di isolare precise definizioni affiancabili allo statuto di metafora in senso lato, mi pare utile concludere focalizzando rapidamente l'attenzione sull'autore che, in questo medesimo contesto, più si distingue per *vis* transuntiva e atipicità teorica: Alano di Lilla.

³³ ARIANI, *I «metaphorismi»*, cit., part. alle pp. 6-13. Ariani ha peraltro sottolineato al contempo come su tutto l'impianto dell'argomentazione di *Par.*, IV agisca, dal punto di vista stavolta strettamente gnoseologico, un orientamento aristotelico degno di notevole interesse in una sede di questo genere, che si ricava in prima istanza dalla lettura dei vv. 40-42 («Così parlar conviensi al vostro ingegno, / però che solo *da sensato apprende* / ciò che fa poscia d'intelletto degno»): «Anche qui sorprende che Dante non ricorra affatto, come ci saremmo forse aspettati, ad argomentazioni di carattere retorico, ma organizzi invece il discorso intorno alla teoria della conoscenza attraverso i sensi che è il nucleo funzionale del *De anima* aristotelico, a segno della sua indifferenza ad una specifica teorizzazione letteraria della metafora in favore invece di una fondazione eminentemente filosofica e teologica dei mezzi verbali sostitutivi dell'irrapresentabilità del divino» (ivi, p. 7). Su *Par.*, IV cfr. inoltre il cap. II, part. alle pp. 58-59 e 112-115.

³⁴ Per i puntuali riscontri testuali e la specifica discussione dei *loci* interessati, mi limito qui a rinviare alle ipotesi formulate da ARIANI, *I «metaphorismi»*, cit., part. alle pp. 8-16, ivi compresi i riferimenti bibliografici indicati.

Almeno in questo capitolo introduttivo, tuttavia, non saranno oggetto di interesse le pesanti e ormai riconosciute affinità topiche, persino strutturali tra opere quali l'*Anticlaudianus*, o ancora il *Liber de planctu Naturae* e la *Commedia* di Dante, bensì alcune delle considerazioni puramente tecnico-retoriche ricavabili dai testi di Alano.

Pur circoscritte spesso all'illustrazione di singoli *topoi* o alla esegesi di isolate espressioni scritturali, le attestazioni del sostantivo *metaphora* e dell'avverbio *metaphorice*, del verbo *transumere* o ancora del sostantivo *translatio* in Alano di Lilla dimostrano la sua notevole capacità nel selezionare e usare con pertinenza la terminologia tecnico-retorica a seconda dei diversi contesti. In tal senso, particolarmente densi di contenuti interessanti appaiono scritti meno noti quali le *Theologicae regulae* e le *Distinctiones dictionum theologialium* (suddivise a loro volta in lemmi, talora autentici microrepertori di metafore).

Se confrontate con la produzione eminentemente poetica (*Anticlaudianus* e *De planctu Naturae* su tutti), le posizioni teoriche e le definizioni racchiuse nelle *Theologicae regulae* lasciano emergere con forza la «singolare schizofrenia» di Alano di Lilla, «che come poeta-teologo esercita in pieno nell'*Anticlaudianus* una *vis* metaforica radicalmente impregnata del neoplatonismo di Chartres» laddove, «in veste di teologo», giunge a vietare «ogni discorso obliquo, designato come *verborum involucra*».³⁵ A fianco di aspre critiche mosse verso l'impiego di traslati nel *sermo theologicus*,³⁶ non mancano infatti puntuali tentativi di fornire definizioni

³⁵ Ivi, p. 27, nota 75.

³⁶ Ariani (*ibidem*) si è soffermato in particolare sulla definizione di *sermo theologicus* contenuta in ALANO DI LILLA, *Theologicae regulae*, XXIV, in *PL*, vol. CCX, col. 657: «Ut etiam intellectu sit perceptibilis, debet enim verborum involucra cavere. Ut etiam rei, de qua loquimur, sit consonus, debet enim theologus habere sermones cognatos rebus, de quibus loquitur»; e su di un brano introduttivo delle *Distinctiones* imperniato sul rifiuto di *improprietas* ed eccessiva *obscuritas* (con tanto di rinvii ad alcune *auctoritates* della tradizione retorica): «Quoniam iuxta Aristotelicae auctoritatis praeconium, qui virtutum nominum sunt ignari cito paralogizantur, in sacra pagina periculosum est theologorum nominum ignorare virtutes, ubi periculosius aliquid quaeritur, ubi difficiliter invenitur, ubi non habemus sermones de quibus loquimur, ubi rem ut est sermo non loquitur, ubi vocabula a propriis significationibus peregrinantur et novas admirari videntur; ubi divina descendit excellentia ut humana ascendat intelligentia; ubi nomina pronominantur, ubi adiectiva substantivantur, ubi verbum non est nota eius quod de altero dicitur, ubi sine inhaerentia praedicatio, ubi sine materia subiectio, ubi affirmatio impropria, negatio vera, ubi constructio non subiacet legibus Donati, ubi translatio aliena a regulis Tullii, ubi enuntiatio peregrina ab Aristotelis documento, ubi fidei remota a rationis argumento. Et ideo ne falsum pro vero affirmet theologus, ne ex falsa interpretatione errorem confirmet haereticus, ut a litterali intelligentia arceatur Judaeus, ne suum intellectum sacrae Scripturae ingerat superbus, dignum duximus theologorum verborum significationes distinguere, *metaphorarum rationes assignare, occultas troporum positiones in lucem reducere*, ut liberior ad sacram paginam pandatur introitus, ne ab aliena positione fallatur theologus, et sit facilius via intelligendi; minus intelligentes invitet, torpentes excitet, peritiores delectet; et sic

tecniche relative al linguaggio figurato, che suonano di fatto come parziali ammissioni della presenza di quest'ultimo anche in corrispondenza di argomenti divini; ad esempio la volontà di Dio e il suo operare vengono definiti seguendo procedimenti polisemici (*multiplex dicitur*):

Voluntas autem Dei *multiplex dicitur*: aliquando enim voluntas Dei dicitur ejus auctoritas; et ita eum aliquid velle, nihil aliud est quam aliquid ejus auctoritate existere. *Per quamdam metaphoram* operatio ejus dicitur voluntas, quia opus solet esse signum voluntatis operantis.³⁷

Tuttavia, le *Distinctiones* contengono casi di questo genere in misura ancor maggiore, e investono anche settori non necessariamente connessi all'esigenza di descrivere l'ineffabilità divina. Sono possibili diversi impieghi metaforici di un'unità di peso (persino nella nomenclatura musicale):

Dragma, mae, proprie nomen ponderis [...] Dragmatis est medietas dragmae. Didragmatis est una dragma; didragma, mae, est duplex

diversae vocabulorum acceptiones, quae in diversis sacrae paginae locis iacent incognitae, in lucem manifestationis reducuntur praesentis opusculi explanatione; ut brevior explanatio prolixitatem excludat, brevitatis fastidium tollat, expositio obscurum, compendiosa doctrina [temporis] dispendium» (ALANO DI LILLA, *Distinctiones dictionum theologiarum*, Prologus alter, ivi, coll. 687-688). Si pensi inoltre ad altri *loci* problematici come le *regulae* XX e XXI: «Tamen ipse Deus improprie dicitur esse; omne enim nomen, quod de Deo dicitur, improprie dicitur: *et ita proprietatis est in essendo, sed improprietas in dicendo* [...] Similiter haec nascitur ex praecedenti regula. Cum enim nullum nomen Deo proprie conveniat, oportet, nomen dictum de ipsa, hoc vel illo modo dici quia etiam in naturalibus omne nomen, quod transmittitur a sua propria significatione, aliquo praedictorum modorum transmittitur. Sunt ergo quaedam nomina, quae conveniunt Deo per causam, ut justus, pius, fortis; quaedam per similitudinem, ut Pater, Filius, splendor, imago; quaedam ratione, ut irasci, poenitere. Irasci attribuitur Deo ratione adjuncti, ratione videlicet punitionis: punitio enim solet adjungi irae [...] Ea autem nomina, quae de Deo dicuntur per causam, de Deo dicuntur secundum substantiam; caetera vero plurimum de Deo dicuntur relative» (ALANO DI LILLA, *Theologicae regulae*, ivi, coll. 630-631). Una paradossale corrispondenza tra *proprietatis* effettiva e *improprietas dicendi* dunque, imputabile ovviamente all'inadeguatezza dei mezzi espressivi a disposizione dell'uomo, che viene inoltre estesa a diversi livelli (senza dimenticare i tradizionali *exempla* delle retoriche): «Potest triplex in naturalibus fieri translatio; aliquando enim fit translatio nominis, et rei, quando et nomen, et res transfertur ab eo cujus est, ad id ex quo est, vel id secundum quod est, ut cum dicitur: *Linea est longa*, et hoc nomen *longa*, et res hujus nominis, id est longitudo, transfertur ab eo cujus est, id est a lineato, ad id secundum quod est, id est lineam, secundum quam et longitudo convenit lineato, et hoc nomen, longum. Aliquando fit translatio rei, et non nominis, ut cum dico: *Seges est laeta*, laetitia attribuitur segeti: sed non omne nomen, quod significat laetitiam, ut hoc nomen, gaudens, vel exsultans. Aliquando fit transumptio nominis, et non rei; ut cum dicitur: *monachus est albus*, transfertur hoc nomen *albus*, ad hoc ut conveniat monacho, sed non res nominis. Cum enim monachus dicitur *albus*, non dicitur quod sit affectus albedine, sed quia est albi habitus. In divinis autem fit translatio nominis, et non rei; cum enim dicitur, *Deus est justus*, hoc nomen *justus* transfertur a sua propria significatione ad hoc ut conveniat Deo, sed res nominis non attribuitur Deo; sed potius ipsa justitia divina Deo attribuitur, non alia, a qua datum est hoc nomen, justus» (XXVI, ivi, col. 633).

³⁷ ALANO DI LILLA, *Theologicae regulae*, LXXII, in *PL*, vol. CCX, col. 651.

dragma. Dicitur species cantus [...] Sed verius est ut significet ibi dragma ponderationem cantus vel versuum, et dicitur ibi dragma componderatio *metaphorice*; quia sicut dragma ponderatur, ita versus ibi ponderantur, cum unus dicit unum et alius dicit alium, et erit sensus: Offerte dulcia cantica dragmis, id est componderationibus cantus; vel potest ibi notare componderationem modulationis. Sunt enim in musica componderationes symphoniarum et proportionum factae iuxta regulas musicae quae dicuntur axiomata [...] Est et dramaticum genus loquendi, id est interrogativum [...] Dicitur etiam pensum, unde in Luca “Aut quae mulier habens dragmas decem” [Lc., XV 8]. Dicitur angelica vel humana natura *metaphorice*, ut in eodem exemplo secundum aliam expositionem. Et dicitur ibi mulier Sapientia Dei; quae fecit ix pensa, id est novem choros angelorum et humanam naturam quae componderando fecit.³⁸

È opportuno adoperare metafore vegetali quali la palma per designare l'indole dei religiosi, o la diffusa immagine del ramo per indicare una discendenza:

Palma arbor proprie. Dicitur etiam manus extenta [...] Eleganti *metaphora* justus comparatur palmae; nam palma est arbor horribilis radice, aspera cortice, firma robore, sublimis culmine, delectabilis flore, suavis fructus dulcedine, erecta pro charitate, signum victoriae; sic vita sanctorum vel religiosorum horribilis in radice, scilicet ab initio intransigentibus religionem, quia stultis infert horrorem; unde in Libro Sapientiae: “Nos insensati vitam illorum putabamus insaniam” [Sap., V 6]; aspera est in cortice, in victu scilicet, et cultu et vestitu; firma robore, constantia scilicet et patientia, sublimis virtutum et operum eminentia; delectabilis flore, quia in ea florent virtutes et bonae operationes; suavis est fructus dulcedine, quia pro labore percipit dulcem fructum vitae aeternae; erecta pro charitate, quia mentem erigit ad contemplandum coelestia; signum victoriae, quia propter luctam, scilicet qua vincit mundum, carnem et diabolum, merebitur coronam.³⁹

Ramus, proprie. Aliquis ab aliquo descendens, qui *metaphorice* dicitur ramus; quia, sicuti rami procedunt ab arboribus, sic posteri ex praedecessoribus; unde Apostolus: “Si radix sancta, et rami” [Paolo, Ad Rom., XI 6], id est posteri. Dicitur opus, unde per prophetam Veritas ait, antiquorum hostium malitiam signans: “Posuit vineam desertam vel in desertum, ficum decorticavit, exspoliavit eam”; alibi: “Fracti sunt rami ejus” [Ioel., I 7]; insidiantibus quippe malignis spiritibus Dei vinea in desertum ponitur, cum plena virtutibus anima humanae laudis cupiditate dissipatur.⁴⁰

Si riscontrano infine accenni a traslati che sfociano in concretizzazioni di astratti e parziali allusioni ad ambiti sensoriali (udito), come la notevole metafora della

³⁸ ALANO DI LILLA, *Distinctiones dictionum theologicalium*, ivi, col. 776.

³⁹ Ivi, col. 889.

⁴⁰ Ivi, col. 921.

separatio-silentium: «*Silere proprie. Notat verbum Dei Patris ab humana separari natura, illa enim separatio metaphorice dicitur silentium*». ⁴¹

Sistematiche scissioni di piani tra il teologo e il letterato attraversano l'intera opera di Alano, pervenendo in talune circostanze ai limiti del paradosso; basti qui ricordare almeno il singolare *Rhythmus de Incarnatione Christi*, in cui il mistero dell'incarnazione divina appare declinato nelle peculiarità delle diverse *artes*, ivi compresa la *rhetorica* con allusioni a *tropus* e *translatio*, proprio per dimostrare ciascuna volta come esso sfugga a ogni regola e sovverta qualsivoglia schema prefissato: «Peregrinas a natura / Nominis positio / Cum in Dei transit jura / Hominis conditio. / Novus *tropus* in figura, / Nova fit *translatio*, / Novus color in junctura / Nova fit constructio. / In hac Verbi copula / Stupet omnis regula». ⁴²

Ma le inevitabili sovrapposizioni concettuali, nonché terminologiche tra la sfera di pertinenza dell'allegoria e quella più propriamente legata alla *metaphora* finora ravvisate negli esponenti della scuola di Chartres caratterizzano, pur coinvolgendo differenti settori di applicazione, anche i principali teorici del pensiero scolastico: Alberto Magno e il suo allievo Tommaso d'Aquino.

L'ingente numero di attestazioni di lemmi quali *metaphora*, *metaphoricus*, *metaphorice*, *transumptio* o *transumptivus*, che ho potuto ricavare a seguito dello spoglio effettuato nell'*opera omnia* di Alberto e, in misura ancor maggiore, in quella dell'Aquinate, impone di necessità una rigorosa selezione e contestualizzazione dei *loci* da discutere in questa sede. In ogni caso, i generali orientamenti che ne ho potuto dedurre appaiono ben coerenti, tanto da poterne agevolmente fornire qui di seguito un'opportuna sintesi.

Tale coerenza di fondo andrà ricondotta non soltanto alle tradizionalmente riconosciute asciuttezza e chiarezza argomentative proprie del periodare degli scolastici (aspetto costitutivo soprattutto dei testi di Alberto Magno), ma anche al comune referente di base cui i due filosofi e teologi domenicani guardano: lo stesso

⁴¹ Ivi, col. 944. E al proposito varrà la pena di ricordare come Dante abbia scelto di inserire il pretto latinismo *sili* per indicare il silenzio di un *agens* che, nonostante la propria sete di conoscenza, non riesce più a esprimere i propri dubbi al cospetto della giustizia divina, essendo ormai in prossimità della *visio* conclusiva. Un tacere che non impedisce comunque a Bernardo di accorgersi delle sue perplessità: «Or dubbi tu e dubitando *sili*; / ma io discioglierò 'l forte legame / in che ti stringon li pensier sottili» (*Par.*, XXXII 49-51; per maggiori dettagli sull'immagine dantesca, cfr. nel regesto della parte II le schede relative ai lemmi **legame**, **sottile-sottilmente-assottigliare**).

⁴² ALANO DI LILLA, *De Incarnatione Christi*, in *PL*, vol. CCX, col. 577.

Corpus Dionysiacum, da entrambi, come noto, ampiamente letto e commentato (ma citato in modo diretto specialmente da Tommaso).

Quest'ultimo assunto, stando almeno alla superficie della *littera*, appare assai meno evidente in Alberto Magno, nel quale andrà pure riconosciuta talora una profonda assimilazione della teoresi neoplatonica e segnatamente dionisiana, che emerge in sedi deputate a dissertazioni di ambito logico e scientifico (il che sembrerebbe un paradosso, considerata la programmatica assenza di traslati dettata dai medesimi contenuti iper-specialistici).

Un aspetto che merita a mio avviso di essere particolarmente valorizzato è, anzitutto, la manifesta trasposizione di una delle precipue valenze del linguaggio figurato secondo l'impostazione dionisiana, ossia la necessità di proteggere e custodire gli ineffabili misteri divini, all'ambito specificamente alchemico (mi riferisco in prima istanza ai *Mineralia*). Ai *verba metaphorica* cui ricorrono Ermete, Callistene e Avicenna, le tre principali *auctoritates* nel settore dell'alchimia secondo Alberto, viene così assegnato il compito di «celare intentionem eorum», una funzione del tutto assimilabile a quella dei *symbola* dionisiani in ambito mistico:

In omni enim transmutatione elementorum talis passio praecedit transmutationem substantiae, quia virtus elementi transmutantis in toto obtinet, et partes elementi transmutati figurantur in ipso ante transmutationem substantiae: et si commisceantur sic in aliquod elementatum, habebit illud elementatum materiam unius elementi, et alterius elementi virtutes: et hoc summum ingenium alchimicorum docet Hermes in secreto secretissimorum suorum *per verba metaphorica* dicens: "Lapis suaviter cum magno ingenio ascendit a terra in coelum, iterumque descendit a coelo in terram. Nutrix ejus terra est, et ventus portavit eum in ventre suo". Opera enim alchimiae intendens docere dicit ascendere in coelum, quando per assationem et calcinationem ejus proprietates induit ignis.

Secundum hoc etiam si et hoc verum et probatum invenitur, non oportet nos laborare ad hoc, utrum species in alchimicis permutentur vel remaneant: eo quod secundum hoc nullas prorsus habent species nisi solius auri, quod alchimia non permutat. Callisthenes enim praecipuus in hac sententia, dicit alchimiam esse scientiam quae inferioribus metallis nobilitatem attribuit superiorum. Propter hanc quaestionem debite discutiendam plurimos inspexi libros alchimicos, et inveni libros illos absque sigillo et probatione, tantum expertis inniti et *celare intentionem eorum per verba metaphorica*, quae nunquam fuit consuetudo philosophiae. Solus autem Avicenna videtur tangere rationes valde paucas ad solutionem dictae quaestionis, nos in aliquo illuminantes. Ad hoc autem quod sola auri species sit metallorum forma, sic ratiocinatur: quoniam eorum quae eadem habent elementa proxima et unum

commixtionis modum, videtur esse una forma tantum: eo quod, sicut dicit Plato, quod secundum meritum materiae formae dantur, et sicut prius diximus generationem fieri ex convenienti, nec potest ex eisdem et uno modo commixtum, pluribus secundum speciem differentibus esse conveniens.⁴³

Pertanto, esattamente come le scritture o i testi mistici attribuiscono a Dio «piedi e mano» ma intendono altro, gli *auctores alchimiae*, «metaphorice loquentes»,⁴⁴ definiscono ogni volta i diversi metalli ed elementi «sicut pater et mater», e soltanto pochi eletti sono in grado di decrittare i sensi nascosti sotto quei traslati comuni. Paradossalmente dunque, in base a tali meccanismi di *permutatio* alto-basso/basso-alto, i procedimenti alchemici, fondendosi a livello di nomenclatura con quelli transuntivi, sono al contempo in grado di attribuire a dei *corpora vilia* virtù superiori («alchimiam esse scientiam quae inferioribus metallis nobilitatem attribuit superiorum»), proteggendo viceversa i *corpora nobiliora* sotto *determinationes communes*. Del resto, a simili costanti non si sottrae neppure l'ineffabile *aurum*, l'unico elemento «quod alchimia non permutat», ma che si può, almeno teoricamente e figurativamente, sovrapporre ai *corpora vilia*.

Questa stessa dialettica alto-basso/basso-alto, sempre innegabilmente permeata dal sistema dionisiano delle *similitudines dissimiles*,⁴⁵ si riscontra persino nei complessi *excursus* di logica pura in opere (per lo più commentari aristotelici) quali *De praedicamentis*, *Analytica priora*, *Analytica posteriora*, *Topica* o *De sophisticis elenchis*, laddove i lemmi *metaphora* e *transumptio* caricano di ulteriori sostrati retorici le articolate scansioni delle forme sillogistiche (*terminus*, *medium* o *mixtio* afferiscono alla categoria della *metaphora*),⁴⁶ e finiscono per diventarne essi stessi parte integrante.⁴⁷

⁴³ ALBERTO MAGNO, *Mineralia*, I 1, 3 e III 1, 7.

⁴⁴ Ivi, IV 1. Da questo punto di vista, la lettura complessiva dei libri III e IV dei *Mineralia* appare oltremodo interessante, anche per la notevole capacità dimostrata da Alberto nel coniugare il dibattito sulle valenze dei *verba metaphorica* e i dati più strettamente scientifici tratti dall'*auctoritas* aristotelica (nella fattispecie, nella sezione qui isolata, *Meteorologia* e *Physica*).

⁴⁵ E questo aspetto, considerato che ci troviamo di fronte a un'attento conoscitore e commentatore del *Corpus Dionysiacum* come Alberto Magno, mi pare suoni quale ennesima, neppure troppo indiretta conferma dell'esistenza di un'autentica teoria retorica nella teologia negativa dionisiana (cfr. sopra alle pp. 17-23).

⁴⁶ Cfr. tra gli altri ALBERTO MAGNO, *De praedicamentis*, V 2 (con preziosi collegamenti alla teoria aristotelica sulle combinazioni dei sensi, per le quali cfr. qui oltre sia Alberto che soprattutto Tommaso); *Analyt. priora*, I 2, 2 e 10; I 3, 3; II 7, 10.

⁴⁷ Basti qui menzionare la centrale equivalenza *metaphora* = *ambiguitas* ribadita in forma sillogistica: «Si autem ita procedat, non erit ambigua diffinitio: ambigua enim esse non debet in

Se nella speculazione logica poi, la *metaphora* conquista il proprio spazio in quanto struttura di pensiero che si distingue per l'elevato tasso di *ambiguitas*, nell'autenticamente platonico e neoplatonico dibattito sui differenti gradi di *somnia* (*De somno et vigilia*) interviene nelle medesime definizioni di *somnus* e *vigilia*, si oppone alle *imagines verae* nella scansione delle molteplici *virtutes compositivae* dell'immaginazione umana (a seconda delle predisposizioni di ciascun individuo),⁴⁸ ma soprattutto sancisce una «equipollenza [...] propria della lingua profetica»⁴⁹ quale è quella tra *metaphora* e *phantasma*:

per experta dicimus in somniis esse divinationem ex phantasmatum similitudinibus excerptam et coniecturatam. Nec vera sunt dicta Simonidis quia ista velatio divinationis in *metaphoris* non est ex illustrante causa quaecumque illa sit, sed potius ex natura hominis qui talem accepit illustrationem [...] Si autem quaeritur, quare non fit per sensibilia et imaginabilia propria, cum lucidius et compendiosius sciretur ex propriis quam *metaphoricis*, et compendium eligit natura, eo quod non abundat superfluis, videtur mihi esse dicendum, quod talia omnia de quibus est somnium, praecipue sunt contingentia de futuro [...] alienum autem phantasma non ostendit nisi per similitudines et *metaphoras*: oportet igitur in talibus somniis *metaphorice* accepta esse animae phantasmata.⁵⁰

Nelle opere di Tommaso d'Aquino invece, le riflessioni intorno alla metafora, di cui in questa sede mi limiterò a dar conto unicamente per sommi capi, spaziano attraverso molteplici ordini di considerazione:

1) il rapporto tra linguaggio figurato e dimensione divina, che ha tra le proprie sedi privilegiate naturalmente la *Summa Theologiae*, i commenti alle scritture e alle *Sententiae* di Pietro Lombardo, le varie *Quaestiones*, specie quelle *De veritate* e *De*

demonstrativis: quia si in demonstrativis non est disputare (hoc est, demonstrare) metaphoris (hoc est, ambiguis) multipliciter per similitudinem aliquam factis: sic neque quaecumque dicuntur (hoc est, diffiniuntur) dici vel diffiniri debent in metaphoris sive ambiguis: si enim aliquid in metaphoris diffiniatur, necesse erit etiam disputare (hoc est, demonstrare) in metaphoris: quia diffinitio est medium demonstrationis et principium» (ALBERTO MAGNO, *Analyt. post.*, II 4, 5).

⁴⁸ Cfr. ALBERTO MAGNO, *De somno et vigilia*, I 1, 9; I 2, 2; III 2 e 4; III 5. Sul concetto di *somnium* in quanto «caelestis formae explicatio» (ivi, III 1, 9), il confronto con le teorie macrobiane (per una complessiva disamina e bibliografia su questo tema cfr. da ultimo anche L. MARCOZZI, *Petrarca platonico. Studi sull'immaginario filosofico del canzoniere*, Roma, Aracne, 2011², pp. 97-171), e un commento ad alcuni dei passi elencati cfr. T. GREGORY, *I sogni e gli astri*, in ID., *Mundana sapientia. Forme di conoscenza nella cultura medievale*, Roma, Storia e Letteratura, 1992, pp. 347-387, part. alle pp. 358 sgg.

⁴⁹ ARIANI, *I «metaphorismi»*, cit., p. 25.

⁵⁰ ALBERTO MAGNO, *De somno et vigilia*, III 1, 4. Su questo passo cfr. anche ARIANI, *I «metaphorismi»*, cit., pp. 25-26 e nota 72.

potentia, ma soprattutto il commento *De Divinis nominibus* (poiché, come ribadito, l'*auctoritas* con cui l'Aquinate più si confronta e che più richiama in corrispondenza di questo argomento è senz'altro lo stesso Dionigi e il sistema delle *similitudines dissimiles*).⁵¹

2) La possibilità di conciliare impiego di traslati e contenuti scientifici, che viene valutata, negata e poi nei fatti applicata diffusamente nei commenti a trattati aristotelici quali *De caelo*, *Meteorologia*, *Physica* e *Metaphysica*.⁵²

3) Il dibattito relativo alle combinazioni delle sfere percettive, che si sviluppa ovviamente in sedi ben precise, ossia l'esegesi degli aristotelici *De anima* e *De sensu et sensato*,⁵³ ma ritorna anche al cospetto di problematiche strettamente scientifiche come le teorie sulla natura corporea o incorporea della luce (qui spiccano alcuni passaggi del commento al *Liber de Causis*), o ancora le modalità diffusive di luce e suono.⁵⁴ In quest'ultima categoria l'acutezza di Tommaso, nel coniugarsi con la consapevolezza retorica testimoniata dalla gamma di tecnicismi adoperati (su tutti *transumptio*, *metaphora*, *metaphorice*), si mostra capace di cogliere forse meglio di qualunque altro commentatore dello Stagirita i principali

⁵¹ Penso soprattutto a TOMMASO D'AQUINO, *In Div. Nom.*, I 2; I 3; II 4; IV 3; IV 19 e XIII 4. Sull'argomento basti rinviare alle esaustive pagine di ARIANI, *I «metaphorismi»*, cit., part. alle pp. 8 sgg., inclusi i passaggi citati e commentati, nonché bibliografia.

⁵² Cfr. in primo luogo TOMMASO D'AQUINO, *In Meteor.*, II 5; *In De caelo et mundo*, I 14 e II 20. Sulla presente categoria, per maggiori dettagli, citazioni estese e commenti relativi ai principali *loci* coinvolti, mi permetto di rinviare a FINAZZI, *La metafora scientifica*, cit., *passim* (compresa bibliografia).

⁵³ Si tratta certamente, anche in questo caso, di uno dei principali terreni di dibattito condivisi tra l'Aquinate e Alberto Magno; quest'ultimo tuttavia ricorre alquanto di rado a nozioni di tipo retorico (comunque solo a generiche formule quali «*metaphorice dicitur*»), ad esempio nel commento al *De sensu et sensato*, soffermandosi sul senso del tatto: «*Omnes autem Antiqui qui sic colores ex atomis extremorum, vel ex supernatione unius super alium generabant, in hoc conveniunt quod dicebant sensum visus fieri per resolutionem alicujus rei a corpore colorato, quae per medium discurreret ad visum et tangeret ipsum : et dicebant ipsum esse quemdam tactum: et in hac opinione maxime fuit Democritus : et causa dicti illius superius explanata est: et ex illis quae diximus ibi, patet quod dicere sicut Antiqui dixerunt, colores sensibiles esse sicut discursiones corporis visibilis ad sensum divisi in atomo vel superficies superlinitas coloribus, est omnino incongruum. Patet enim ex quo sentimus intus suscipiendo, quod in omnibus sensibus sensus fit per quemdam tactum: et in hoc verum dixerunt Antiqui: sed tactus ille non est corporis sensibilis nisi in tactu et gustu, sed est speciei simplicis in aliis tribus sensibus: propter hoc *metaphorice dicitur* tactus. Et quia sic fit sensus istius, sicut probatum est tam in libro de Anima quam in praesenti tractatu, melius est ut dicamus quod medium quod est inter sensum et sensibile, subito praecipue in visu moveatur, et sic motu illo fieri sensum tactus *metaphorice* et non discursionibus» (ALBERTO MAGNO, *In De sensu et sensato*, I 2, 4).*

⁵⁴ Cfr. TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae*, I, q. LXVII, a. 2; *In De Causis*, XVI-XVII. Sulla questione della *corporeitas* luminosa (dall'Aquinate decisamente negata, in opposizione al filone grossatestiano della *lux forma prima corporalis*), rinvio ancora a FINAZZI, *La metafora scientifica*, cit., part. alle pp. 164-173, mentre per lo specifico settore della *liquiditas* della luce cfr. M. ARIANI, 'Metafore assolute': emanazionismo e sinestesia della luce fluente, in *La metafora in Dante*, cit., pp. 193-219.

snodi dell'argomentazione sui sensi, inaugurando di fatto la prima, pressoché sistematica teorizzazione concernente le metafore sinestetiche.⁵⁵

Dall'esame completo delle tre categorie tracciate, specie dei passaggi incentrati sull'impossibilità di usare metafore nei discorsi scientifici (a causa dell'*ambiguitas* insita nel concetto stesso di traslato), si ricava un Tommaso sorprendentemente incline all'impiego di metafore, anche ardite, a ulteriore testimonianza di un'onnipresente, ossimorica tensione interna tra il teologo e il retore, tra lo scienziato e il letterato, in sostanza tra il pensiero scolastico e le suggestioni neoplatonizzanti ed emanazionistiche di stampo dionisiano (nonché, seppure per vie indirette, di taluni aspetti delle riflessioni teoriche formulate dagli esponenti di Chartres). Una dissociazione di piani talora spiazzante per il lettore moderno, mai raggiunta a tali livelli dal pur metaforico Alberto Magno e seconda forse soltanto a quella di Alano di Lilla.⁵⁶

- 3.2- «Non sit obscura, sed manifesta»: *ornatus facilis* e *difficilis* nelle retoriche medievali

I diversi filoni metodologici seguiti finora consentono di ricostruire un quadro già piuttosto uniforme, e di per sé indicativo, delle principali teorie retoriche diffuse al tempo di Dante. Ma in questa sede non si potrà comunque prescindere da un attento spoglio delle *poetrie*, delle *artes dictamini* e delle *artes dictandi* medievali,⁵⁷ vale a dire della trattatistica cronologicamente più prossima al poeta fiorentino. Quanto

⁵⁵ Cfr. ARIANI, *I «metaphorismi»*, cit., part. a p. 47, nota 134 (con accenno in particolare a *In De sensu et sensato*, XVII: «et huiusmodi sunt illa quae sentiuntur diversis sensibus, sicut color et odor. Illa enim solum commisceri possunt, in quibus extrema sunt contraria, quia commixtio fit per quamdam alterationem; sed ea quae sentiuntur diversis sensibus, non sunt contraria adinvicem, unde non possunt commisceri. Unde non fit aliquid unum ex colore albo et sono acuto, nisi forte per accidens, inquantum conveniunt in eodem subiecto; non autem per se, sicut symphonia constituitur ex voce gravi et acuta. Et ex his concludit quod nullo modo contingit sentire sensibilia diversorum sensuum simul. Quia, si eorum motus sint aequales omnino, destruent seinvicem, cum non possit unum fieri ex ipsis; si vero sint inaequales, maior motus praevalerebit, et ipse solus sentietur»), e bibliografia. Tra gli altri passi risultati particolarmente densi nel corso dello spoglio da me effettuato segnalerei in primo luogo, nel commento al *De anima*: I, 8, 2 e I 10, 15-16 (moti dell'intelletto e loro possibili figurazioni geometriche); I 9, 4 (*harmonia*, *consonantia* e *transumptio*); II 14, 16 (con metafore attinenti alle proprietà della luce); II 17, 12 (senso del tatto); III 5, 2 (*phantasia* e *phantasmata*);

⁵⁶ Cfr. sopra.

⁵⁷ Per un inquadramento generale, oltre che alcune voci bibliografiche relativamente aggiornate circa la maggioranza degli autori che verranno menzionati nella presente sezione, cfr. almeno M. CAMARGO, *Ars dictaminis. Ars dictandi*, Turnhout, Brepols, 1991.

osservato nei retori precedenti, semmai, può essere proficuamente usato quale discriminazione della ricerca stessa, di modo che sia possibile soffermarsi con maggiore puntualità sui trattatisti che mostrano di aver apportato le più interessanti innovazioni a teorie sul linguaggio figurato ormai ampiamente consolidate.

In primo luogo sarà utile esaminare le affermazioni formulate sulla metafora da Alberico da Cassino, i cui *Flores rhetorici*, risalenti al XII secolo, rappresentano non soltanto uno dei più antichi e agili compendi delle teorie classiche e tardoantiche, ma contengono talora elementi di riflessioni retoriche quantomeno inconsuete nel panorama generale, da valorizzare soprattutto alla luce del notevole impianto figurativo metapoetico che rivelano alle proprie basi. L'ambigua dialettica tra *obscuritas* e *lumina orationis* ad esempio, di aristotelica, ciceroniana e quintiliana memoria, appare rivitalizzata in corrispondenza del settore dedicato alla *metaphora* (che qui riporto pressoché per esteso), in particolare nella seconda parte della definizione del tropo:

Metaphora vero tropus est quae et frequentissime scriptis intervenit, quosdam quasi radios honestatis inserit. Suum autem est metaphorae modum locutionis a proprietate sui quasi detorquere, detorquendo quodammodo innovare, innovando quasi nuptiali amictu tegere, tegendo quasi praecio dignitatis vendere. Quid enim aliud nisi vendere dixerim, dum historiam in sui simplicitate vilem, quadam altitudine variationis, celebras, semper novam semper gratam repraesentas? Sic cena semper apposita sordet, displicet, abicitur. Grata convivium productione moraberis, si novis succedentibus ferculis cenam congrue variaveris. Vide tantum ne grata quaerens novitate placere, papaver omasum pergas apponere. Vide inquam ne dum ad voluptatem vocas, taedium, vomitum ingeras. De his autem tractatum sufficienter est. De metaphora vero tale subiciamus exemplum: "Pede rationis incedas, viam veritatis tramitem iustitiae incurras, a fide non devies". Sic quoque dicimus, "aligeros equos", sic "Pontum pinus arat, sulcum premit alta carina". Sic "flos iuvenu" sic etiam "unda volat, vel navis". His ergo quatuor exemplis quatuor metaphorae modo notabis. Subiungitur vero *metaphorae color quem radium dicimus et vere radium quippe qui quasi quadam luce, si qua sunt obscura metaphorae penetrat, detegit, illustrat*. Cuius quidem vim observabis si non metaphoram quamlibet, sed ab ipsa rei proprietate quodammodo longinquam quodammodo ab usu remotam expositionis radio detexeris. Expositionis autem huiusmodi naturam exsequeris, si per interrogativum nomen, id est "quod" vel "quaecumque" expositivam coniunctionem, vel "enim" vel "nam" vel talia, *verborum obscuritati lucem infuderis*. Fit enim aliquando praeter interrogativum nomen, sed aptius et frequentius modo supradicto dirigitur. Verbi gratia. Coenum vel volutabrum libidinis vitam foedat hominis, infamis luxuriae sordes pulvere. Quid enim nisi coenum, nisi pulverem nominaverim quod animum utpote sues suis involvit viciis, quod prospectum mentis quasi quadam iunctione sui impedit? Notandum autem summopere est ut in

propria metaphorae firmissime moreris similitudine, nec e transverso sensum eiusdem inconcinne compiles. Propria enim est similitudo quae dicit, “coeno foetoris luxuriae, tenebris caligas ignorantiae, sceleris mole gravaris”. Has si proprietates hoc modo transscribas: “coeno caligas gravaris” vel “tenebris foetoris gravaris” vel “mole caligas foetoris”, absonum quidem et risu dignum protuleris. Haerendum est igitur propriae similitudini Nec vero circumscriptionem praeterierim, cui est virtus honestis immorando quibusdam *ambagibus eloquentiae splendorem apponere, inhonesta quasi aliud dicendo tegere*.⁵⁸

L'imperativo di Alberico è ovviamente sempre il rispetto della *convenientia*, della misura, cui andrà aggiunta l'esigenza primaria della *variatio*, ben simboleggiata attraverso il motivo del cibo, tutti aspetti che andranno tenuti in stretta considerazione da parte di chi intenda far ricorso alla metafora. Nelle sue parole, andrà valorizzata più di ogni altro aspetto la suddetta tendenza a riflettere in modo manifestamente metaletterario, facendo uso di *topoi* in genere riconoscibili (*lumina-obscuritas, colores, vestis del sermo, fiori e gemme dell'ornatus*) ma riservando per sé anche un certo margine di libertà. Proprio questo, forse, è il tratto più innovativo di certe *poetrie* medievali: per invitare il lettore a non cadere nell'*aenigma* compiendo *accumulationes* di metafore, il retore adopera a sua volta metafore, innescando un meccanismo che spesso, contravvenendo di fatto alle stesse intenzioni dell'autore, si traduce in un efficace repertorio di traslati cui attingere.⁵⁹

Tra i maestri di retorica maggiormente noti nel Medioevo, Geoffroi de Vinsauf ha inserito le allusioni più specificamente tecniche alla metafora non nella sua principale opera, ossia la *Poetria nova*,⁶⁰ bensì in due trattatelli minori di notevole articolazione terminologica: il *Documentum de arte versificandi* e il *De*

⁵⁸ ALBERICI CASINENSIS *Flores rhetorici*, ed. a cura di D. M. Inguanez e H. M. Willard, in *Miscellanea Cassinese*, vol. XIV, Montecassino, 1938, pp. 45-46.

⁵⁹ Rimando a tal proposito anche all'interessante discorso di Alberico sull'aciologia, cfr. qui al cap. II, p. 147-148.

⁶⁰ La *Poetria nova* in ogni caso, con la sua netta bipartizione tra *ornatus difficilis* (ai vv. 765-1093, in E. FARAL, *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*, Paris, Champion, 1962², pp. 221-231) e *ornatus facilis* (ai vv. 1094-1587, ivi, pp. 231-245), significativamente trattati proprio in questo ordine gerarchico nella più ampia sezione dedicata agli ornamenti retorici (dal v. 737), merita attenzione per l'imponente messe di *exempla ficta* addotti, e ancor più per la significativa presenza della *transumptio*, esaminata in primo luogo nella sua accezione di procedimento transuntivo che coinvolge verbi. Su quest'ultimo, peculiare aspetto della *transumptio* verbale appare decisiva la sistematizzazione di Giovanni di Garlandia (cfr. in questo stesso capitolo, part. alle pp. 45-47), mentre sulla più avanzata teoria relativa alla *transumptio* in generale rinvio poco oltre al paragrafo dedicato a Boncompagno da Signa. Infine, per una complessiva disamina circa la fondamentale struttura delle retoriche improntata sulla bipartizione *ornatus facilis* (cui pertiene tra le altre cose la *comparatio* o *similitudo*)-*ornatus difficilis* (ambito d'azione della metafora), cfr. almeno FARAL, *Les arts poétiques*, cit., part. alle pp. 89-97.

coloribus rhetoricis. Nel primo caso, il settore deputato alla *translatio* appare denso di considerazioni sul dipanarsi del procedimento transuntivo in sé. Dagli artifici detti *pronominatio* e *nominatio*, secondo cui «per unam rem designamus similem dupliciter», ne discende uno in base al quale «per unam proprietatem designamus similem dupliciter: uno modo in nomine adjectivo, alio modo in verbo, et utrobique incidit idem color, scilicet *translatio*». L'argomentazione di Geoffroi, pur poggiando talora sui consueti *exempla* (basti pensare a «prata rident»), procede scandendo diversi momenti applicativi. Chiunque intenda essere «copiosus in inventione translationum, scribat infinita verba et discat unum quodque illorum transferre», e faccia lo stesso con gli aggettivi, valutandone tutte le possibili combinazioni semantiche senza porsi criteri, almeno in partenza, se non l'irrinunciabile principio della *variatio*:

Idemptitas enim mater est satietatis. Qui vult igitur translationibus suis auditores reficere et quadam praerogativa gaudere, non magis habeat domesticam hanc translationem quam illam, sed omnia verba sciat transferre quae transferri possunt. Ideo dico “quae transferri possunt”, quia non omnia verba possunt transferri. Illa enim verba, quae omnibus conveniunt, transferri non possunt, quia de quibuscumque dicuntur proprie, ut sunt haec verba “est”, “differt”, “convenit”.⁶¹

La *similitudo* logica tra i concetti coinvolti, che deve sempre guidare la scelta del *modus transferendi*, non dovrà quindi mai cadere nella *similitudo* in senso lato, nella domesticità eccessiva generante tedio. Al tempo stesso però, la *variatio* impone massima cautela, dal momento che il rischio di sfociare nella *obscuritas* e nell'*improprietas* è costantemente presente. Il discorso di Geoffroi appare a prima vista oltremodo complesso, ma l'obiettivo perseguito è netto: l'effetto di una *translatio* può essere anche quello di sorprendere e divertire l'interlocutore, tuttavia, per evitare l'*abusio*, il procedimento retorico seguito deve mantenersi coerente e semplice in ogni circostanza,⁶² senza mai deviare da precisi parametri:

⁶¹ GEOFFROI DE VINSauf, *Documentum de arte versificandi*, II 3, 7-8 (in FARAL, *Les arts poétiques*, cit., p. 286). Da rilevare una appena abbozzata nozione di *translatio domestica* («non magis habeat domesticam hanc translationem quam illam»), che suona come la formulazione tecnica più immediatamente avvicinata alla *comparatio domestica*, così spesso chiamata in causa da Benvenuto da Imola nel chiosare la *Commedia* dantesca (basti scorrere le glosse benvenutiane qui riportate nel cap. II, *passim*), ma, a differenza di quest'ultima, additata come qualcosa da evitare, poiché contravviene al principio della *variatio*.

⁶² A riprova di ciò, segnalo che la medesima citazione scelta come titolo del presente paragrafo («non sit obscura, sed manifesta») è stata desunta proprio dal *Documentum* di Geoffroi (cfr. FARAL, *Les arts*

Artificium transferendi tale est. Considerandum est verbum, quod debet transferri, de quibus dicatur proprie; et, si ad aliam rem debeat transferri, cavendum est ut in ea proprietate sit similitudo. Sic autem debet inveniri similitudo: perscrutandum est in illo verbo quiddam commune, quod pluribus conveniat quam illud verbum; et quibuscumque aliis illud commune conveniat proprie, convenient illud verbum translative [...]. Hoc autem artificium est planissima via ad inveniendum translationes. Facit autem translationem facilem ac evidentem. Reprobatur enim translatio quae dura est et obscura.⁶³

Gli esempi che seguono a quanto appena letto, non a caso, testimoniano ulteriormente le varie declinazioni che la suddetta cautela può assumere nelle diverse *translationes* (classificate, ben oltre la consueta quadripartizione, in *materiam pro materiato*, *causam pro causato*, *partem pro toto*, *continens pro contento*, *antecedens pro consequente* e *consequens pro antecedente*). Il *De coloribus rhetoricis* comprova e mette in pratica alcune delle teorie esposte nel *Documentum*, sviluppando in special modo il motivo delle metafore verbali. Se è vero che non tutti i verbi possono essere inclusi in *translationes*, Geoffroi provvede in questa sede a fornire un primo elenco di quelli (oltre centotrenta) che meglio si prestano a essere trasferiti «a propria significatione ad impropriam quadam similitudine».⁶⁴

Tra i casi di classificazione non quadripartite della metafora, mi pare inoltre meritevole di attenzione quella, quintuplici (*De pentimembri translacionum*

poétiques, cit., p. 266), che ha affermato al contempo la necessità di una *brevitas orationis* sempre «dilucida» (modellando in tal senso la propria teoria su vari passaggi della pseudo-ciceroniana *Rhetorica ad Herennium*, cfr. ad esempio I 14, 1).

⁶³ GEOFFROI DE VINSauf, *Documentum de arte versificandi*, II 3, 10-11 (FARAL, *Les arts poétiques*, cit., pp. 286-287). Per un quadro complessivo degli *exempla* cfr. la sezione per esteso anche ivi, alle pp. 288-293.

⁶⁴ FARAL, *Les arts poétiques*, cit., pp. 325-327. Riporto qui di seguito l'elenco dei verbi: «artare, aptare, anhelare, accusare, applicare, acerbare, arare, anticipare, armare, albere, algere, arere, assidere, audere, augere, acuere, accedere, adjicere, afficere, affligere, alere, abire, adire, allicere, abscondere, annuere, ambire, audire, hebetare, aequare, exhilarare, explicare, aegrotare, aedificare, exspectare, excaecare, egere, ejicere, eligere, emere, exigere, emergere, excutere, effutire, esurire, generare, hiare, haerere, ignorare, inquinare, inclinare, implicare, instimulare, irradiare, illaqueare, invitare, inebriare, infestare, imperare, informare, jurare, imminere, implere, jacere, imbuere, inficere, inserere, invenire, inducere, jacere, orare, obumbrare, obviare, obsidere, olere, offere, offendere, opprimere, odire, horrescere, vulnerare, vacare, vexare, vocare, volare, vendicare, verberare, virere, vovere, vehere, urere, vomere, vivere, ungere, vincere, venustare, vigilare, currere, dormire, domare, ducere, desperare, detegere, ditescere, fulminare, favere, fervere, gaudere, loqui, legere, languere, mori, merere, murmurare, nasci, necare, parere, possidere, propinare, quiescere, ridere, stare, sedere, surgere, succedere, secare, sudare, sedere, stupere, spondere, superbire» (ivi, a p. 325).

divisione),⁶⁵ proposta nel *Libellus de arte dictandi rhetorice* attribuito a Pierre de Blois, il quale ribadisce con forza soprattutto la valenza estetica della *translatio* e la sua capacità di rinnovare il lessico, nel contempo adombrando la nozione di *translatio propria*:⁶⁶

Translaciones eciam decenter facte totam oracionem solent venustare. Fit autem translacio cum dicio a propria sua significatione transfertur ad aliud significandum, ut hoc nomen “nervum”. Significat proprie “ligamentum corporis”, transsumitur tamen ad significandum “sentencie gravitatem”, ut apud Oracium: “sectantem leviam nervi / deficient animique” [...] Huiusmodi translacione vetus vocabulum innovamus, inde apud Oracium: “Dixeris egregie notum si callida verbum / reddit iunctura novum” [...] Translacionum alia turgida sive inflata, alia macillenta, que arida dicitur vel exsanguis, alia dura, que turgida comitatur, alia puerilis, que comes et macillente, alia faceta, que a Tullio dicitur civilis [...] Propria translacio, que faceta sive civilis dicitur, est quando quodam matrimonio verborum dictiones sibi invicem maritantur, ut “Iste candorem mee fame denigravit”. Competencius quoque dictum est quam si diceretur “radium”, quod radius non denigratur. Unde “denigrat meritum dantis”, id est “candorem meriti”; minuit enim claritatem daturi largius accepto hoc nomine translacio.⁶⁷

Ma tornando all’attenzione rivolta alla metaforizzazione dei verbi, andrà detto come essa costituisca forse, tra le meno note questioni del dibattito retorico nel passaggio dal XII al XIII secolo, uno degli aspetti di maggiore interesse strettamente tecnico. Lo dimostra la *Parisiana Poetria* di Giovanni di Garlandia, i cui tre nuclei teorici principali incentrati sulla *metaphora* rinviano uniformemente al tema del

⁶⁵ A questa alquanto innovativa categorizzazione se ne affianca una, più consueta, in *translatio a simili, in eodem e per opposita*, dove quest’ultima tipologia viene palesemente assimilata alla *contencio* (vale a dire l’ossimoro): cfr. [PETER OF BLOIS], *Libellus de arte dictandi rhetorice*, in *Medieval Rhetorics of Prose Composition. Five English “Artes Dictandi” and Their Tradition*, ed. by M. Camargo, Binghamton-New York, Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1995, pp. 37-87, a p. 51.

⁶⁶ L’intrinsecamente ossimorica *translatio propria*, nella quale convivono, appunto, *improprietas* e *proprietas*, coincide secondo Pierre de Blois con la *translatio faceta sive civilis*, molto apprezzata dal retore britannico. In ogni caso, il concetto di *translatio propria* si può far tecnicamente risalire da un lato alle riflessioni aristoteliche sulla necessità della *κῶπια* anche negli spostamenti semantici, dall’altro soprattutto ai *tralata propria* teorizzati da Quintiliano (cfr. *Inst. orat.*, VIII 2, 11 e X 1, 121). Ricorderei ancora, in ultima istanza, come tra gli antichi esegeti della *Commedia* la *metaphora propria* fosse cara specialmente a Benvenuto da Imola, che spesso l’ha applicata a metafore dantesche (cfr. qui al cap. II, *passim*).

⁶⁷ [PETER OF BLOIS], *Libellus de arte dictandi rhetorice*, in *Medieval Rhetorics*, cit., pp. 49-50 (i due loci oraziani sono tratti rispettivamente da *Ars poet.*, 26-27 e 47-48). Ma si considerino anche le principali virtù che dovrebbe possedere un *dictator*, esposte in chiusura del settore sulla *translatio*: «Sit autem dictator in proprietatibus discretus, in translacionibus facetus, in coloribus rethoricis venustus quibus, cum oportunitas se obtulerit, oracionem sufficiat perpolire. Raro inducendi suntque, ut desiderentur, non catervatim, ut fastidiantur» (ivi, p. 51).

transumere verbi (il primo breve accenno alla metafora, nel capitolo primo, ha non a caso come titolo: *De arte transumendi verba*):

Item quedam verba pertinent ad animam, ut “discerno”, “doceo”; quedam ad corpus, ut “seco”, “lavo”; quedam ad utrumque, ut “languo”, “doleo”. Congrua fiet transumpcio verborum, duram excludens transumpcionem, si verbum quod pertinet ad corpus transferantur ad animam, et e contrario, ut “pungere mentem contricione”, “lavare sordes anime”, “elementa docent”, “prata rident”.⁶⁸

Al comune esempio «prata rident»,⁶⁹ e all'interno di un discorso fondamentalmente assimilabile alle consuete sovrapposizioni *animatum-inanimatum*, Giovanni di Garlandia aggiunge almeno un esempio che lambisce la sfera della sinestesia («pungere mentem»), rendendo in tal modo i passaggi semantici che coinvolgono verbi quasi una sottocategoria della *transumptio* a sé (da rilevare il pressoché indiscriminato impiego di *translatio* e *transumptio* già osservabile in Geoffroi). La specificità delle *transumptiones* verbali viene infatti rimarcata nel capitolo secondo, sotto l'ancor più eloquente titolo di *Ars iudicandi propriam transumptionem verbi*:

Item de transumptione verbi talis erit ars assignanda. Eligenda sunt duo verba, unum magis commune et aliud minus commune, que se habent aliquo modo secundum similem statum; ut hoc verbum “movere” commune est ad animata et ad inanimata, quantum ad hominem et ad aquam et ad tempus. Hoc verbum “currere” est commune ad pedes habencia, et est sub hoc verbo “movere”, et potest transumi pro illo, excludendo duram transumptionem, ut hic: “Dum versus verito transcurrit mobilis hora, / dum metrica scribo piscosus Secana currit”. Si oratio tota methaphorice dicatur, exponi debet in subsequentibus.⁷⁰

Al di là dei diversi *exempla* addotti, il procedimento di metaforizzazione dei verbi qui illustrato perviene in buona sostanza al risultato esposto nel *Documentum* di Geoffroi de Vinsauf: una *transumptio* non eccessivamente «dura», la cui *obscuritas*

⁶⁸ GIOVANNI DI GARLANDIA, *Parisiana Poetria*, I 491-497 (ed. by T. Lawler, New Haven-London, Yale University Press, 1974, p. 28).

⁶⁹ Su questo *exemplum* canonico della trattatistica retorica cfr. I. ROSIER-CATACH, *Prata rident*, in *Langages et philosophie. Hommage à Jean Jolivet*, éd. par A. De Libera, A. Elamrani-Jamal, A. Galonnier, Paris, Vrin, 1997, pp. 155-176.

⁷⁰ GIOVANNI DI GARLANDIA, *Parisiana Poetria*, II 266-279 (ed. Lawler, cit., p. 48). Al passo citato segue infatti un *exemplum* più articolato di *transumptiones* semplici il cui significato viene chiarito nei periodi successivi, ossia un modello di epistola inviata da un maestro ad un abate (cfr. *ivi*, pp. 48-50).

deve essere ogni volta decrittata nei periodi successivi («exponi debet in subsequentibus»). Il medesimo criterio, esteso questa volta a una triplice distinzione in *verbum* (sempre menzionato per primo) *oratio* e *nomen*, ritorna infine tra i *colores verborum et sententiarum*, nel momento dell'effettiva definizione di *translatio*: «Translatio est quando ipsum verbum transfertur, aliquando ipsa oratio, aliquando nomen: “Hic in cismaticos mittit sententia fulmen, / hic ambigea manus canonis ense perit”».⁷¹

Nel *Candelabrum* di Bene da Firenze, lo spazio dedicato alla *translatio* (sovrapposta spesso alla *transumptio*, pur provvista di una propria classificazione indipendente, e in una sola occasione definita anche *metaphora*: «et iste color vocatur metaphora»)⁷² appare notevolmente ampio, anche se privo di innovazioni di una certa rilevanza rispetto alle teorie che godevano di maggior diffusione in quel tempo. L'organizzazione degli *exempla* proposti riserva comunque qualche dato interessante, come la minuziosa suddivisione delle tipologie di *transumptio* (*transsumptio* e *transsumere* sono lemmi tecnici molto presenti nel *Candelabrum*) in verbali (secondo la tendenza esegetica rilevata in precedenti retori), aggettivali, che appaiono sgradevoli nonostante costituiscano una «dignissima iunctura» (ad esempio: «ad Dominum clamant devota silentia») o possono ingenerare equivoci per ambigua coincidenza di senso proprio e improprio (come il sostantivo venti in «Demophon ventis et verba et vela dedisti», tratto da Ovidio, *Heroides*, II 25); ancora, le gradazioni di verbi e aggettivi *transumpti* superiori a quelle triplici (del tipo: «predicator seminat ore, unde cibatur oculos, aures inebriat et satiat ipsos animos auditorum»), e le combinazioni con figure affini come *nominatio* e *pronominatio* (caratteristica vista anche in Geoffroi) che conferiscono *levitas vel gravitas* al *sermo*.

Poco dopo, lo specifico discorso incentrato sulla *translatio* procede a sua volta oltre le consuete combinazioni *animatum-inanimatum*, con la rilevazione della *translatio rei et vocis, rei et non vocis* (il canonico ‘liete messi’, «leta seges», è collocato appunto tra queste), *vocis et non rei*,⁷³ o di quella *secundum idem, similem*

⁷¹ GIOVANNI DI GARLANDIA, *Parisiense Poetria*, VI 305-308 (ivi, p. 128).

⁷² BENE DA FIRENZE, *Candelabrum* II 46, 12 (ed. G. C. Alessio, Padova, Antenore, 1983, p. 67). Ma si tratta di una formula fissa e piuttosto diffusa tra i retori di poco precedenti o contemporanei a Bene, si pensi almeno a BONO DA LUCCA, *Cedrus Libani*, XXV 9: «Translatio est cum verbum ex sua significatione, interveniente idonea similitudine, in aliam rem tranfertur, ut: “Pratum ridet”; et: “Litus aratur”; et vocatur iste color *metaphora*» (ed. G. Vecchi, Modena, Mucchi, 1963, p. 37).

⁷³ Nella *translatio rei et vocis* risiede probabilmente il più stretto punto di contatto tra metafora (*translatio*) e allegoria (*permutatio*), già ampiamente fuse in questa generale *mixtio* dei tropi

et *diversum* (una tipologia scandita *secundum diversum* è: «hunc cecitas cupiditatis obfuscat, illum splendor liberalitatis illustrat»), ma ad autentici procedimenti transuntivi rimandano anche tutti gli ulteriori casi di *transumptio*, *permutatio* (assimilata tecnicamente all'allegoria) e *commutatio* riportati a completamento del medesimo capitolo.⁷⁴

Per concludere, andranno rilevati gli alquanto rari tratti di originalità dell'*Ars versificatoria* di Mathieu de Vendôme sul tema alla metafora. In questa sede, Mathieu riprende la quadripartizione *animatum-inanimatum* e discute della *metaphora* rapidamente nell'ambito dei tropi,⁷⁵ senza però disdegnare almeno uno sporadico inserimento della nozione in altro contesto. Infatti, nell'esaminare i *vitia* che potrebbero derivare dall'erronea valutazione dei livelli stilistici opportuni (*verba superflua* o *praesumptio*, *eccessiva consuetudo* o *inconstantia*) il retore inserisce un traslato nautico oraziano (*Ars. poet.*, 28):

Tercium vitium est aridum et exangue,⁷⁶ quando nimia verborum utentes
humilitate pretermittimus flosculos verborum et saporem sententiarum.
Hoc autem dampnat Oratius dicens, *sumpta metaphora* a navigante:
“Serpit humi tutus nimium timidusque procellae”.⁷⁷

- 3.3- La sistematizzazione di Boncompagno da Signa: la teoria della *transumptio*

Retore ed esperto di diritto, grande maestro della scuola retorica bolognese ma fiorentino di formazione, Boncompagno da Signa si distingue nel novero della trattatistica medievale per la speciale attenzione riservata al linguaggio figurato nelle sue molteplici applicazioni possibili, tanto in poesia quanto nella prosa, tanto nella giurisprudenza quanto nell'epistolografia e nella medesima trattatistica tecnica, con

coinvolti, e che secondo Bene (cfr. *Candelabrum*, II 47, 11) differiscono tra di loro «solo per il diverso statuto della *res*» (cfr. ARIANI, I «*metaphorismi*», cit., p. 20, nota 56).

⁷⁴ BENE DA FIRENZE, *Candelabrum*, VII 16-61 (ed. Alessio, cit., pp. 220-246; le citazioni, nell'ordine, sono in part. alle pp. 223, 224, 231 e 233).

⁷⁵ MATHIEU DE VENDÔME, *Ars versificatoria*, III 19: «*Metaphora est alicuius verbi usurpata translatio. Hic autem tropus quadripartito dividitur: fit enim plerumque ab animato ad animatum, ab inanimato ad inanimatum, ab animato ad inanimatum, ab inanimato ad animatum*» (in MATHEI VINDOCINENSIS *Opera*, ed. F. Munari, Roma, Storia e Letteratura, 1988, vol. III, p. 175, ma si vedano anche gli *exempla* proposti per le varie categorie: ivi, pp. 175-178).

⁷⁶ Per il tipo «*aridum et exangue*» cfr. poco sopra anche la seconda categoria nella classificazione dei traslati in Pierre de Blois (cit. qui a p. 45).

⁷⁷ MATHIEU DE VENDÔME, *Ars versificatoria*, I 33 (ed. Munari, cit., p. 57). Il passo oraziano ritorna anche in II 45.

un conseguente, notevolissimo incremento del tasso di metaletterarietà dei *topoi* impiegati rispetto a quanto visto finora.

Nell'analizzare le principali teorie sui traslati formulate dai retori appena precedenti, o contemporanei allo stesso Boncompagno, ho avuto modo di accennare come in taluni casi (mi riferisco su tutti a Geoffroi de Vinsauf e ancor più a Giovanni di Garlandia)⁷⁸ al fianco di termini quali *translatio*, *translatum*, *metaphora* o *tropus*, si stesse progressivamente affermando l'impiego del sostantivo *transumptio*, e con esso del verbo *transumere*, dell'aggettivo *transumptivus* e dell'avverbio *transumptive*, il cui statuto assunse ben presto peculiari specificità nel lessico tecnico medievale.⁷⁹ Di simili aspetti teorici Dante ha mostrato di essere pienamente consapevole, tanto più che nelle *Epistole* si possono trovare due allusioni dirette alla *transumptio* (l'avverbio *transumptive* in *Ep.*, III 4 e l'aggettivo *transumptivus* in XIII 27), le quali rappresentano due vere e proprie eccezioni a quella sorta di regola della reticenza quasi autoimpostasi, in merito ai tecnicismi retorici, dal poeta fiorentino.⁸⁰

Cosa intendessero Geoffroi e Giovanni di Garlandia per *transumptio*, tuttavia, non appare sempre chiaro, anzi il più delle volte le occorrenze del termine parrebbero meri sinonimi di *translatio*, giacché perfetta risulta essere l'intercambiabilità tra quei due tecnicismi. Forse però, almeno la netta identificazione tra *transumptio* e trasferimenti semantici coinvolgenti verbi, operata da Giovanni di Garlandia, sembrava tendere verso una parziale sistematizzazione teorica e terminologica dell'argomento, individuando nel *transumere verba* qualcosa di respiro più ampio rispetto alla *translatio* di un singolo sostantivo o di un aggettivo, e che pertanto impone di essere decrittato nelle frasi successive. Il raggio di azione di una *transumptio* verbale determina dunque un procedimento articolato, che, oltrepassando il dualistico rapporto metaforizzante-metaforizzato, va a investire porzioni sintattiche di media e grande ampiezza, ma il cui risultato diverge

⁷⁸ Cfr. qui sopra.

⁷⁹ Sul tema cfr. F. FORTI, *La "transumptio" nei dettatori bolognesi e in Dante*, in *Dante e Bologna nei tempi di Dante*, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1967, p. 127-149; oltre che, dello stesso autore, *La magnanimità verbale. La transumptio*, in ID., *Magnanimitade. Studi su un tema dantesco*, Bologna, Pàtron, 1977, pp. 103-135; si veda inoltre W. PURCELL, 'Transumptio'. *A Rhetorical Doctrine of the Thirteenth Century*, in «Rhetorica», V, 1987, pp. 371-410.

⁸⁰ Sulle considerazioni tecniche rilevabili nelle opere di Dante cfr. in questo stesso volume al cap. II, pp. 55-70.

sostanzialmente dall'allegoria-*continua metaphora* propugnata da Quintiliano: si tratta infatti di una pura metafora continuata, di una *métaphore filée*.⁸¹

Meglio di chiunque altro, Boncompagno da Signa ha avuto appunto il merito di superare l'*ambiguitas* tecnica di quelle nuove formulazioni teoriche, dando loro una sistematizzazione coerente pur senza negare il generale «panmetaforismo»⁸² che le animava. Un panmetaforismo legittimato il suo, si potrebbe dire a buon diritto, assunto a eccellente metodo esegetico ed efficace mediatore di «metaforismi platonici»,⁸³ teso all'interpretazione dell'intero cosmo e al contempo ispirato direttamente da Dio, vale a dire il primo creatore in assoluto di *transumptiones*.⁸⁴ Per struttura di base, insomma, un sistema che si può considerare quasi un evoluto discendente delle *plures sententiae* agostiniane.⁸⁵

Boncompagno espone la propria teoria della *transumptio* nel libro IX della *Rhetorica novissima*, incentrato sulle *adornationes orationis*, in relazione alle quali sviluppa e combina, fin dal prologo, i *topoi* metapoetici ormai consueti nella trattatistica retorica precedente: *lumina* e *colores* («Ea, que serenant et clarificant dictamina oratorum, merito debent adornationes vel colores ab omnibus appellari,

⁸¹ Ma, come rilevato dallo stesso Fiorenzo Forti (negli studi citati sopra alla nota 79), non vi sono i margini per poter parlare di una meccanica identificazione tra metafora continuata e *transumptio*, giacché abituali sono anche le sovrapposizioni tra la nozione di *transumptio* e casi di metafore semplici. Nel mio spoglio oltretutto, a quanto ho potuto constatare, il tasso di *ambiguitas* terminologica appare incrementato in corrispondenza dell'impiego degli avverbi (*metaphorice* o *transumptive*, per lo più coincidenti con il generico *figurate*), e ciò si riscontra anche nei primi commentatori della *Commedia* (cfr. in merito le costanti emerse nel corso dello spoglio del cap. II).

⁸² Sul «panmetaforismo cosmico» di Boncompagno rinvio alle riflessioni di ARIANI, *I «metaphorismi»*, cit., part. alle pp. 29-32 e precedente bibliografia indicata. Sul rapporto tra la teorizzazione retorica di Boncompagno e il sistema metaforico dantesco cfr. da ultimo anche L. MARCOZZI, *La «Rhetorica novissima» di Boncompagno da Signa e l'interpretazione di quattro passi della «Commedia»*, in «Rivista di Studi Danteschi», IX, 2009, fasc. 2, pp. 370-389.

⁸³ ARIANI, *I «metaphorismi»*, cit., p. 44: «Da tutto questo potrebbe conseguire anche una più comprensiva concezione del 'comico' dantesco: in realtà una *mixtio* tragico-comica nutrita della teratologia simbolica di Dionigi Areopagita come dei metaforismi platonici mediati dal vertiginoso panmetaforismo di Boncompagno da Signa, che convogliano nella scrittura poetica tutto l'universo delle cose passibili di metaforizzazione sull'abissale scalatura basso-alto/alto-basso, che costituisce l'ossatura del cosiddetto 'realismo' dantesco, una nozione non da gettare, ma da riconsiderare proprio alla luce di una più approfondita disamina del metaforismo dantesco».

⁸⁴ BONCOMPAGNO DA SIGNA, *Rhetorica novissima*, IX 2: «In terrestri paradiso, in quo Deus hominem ad imaginem et similitudinem suam formavit, transumptio sine dubio fuit inventa. Primus inventor fuit ipse plasmator, qui protoplausto precepit, dicens: *De omni ligno paradisi comedes, de ligno autem scientiae boni et mali ne comedas*. Ecce vides quod posuit lignum pro fructu» (ed. A. Gaudenzi, in *Scripta anecdota antiquissimorum glossatorum*, Bologna, Virano, vol. II, 1892, pp. 249-297, a p. 281).

⁸⁵ Anch'esse in qualche modo portatrici di un arcaico panmetaforismo, improntate alla fusione di tutti gli elementi dell'*alieniloquium* e ugualmente pensate come un sistema teorico mediatore di diversi sistemi precedenti (in prima istanza della *imagery* platonica): non a caso, sulle *plures sententiae* di Agostino si fonda tecnicamente un'altra metaforica illustre come quella petrarchesca (cfr. FINAZZI, *Fusca claritas*, cit., pp. 13-54 e bibliografia).

quia discolorata est oratio, quam adornatio aliqua non colorat»); l'*ornatus* ricondotto all'originaria funzione semantica del κόσμος da cui deriva, con le figure retoriche assimilate dunque a corpi celesti («Videmus enim, quod celum est planetis et signis mirabiliter adornatum»), e ancora vesti, gemme e ornamenti vegetali («Adornatur thalami, arma et parietes dipinguntur, colorantur panni, lapides sculpuntur et ligna, deaurantur metalla, poliuntur equi, mulierum facies dealbantur et quicquid pertinet ad honorem aliquem requirit ornatum. Nimirum ipsa natura lapides pretiosos, herbas, arbores, coloribus diversis adornat»).

«Mater omnium adornationum», esattamente come la *metaphora primus tropus*,⁸⁶ la *transumptio* viene spiegata nell'ordine come: «imago loquendi, in qua unum ponitur et reliquum intelligitur»; «transmutatio locutionum, que semper intellectum imaginarium representat»; «positio unius dictionis vel orationis pro altera» (una *positio* che, a seconda dei casi, potrà vituperare o lodare la *res transumpta*). È però la definizione che chiude questa serie di caratteristiche a costituire l'autentico perno di tutta la formulazione teorica di Boncompagno: «transumptio est quoddam *naturale velamen*, sub quo rerum secreta occultius et secretius proferuntur», laddove l'inevitabile sovrapposizione tra prima *adornatio* e allegoria, complice il motivo del *velamen*, appare ben lontana da meri scambi terminologici dettati da confusione e *ambiguitas*, poiché parte finalmente da basi che la dotano di un preciso statuto tecnico.⁸⁷ Risultato ne è, infatti, il raggiungimento di una perfetta coesistenza⁸⁸ tra le due istanze costitutive della nozione aristotelica di

⁸⁶ Mi riferisco ovviamente alla definizione formulata da Beda nel *De schematibus et tropis Sacrae Scripturae* citata sopra a p. 27.

⁸⁷ Per una prima, decisa affermazione circa la contiguità tecnico-terminologica tra il *velamen* di Boncompagno e il «velame de li versi strani» dantesco (*Inf.*, IX 63) cfr. G. NENCIONI, *Dante e la retorica*, in *Dante e Bologna*, cit., pp. 91-112, a p. 97.

⁸⁸ Ancora preparatori, in questo senso, parrebbero gli sporadici accenni tecnici alla *transumptio* inseriti nella *Rota Veneris*, testo incentrato su *exempla* di epistolografia amorosa, la cui posizione all'interno della cronologia delle opere di Boncompagno è comunque tutt'ora alquanto discussa: «Ponantur igitur in talibus iocunde transumptiones et proverbia, de quibus possit multiplex intellectus haberi [...] Et non solum milites et domine, verum etiam populares iocundis quandoque transumptionibus utuntur, et sic sub quodam *verborum velamine* vigor amoris intenditur et amabile suscipit incrementum. Transumitur enim mulier quandoque in solem, quandoque in lunam, quandoque in stellam, quandoque in palmam, quandoque in cedrum, quandoque in laurum, quandoque in rosam, quandoque in lilium, quandoque in violam, quandoque in gemmam vel in aliquem lapidem preciosum; vir autem transumitur quandoque in leonem propter fortitudinem; quandoque in draconem propter incomparabilem excellentiam; quandoque in falconem propter velocitatem. Infinitis autem modis fiunt huiusmodi transumptiones nec possent de facili numerari. Set videndum est, quid sit transumptio. *Transumptio est positio unius dictionis pro altera, que quandoque ad laudem quandoque ad vituperium rei transumpte redundat. Et est notandum quod omnis transumptio est largo modo similitudo; set non convertitur. Ceterum dictator ita debet esse providus in transumendo, ut semper fiat quedam similitudo vocis vel effectus in trasumptione*»

metafora, quella “verticale” della sostituzione semantica, ossia la *positio unius pro altera*, e quella “orizzontale” dello spostamento o trasferimento semantico, la *transmutatio locutionum*, ma soprattutto la stessa etimologia di *transumptio*:

Transumptio dicitur a *transumo transumis* et dicitur *transumere*, idest transponere, significationem vel partem significationis unius dictionis vel orationis in alteram. Vel dicitur *transumere*, idest *transumutare* significationem dictionis in aliam dictionem vel orationis in aliam orationem secundum imaginarium intellectum.⁸⁹

Un altro elemento innovativo della teorizzazione di Boncompagno risiede, infine, nella sostanziale mobilità che caratterizza la classificazione degli innumerevoli *exempla* proposti.⁹⁰ Nella sua categorizzazione, la presenza dei criteri-guida fondamentali comunemente in uso nella trattatistica retorica, ovvero le più volte incontrate combinazioni *specie-genere* (aristotelica) e *inanimato-animato* (filodemiana e, come visto, assai diffusa), si avverte appena dietro una struttura alquanto articolata e aperta, adattabile ogni volta ai diversi contesti figurativi. Secondo Boncompagno, è possibile *transumere: in eodem genere, in diverso genere* (tra le sottocategorie troviamo *animale-rationale* o *una materia pro altera*), *secundum occultam similitudinem* (il settore del massimo tasso di metaforicità, del *velamen* più spesso, quasi interamente deputato a immagini del divino), *secundum manifestam similitudinem* (pressoché coincidente con la *comparatio*, dunque con i nessi sintattici propri della similitudine esplicitati), con *curialitas transumendi* (una *turpitude* occultata *sub velamine*), con *ineptitudo transumendi* (*turpitude* manifesta),⁹¹ *secundum accidens* (racchiude in special modo le combinazioni

(BONCOMPAGNO DA SIGNA, *Rota Veneris*, a cura di P. Garbini, Roma, Salerno Editrice, 1996, pp. 48-50). Al di là dello specifico contesto del trattatello, infatti, queste considerazioni si limitano a registrare la molteplicità delle interpretazioni possibili in corrispondenza di una *transumptio*, alludono rapidamente al motivo del *velamen verborum*, improntano la nozione di *transumptio* esclusivamente a una *positio* (dunque con assoluta prevalenza del procedimento sostitutivo “verticale”, spiegato peraltro con le stesse parole impiegate nella *Rhetorica novissima*), e si concludono con l'accostamento *transumptio-similitudo* (che diventa però foriero di ambiguità proseguendo la lettura del brano, dove si assiste a un passaggio dalla *similitudo-comparatio* al criterio della *similitudo-proprietas* logica nella scelta delle immagini quasi senza soluzione di continuità: cfr. *ivi*, p. 52).

⁸⁹ BONCOMPAGNO DA SIGNA, *Rhetorica novissima*, IX 2 (ed. Gaudenzi, cit., p. 281).

⁹⁰ Al proposito andrà aggiunto, in ogni caso, come in Boncompagno la tendenza a collocare *exempla* eminentemente metaforici al di fuori del contesto dedicato all'*ornatus*, già rilevata in retori precedenti, raggiunga proporzioni ragguardevoli e agisca a tutti i livelli esegetici. Particolare attenzione meritano, in tal senso, i vari modelli epistolografici ospitati nella *Rhetorica antiqua* o *Boncompagnus*, nella *Rota Veneris* e nella stessa *Rhetorica novissima*.

⁹¹ Pur non esplicitamente dichiarati dal retore, affiorano in questa categoria innegabili punti di contatto con le trattazioni retoriche dedicate al *cacenphaton* (cfr. cap. II, pp. 146 sgg.). Qui però la

animato-inanimato), un medesimo *transumptum* che può essere sottoposto a diverse *transumptiones* contemporanee (*quod transumptum aliquando transumatur*), un medesimo metaforizzante che si può applicare a metaforizzati tra loro antitetici (*exemplum* indicativo tratto dalla *imagery* scritturale: il *Deus leo* contrapposto al *leo diabolus*).

Seguono poi alcuni ambiti figurativi particolari, esaminati da Boncompagno maggiormente nel dettaglio attraverso il discrimine del vituperio o della lode della *res transumpta*, e che vanno a rimpinguare le fila degli *exempla* applicativi di *transumptiones*. A suscitare l'interesse del retore fiorentino sembrano essere in primo luogo le categorie di peccatori, il che, da un punto di vista strettamente dantesco, detiene come apparirà ovvio un ruolo di singolare importanza: tra queste emergono gli avari, i sodomiti e soprattutto gli adulatori, cui viene dedicato addirittura un intero capitolo.⁹²

turpitude non viene additata tra i *vitia*, ma appare regolarmente classificata e legittimata quale tipologia transuntiva, autorizzata specialmente al cospetto dell'ineffabilità divina: notevoli appaiono pertanto i punti di contatto con la teoresi dionisiana delle *similitudines dissimiles*, come rilevato da ARIANI, *I «metaphorismi»*, cit., pp. 31 sgg.

⁹² Le esemplificazioni di metafore orientate al vituperio di peccatori affollano peraltro anche le categorie-base della suddetta classificazione, e agiscono spesso mediante «la figura della personificazione, tendente, nella retorica giuridica, a concretizzare l'astratto». Si tratta, nella fattispecie, di un'altra peculiarità della sistematizzazione teorica di Boncompagno, laddove «la personificazione assume i caratteri di una rappresentazione animata, in movimento, in cui non solo la figura, come nell'allegoria tardoantica e medievale tradizionale, ma anche i suoi gesti e le sue azioni istituiscono un rapporto con le caratteristiche morali dell'astratto che attraverso la personificazione è rappresentato» (MARCOZZI, *La «Rhetorica novissima»*, cit., p. 375; riguardo alla molto probabile influenza di taluni *exempla* di *transumptiones* su metafore dantesche, in particolare *Inf.*, VII 25-32, XVIII 131-132 e XXV 1-2, nonché *Par.*, VI 103-108, cfr. *ivi* alle pp. 376-388).

II

«PER ASSUMPTIONEM METAPHORISMORUM»: LA METAFORA IN DANTE

1. RIFLESSIONI TECNICHE E CONTESTI METAPOETICI

- 1.1- «Sotto vesta di figura o di colore rettorico»: definizioni del linguaggio figurato nella *Vita nuova*

La più antica, concreta formulazione dantesca in cui si ravvisi il tentativo di definire procedimenti di tipo transuntivo è senz'altro rappresentata da *VN*, XXV 7-10, laddove, nel corso del commento al sonetto *Io mi senti' svegliar dentro a lo core*, il poeta fiorentino ha disseminato, in due fasi tra loro consecutive, alcuni elementi che rinviano in modo inequivocabile al lessico tecnico della trattatistica retorica:

Onde, con ciò sia cosa che a li poete sia conceduta maggiore licenzia di parlare che a li prosaici dittatori, e questi dicitori per rima non siano altro che poete volgari, degno e ragionevole è che a loro sia maggiore licenzia largita di parlare che a li altri parlatori volgari: onde, se alcuna *figura o colore rettorico* è conceduto a li poete, conceduto è a li rimatori. Dunque, se noi vedemo che li poete hanno parlato a le cose inanimate, sì come se avessero senso o ragione, e fattele parlare insieme; e non solamente cose vere, ma cose non vere, cioè che detto hanno, di cose le quali non sono, che parlano, e detto che molti accidenti parlano, sì come se fossero sustanzie e uomini; degno è lo dicitore in rima di fare lo somigliante, ma non senza ragione alcuna, ma con ragione la quale poi sia possibile d'aprire per prosa [...] però che grande vergogna sarebbe a colui che rimasse cose *sotto vesta di figura o di colore rettorico*, e poscia, domandato, non sapesse *denudare le sue parole da cotal vesta*, in guisa che avessero verace intendimento.¹

Attraverso il ricorso a *topoi* eminentemente metaletterari e di illustre tradizione nel designare le figure retoriche, come i *colores* e la veste, per i quali si dovrà guardare soprattutto alle opere retoriche di Cicerone e Quintiliano, all'intenso dibattito teorico protrattosi tra i grammatici successivi attorno ai concetti di *oratio amicta* e *oratio nuda*, nonché alle innumerevoli propaggini e *variationes* sul tema leggibili in *artes* e

¹ Per i passi da Virgilio, Orazio e Ovidio citati a esempio nel paragrafo 9, qui non riportato per esteso in quanto non indispensabile al presente discorso (oltre che a causa di evidenti ragioni di economia di spazio), cfr. almeno i recenti commenti *ad loc.* di S. Carrai (Milano, Rizzoli, 2009) e G. Gorni (in DANTE ALIGHIERI, *Opere*. Vol. I, a cura di C. Giunta, G. Gorni, M. Tavoni, intr. di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2011, pp. 745-1063, alle pp. 968-971).

poetrie medievali,² Dante sembrerebbe «designare comunque un procedimento di *translatio*, del quale lo scrittore deve avere pieno possesso, pena altrimenti la “grande vergogna” di chi “domandato, non sapesse denudare le sue parole da cotale vesta”».³

Al di là delle note corrispondenze terminologiche con la trattatistica retorica precedente e coeva, che già di per sé autorizzano a pensare come qui Dante, pur con il generico «figura o colore», intendesse alludere proprio alla metafora, varrà la pena di aggiungere a riscontro anche un passo del suo maestro Brunetto Latini, dal quale l'autore della *Commedia* sembra aver ereditato la particolare reticenza in merito all'impiego di tecnicismi:

La tierce color por acroistre ses dis, est apellee comparoison, et ce est la plus belle c[r]oissance et la plus avenable que parleor facent; mes ele est devisee en .ii. manieres: car ele est *coverte*, ou *discoverte* [...] La seconde maniere, qui est *coverte*, ne se fait pas conoistre a [c]es signes; *ele ne vient pas en son habit, ainz mostre une autre semblance de hors*, qui est si co[n]jonte a la verité dedenz come se ele fust de la matire meesmes. Raison coment: d'un home pereceus je dirai: «C'est une tortue»; et de un isnel je dirai: «C'est un vent». Et sachiez que ceste maniere de parleure est molt bone et mout cortoise et de bone sentence, et molt la puet l'en trover es dis des saiges homes.⁴

Nel trattare degli otto «colors de rethorique», dopo aver fatto, nelle righe appena precedenti a quelle citate, un laconico accenno alla figura del *torn* (il secondo colore, la cui definizione sembra in tutto corrispondere alla descrizione di una *transumptio* o «metafora continua»),⁵ Brunetto distingue nella più ampia categoria della «comparoison» due sottogruppi che riprendono il consueto *leitmotiv* della *oratio*

² Metafora metaletteraria per eccellenza, la veste retorica, associata quasi sempre a quella dei *lumina* e dei *colores*, e inserita in corrispondenza di riflessioni tecniche su importanti temi quali la *convenientia* e la distribuzione delle varie componenti dell'*ornatus orationis*, discende dalle stesse teorie aristoteliche sulla *proprietas* (cfr. almeno *Rhet.*, 1405a; ma sulle specifiche valenze tecniche della *κόρυφα* cfr. qui più avanti). Ampiamente presente in Cicerone (cfr. tra gli altri *Brutus*, 262; *De orat.*, I 142, II 341 e 350, III 155) e Quintiliano (*Inst. orat.*, VIII 5, 27-28 e 6, 41), nonché nei grammatici tardoantichi e nella trattatistica medievale, questo *topos* appare centrale soprattutto per le evidenti connessioni con le metafore più specificamente indicanti l'involucro allegorico (*velamen*, *cortex*, *integumentum*). Cfr. sul tema ARIANI, I «*metaphorismi*», cit., pp. 1-57, part. alle note 14, 15, 81, 95 e 112, e bibliografia precedente; mentre, per una rassegna dei suddetti passi ciceroniani, quintilianei, dei grammatici tardoantichi e della trattatistica medievale, esaminati questa volta in relazione alla metaforica petrarchesca, sono costretta a rinviare al mio volume FINAZZI, *Fusca claritas*, cit., part. alle pp. 31-38, 57-62 e note.

³ ARIANI, I «*metaphorismi*», cit., p. 5.

⁴ BRUNETTO LATINI, *Tresor*, III 13, 4-6 (ed. a cura di P. G. Beltrami, P. Squillacioti, P. Torri e S. Vatteroni, Torino, Einaudi, 2007, pp. 662-664).

⁵ Sul problema cfr. ARIANI, I «*metaphorismi*», cit., p. 5, nota 16.

amicta e nuda («coverte, ou descoverte»). Nel discorso sulla «maniere coverte», quasi timidamente celato e privo di riferimenti terminologici precisi, sembra effettivamente di poter riconoscere la stessa metafora, la quale «ne se fait pas conoistre a [c]es signes» (per ‘segni’, Brunetto intende gli elementi che caratterizzano una comparazione, quali ad esempio «plus et moins [et autant]»), ma soprattutto si fa avanti con un *habitus* diverso dal consueto, mostrando un aspetto non proprio («ne vient pas en son habit, ainz mostre une autre semblance de hors»). Esattamente come nel giovane Dante della *Vita nuova*, è quell’aspetto proprio che lo scrittore deve essere in grado all’occorrenza di denudare, esplicitando di nuovo a ritroso i segni omessi nell’operare il procedimento di *translatio*; un aspetto proprio che, tra l’altro, rassomiglia in modo impressionante alla *medulla* protetta dalla *cortex* allegorica, composto come è della stessa materia della verità che custodisce («qui est si co[n]jonte a la verité dedenz come se ele fust de la matire meemes»), a ulteriore riprova di come il *topos* della *vestis* o del *velamen* concorrano ad attivare le solite, inevitabili sovrapposizioni tra metafora e allegoria.⁶

- 1.2- «Figurate dicit»: gli accenni all’*alieniloquium* nel *De vulgari eloquentia*

Nel libro I del *De vulgari eloquentia*, in un brano non dedicato ad argomenti strettamente tecnico-retorici, bensì incentrato sulla fondamentale differenziazione tra uomo e animale determinata dalla facoltà della parola, Dante accenna alla mitologica *fabula* delle Piche narrata da Ovidio in *Met.*, V 662-678; una virata tematica che giustifica il quasi inaspettato impiego dell’avverbio *figurate*:

Et si obiciatur de serpente loquente ad primam mulierem, vel de asina Balaam, quod locuti sint, ad hoc respondemus quod angelus in illa et dyabolus in illo taliter operati sunt quod ipsa animalia moverunt organa sua sic ut vox inde resultavit distincta tanquam vera locutio; non quod aliud esset asine illud quam rudere, neque quam sibilare serpenti. Si vero contra argumentetur quis de eo quod Ovidius dicit in quinto Metamorphoseos de picis loquentibus, dicimus quod hoc *figurate dicit, aliud intelligens*.⁷

⁶ Cfr. a tal proposito, in questo stesso volume, il cap. I, *passim*.

⁷ *De vulg. el.*, I 2, 6-7.

Nonostante la rapidità dell'allusione, l'espressione adoperata appare quanto mai densa di contenuti se inserita nel complesso sistema degli accenni tecnico-retorici di Dante. Se «*figurate dicit*» si presenta, infatti, come formulare rinvio all'azione di uno o più sovrasensi sul livello della *littera*, ben più degno di nota appare il vicino «*aliud intelligens*», pressoché sovrapponibile all'«*altro intende*» di *Par.*, IV 45, probabilmente il sintagma-chiave su cui far poggiare tutta la riflessione dantesca sull'*alieniloquium*, in quanto autentico riferimento a un processo di tipo transuntivo (l'attribuzione a Dio di «*piedi e mano*» operata nelle Scritture: il grado di significazione necessario ai processi conoscitivi dell'umano «*ingegno [...] che solo da sensato apprende / ciò che fa poscia d'intelletto degno*»)).⁸

Del resto, spia della presenza di nessi intertestuali con i decisivi snodi teorici distribuiti nel poema, e segnatamente con l'adesione al sistema pseudodionisiano delle *similitudines dissimiles* (o *dissimilia signa*), è la stessa *fabula* delle Piche, *exemplum* di sfida nei confronti del divino; questo stesso racconto, non a caso, ritorna nell'invocazione alle Muse di *Purg.*, I (ai vv. 10-12),⁹ laddove ha il ruolo di preparare la strada alla metapoetica identificazione Dante-Marsia scorticato nell'invocazione ad Apollo di *Par.*, I (vv. 19-21), ossia l'indispensabile *renovatio* che precede la definitiva sfida dell'*auctor* all'ineffabilità.

Un altro luogo del *De vulgari eloquentia* su cui vale la pena di soffermarsi più approfonditamente è poi nel secondo libro, e si tratta forse della più ampia, diretta, nonché efficace definizione dantesca del principio della *convenientia* retorica:

Et cum loquela non aliter sit necessarium instrumentum nostre conceptionis quam equus militis, et optimis militibus optimi conveniant equi, ut dictum est, optimis conceptionibus optima loquela conveniet. Sed optime conceptiones non possunt esse nisi ubi scientia et ingenium est; ergo optima loquela non convenit nisi illis in quibus ingenium et

⁸ Sulla teoresi dionisiana, e la centralità in tal senso di *Par.*, IV, si rinvia senz'altro ad ARIANI, *I «metaphorismi»*, cit., dove oltretutto viene sottolineata la corrispondenza tra il dantesco «*altro intende*» e l'«*aliud intelligit*», associato alle nozioni di *metaphora*, *locutio figurata*, *transumptio* e altri tecnicismi, di BONCOMPAGNO DA SIGNA, *Rhetorica novissima*, IX 3 (cfr. *ivi*, p. 31). Cfr. sul tema inoltre in questo stesso volume il cap. I, pp. 17-23, 48-53 (per Boncompagno). Per la ricezione del denso linguaggio tecnico-filosofico di *Par.*, IV da parte degli antichi commentatori della *Commedia* cfr. qui più avanti.

⁹ Poco oltre, nell'esaminare le reazioni degli antichi esegeti, nelle chiose a *Purg.*, I 10-12 avremo modo di notare come Iacopo della Lana abbia significativamente scelto di introdurre l'episodio della metamorfosi delle Pieridi in piche (definita «favola poetica per determinare lo modo dell'adiutorio ch'elli dimanda») con il sintagma «metaforice parlando» (cfr. qui oltre a p. 95).

scientia est. Et sic non omnibus versificantibus optima loquela conveniet, cum plerique sine scientia et ingenio versificentur, et per consequens nec optimum vulgare. Quapropter, si non omnibus competit, non omnes ipsum debent uti, quia inconvenienter agere nullus debet [...] Et ubi dicitur, quod quilibet suos versus *exornare* debet in quantum potest, verum esse testamur; sed nec bovem epiphiatum nec balteatum suem dicemus *ornatum*, immo potius deturpatum ridemus illum: est enim *exornatio* alicuius convenientis additio [...] Ad illud ubi dicitur, quod superiora inferioribus admixta profectum adducunt, dicimus verum esse quando cesset discretio: puta si aurum cum argento conflemus; sed si discretio remanet, inferiora vilescunt: puta cum formose mulieres deformibus admiscentur. Unde cum sententia versificantium semper verbis discretive mixta remaneat, si non fuerit optima, optimo sociata vulgari non melior sed deterior apparebit, quemadmodum turpis mulier si auro vel serico vestiatur.¹⁰

In questo passo, attorno alla decisa affermazione dell'equivalenza tra «exornatio» e «convenientis additio», si genera tutta una serie di immagini vestimentarie associate all'*ornatus orationis*, volte a ribadire la necessità di non «inconvenienter agere», e che rappresentano esperimenti di *variatio* rispetto al nucleo figurativo-matrice della *vestis* retorica. L'elemento più curioso è costituito probabilmente dall'ironico accenno allo scambio bue-cavallo-maiale in relazione alla *dignitas* dei rispettivi ornamenti, limitato a bue e cavallo nella originaria formulazione oraziana (*Epyst.*, I 14, 43: «opta ephyphya bos piger, optat arare caballus»), mediata dalle *Derivationes* di Ugucione¹¹ e integrata con l'ancor più grottesco *sus balteatus* nel trattato dantesco.¹² Apparirà a questo punto pleonastico notare come quanto sostenuto,

¹⁰ *De vulg. el.*, II 1, 8-10.

¹¹ UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes*, ed. a cura di E. Cecchini e G. Arbizzoni, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2004, vol. II, p. 385: «*Epyphya-orum*, ornamenta equorum; Oratius: “optat epyphya bos piger, optat arare caballus”. Inde *epiphyare*, idest equum ornare».

¹² Su questa trafila gli studiosi concordano ormai piuttosto uniformemente, ma per una sintetica ricostruzione del dibattito e relativa bibliografia precedente cfr. almeno le note della recentissima edizione commentata da Mirko Tavoni, in DANTE ALIGHIERI, *Opere*. Vol. I, cit., pp. 1376-1377. Tavoni ha sottolineato come nello stesso Ugucione *balteus* abbia una «connotazione militare», il che giustificherebbe, secondo quanto già ipotizzato dal Pèzard, un'espansione dell'immagine oraziana da parte di Dante in senso guerresco-cavalleresco, attraverso il *sus balteatus* (episodio che si sarebbe poi in parte riverificato anche nel boccacciano *Corbaccio*, 208: «spiccatone uno di quelli per la cui cavalleria appiccati vi furono, a' quali ella così bene e convenientemente stette come al porco la sella»). Tuttavia, mi pare opportuno aggiungere due nuovi elementi in merito allo specifico lemma *balteus*, e soprattutto a «epiphiatum»: 1) considerato il contesto tecnico-retorico, è senz'altro lecito pensare che *balteus* possa alludere anche alla *comparatio* adoperata da Quintiliano, nel suo discorso dedicato alle *partiones oratoriae* e in particolare della *pronuntiatio*, per descrivere le forme delle pieghe assunte dalla tunica dell'oratore (*Inst. orat.*, XI 3, 140: «Sinus decentissimus si aliquo supra imam tunicam fuerit, numquam certe sit inferior. Ille qui sub umero dextro ad sinistrum oblique ducitur *velut balteus* nec strangulet nec fluat. Pars togae quae postea imponitur sit inferior: nam ita et sedet melius et continetur [...] Operiri autem umerum cum toto iugulo non oportet, alioqui amictus fiet angustus et dignitatem quae est in latitudine pectoris perdet. Sinistrum brachium eo usque adlevandum est ut quasi normalem illum angulum faciat, super quod ora ex toga duplex aequaliter

all'insegna del criterio della *discretio*,¹³ riguardo all'accostamento tra *turpitude* e *formositas*, fosse destinato a essere soppiantato dal sistema metaforico della *Commedia*, complice anzitutto la già più volte citata applicazione del procedimento dionisiano delle *similitudines dissimiles*.

Questa breve analisi del *De vulgari eloquentia* si può infine concludere con una seconda attestazione dell'avverbio *figurate*, chiamato in causa da Dante a proposito dei vv. 126-131 del VI libro dell'*Eneide*:

Caveat ergo quilibet et discernat ea que dicimus, et quando pure hec tria cantare intendit, vel que ad ea directe ac pure secuntur, prius Elicone potatus, tensus fidibus ad supremum, secure plectrum tum movere incipiat. Sed cautionem atque discretionem hanc accipere, sicut decet, hic opus et labor est, quoniam nunquam sine strenuitate ingenii et artis assiduitate scientiarumque habitu fieri potest. Et hii sunt quos poeta Eneidorum sexto Dei dilectos et ab ardente virtute sublimatos ad ethera deorumque filios vocat, quanquam *figurate loquatur*.¹⁴

Nel parafrasare alcune delle parole rivolte dalla Sibilla a Enea, appena prima del «descensus Averno» di quest'ultimo, Dante impiega l'avverbio *figurate* riferendosi in primo luogo alla definizione di «dis geniti», assegnata da Virgilio a quanti precedettero lo stesso Enea nel viaggio oltremondano (su tutti Orfeo). Più che il valore in sé di tale occorrenza dell'avverbio, è il contesto in cui appare inserita a rappresentare in questo caso l'elemento di maggiore interesse: si tratta, infatti,

sedeat»). 2) Più probante è forse però la natura rigorosamente metapoetica del secondo riscontro, che intenderei avanzare per l'ancor meno consueto termine «epiphium». Nei versi che introducono il libro III del *De nuptiis Philologiae et Mercurii* di Marziano Capella, dedicato non a caso all'*Ars grammatica*, si può trovare l'immagine del libro decorato con ornamenti militari ed equestri, le *phalerae*: «Rursus camena parvo / phaleras parat libello», *topos* non inusuale se si guarda ad altri poemi tardoantichi e medievali di impianto allegorico, specie Alano di Lilla (cfr. a tal proposito L. E. MARSHALL, *Phalerae Poetae and the Prophet's New Words in the "Anticlaudianus" of Alan of Lille*, in «Florilegium», I, 1979, pp. 242-283). Ebbene, analizzando le fitte chiose all'opera di Marziano, ho avuto modo di rintracciare un commento a questi stessi versi che mi sembra di notevole importanza, quello di Remigio di Auxerre: «*Phaleras id est ornamenta fabulosa. Cui parat? Parvo libello meo. Phalerae proprie sunt ornamenta equorum, Grece ephipia. Ponuntur abusive pro superfluo ornatu verborum*» (SCOTO ERIUGENA - REMIGIO DI AUXERRE - BERNARDO SILVESTRE - ANONIMI, *Tutti i commenti a Marziano Capella*, cit., p. 1102). Qui al lemma *phalerae* viene accostato proprio il sostantivo *epiphia* (nella forma «ephipia»), da cui deriva appunto *epiphium*, e il valore metapoetico degli «ornamenta equorum» appare, senza alcuna necessità di riconnettersi al verso oraziano, esaltato in modo ulteriore, nonché descritto con un lessico tecnico decisamente avvicinabile a quello che nelle retoriche pertiene ai traslati (*abusio, ornatus verborum* o il medesimo accenno iniziale alla *fabula* con l'espressione «ornamenta fabulosa»).

¹³ Il valore tecnico di questo sostantivo si può far risalire direttamente alla traduzione latina della *Poetica* aristotelica ad opera di Guglielmo di Moerbeke, laddove compare nell'ambito della definizione di metafora (cfr. il cap. I, pp. 2-3).

¹⁴ *De vulg. el.*, II 4, 9-10.

dell'*excursus* dedicato alle caratteristiche del *modus loquendi* più elevato, ossia il *tragicus* (che si ha «quando cum gravitate sententie tam superbia carminum quam constructionis elatio et excellentia vocabulorum concordat»); in questa sede è ancora la nozione di *discretio*, propugnata insieme all'analoga *cautio*, a dover affiancare «artis assiduitate scientiarumque habitu» l'estro di un *ingenium* poetico, e la *profunditas* (*gravitas*) del senso non può che coesistere con la sola «excellentia vocabulorum». Altre posizioni destinate ad essere superate, ma, andrà ricordato, mai contraddette nella propria legittimità teorica; basti pensare come il «poema sacro» appartenga non allo stile *tragicus*, bensì al *comicus* (o meglio a una consapevole «*mixtio* tragico-comica»),¹⁵ dunque con ben diversi margini d'azione lasciati all'*ingenium*, all'*ars* e alla *scientia* del proprio *auctor*.

- 1.3- «Sotto colore» e «sotto figura»: le considerazioni retoriche nel *Convivio*

Più nutrito, seppur ancora costantemente in bilico tra discorso metaforico e discorso allegorico, è il repertorio delle espressioni tecnico-retoriche nel *Convivio*. Due sono in sostanza le formulazioni di base, osservando le quali è possibile scandire i diversi passaggi dell'argomentazione dantesca: «sotto colore» e «sotto figura».

Del resto, nel *Convivio*, i *colores rhetorici* fanno la loro apparizione già in sede proemiale, significativamente intrecciati sia con il *topos* del nutrimento intellettuale che con il motivo della dialettica *obscuritas-lumina orationis*, nella spiegazione stessa della metafora del banchetto: il pane-commento è «la luce» in grado di decrittare le vivande-canzoni, altrimenti dotate «d'alcuna oscuritate ombra», rendendo «ogni colore di loro sentenza [...] parvente».¹⁶

Dal medesimo nucleo figurativo appena esposto, traggono impulso i due filoni portanti rappresentati dai sintagmi di nostro interesse, che continuano ad agire anche *in absentia* mediante l'alternanza con espressioni dalla funzione affine; un aspetto questo che emerge sin dall'esposizione relativa alla «prima vivanda» (*Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*):

Ultimamente, secondo che di sopra disse la littera di questo commento quando partio le parti principali di questa canzone, io mi rivolgo con la

¹⁵ ARIANI, I «*metaphorismi*», cit., p. 44.

¹⁶ *Conv.*, I 1, 14-15.

faccia del mio sermone a la canzone medesima, e a quella parlo. E acciò che questa parte più pienamente sia intesa, dico che generalmente si chiama in ciascuna canzone «tornata», però che li dicitori che prima usaro di farla, fenno quella perché, cantata la canzone, con certa parte del canto ad essa si ritornasse. Ma io rade volte a quella intenzione la feci, e, acciò che altri se n'accorgesse, rade volte la puosi con l'ordine de la canzone, quanto è a lo numero che a la nota è necessario; ma fecila quando alcuna cosa in adornamento de la canzone era mestiero a dire, fuori de la sua sentenza, sì come in questa e ne l'altre veder si potrà. E però dico al presente che *la bontade e la bellezza di ciascuno sermone sono intra loro partite e diverse; ché la bontade è ne la sentenza, e la bellezza è ne l'ornamento de le parole*; e l'una e l'altra è con diletto, avvenga che la bontade sia massimamente dilettona. Onde con ciò sia cosa che la bontade di questa canzone fosse malagevole a sentire per le diverse persone che in essa s'inducono a parlare, dove si richieggono molte distinzioni, e la bellezza fosse agevole a vedere, parvemi mestiero a la canzone che per li altri si ponesse più mente a la bellezza che a la bontade. E questo è quello che dico in questa parte. Ma però che molte fiato avviene che l'ammonire pare presuntuoso, per certe condizioni suole *lo rettorico indirettamente parlare altrui*, dirizzando le sue parole non a quello per cui dice, ma verso un altro.¹⁷

Se si eccettua il rapporto poesia-musica, che non costituisce argomento di specifico interesse nella presente ricerca, la lettura del brano appena citato consente in breve di apprendere una netta distinzione tra *bonitas sententiae* e *ornatus verborum* (le quali appaiono «intra loro partite e diverse»). Tale premessa ben si attaglia alla successiva riproposizione, in definizione più ampia, del centrale concetto di *aliud intelligere*, il «rettorico indirettamente parlare», espressione da intendersi rivolta in senso lato alle varie forme dell'*alieniloquium*. Poco dopo, infatti, l'inserimento della nozione di «parola fittizia» coincide con un'occorrenza del sintagma tecnico «sotto figura», e con altre *variationes* attorno al tema dell'*aliud intelligere*:

Per che io, sentendomi levare dal pensiero del primo amore a la virtù di questo, quasi maravigliandomi apersi la bocca nel parlare de la proposta canzone, mostrando la mia condizione *sotto figura d'altre cose*: però che de la donna di cu' io m'innamorava non era degna rima di volgare alcuna palesemente po[e]tare; né li uditori erano tanto bene disposti, che avessero sì leggere le [non] *fittizie parole* apprese; né sarebbe data loro fede a la sentenza vera, come a la fittizia, però che di vero si credea del tutto che disposto fosse a quello amore, che non si credea di questo [...] E non è qui mestiere di procedere dividendo, e a littera esponendo; ché, *volta la parola fittizia di quello ch'ella suona in quello ch'ella 'ntende*, per la passata sposizione questa sentenza fia sufficientemente palese.¹⁸

¹⁷ *Conv.*, II 11, 1-6.

¹⁸ *Conv.*, II 12, 8-10.

È oltremodo importante qui rilevare dapprima il chiaro accenno a un processo di trasferimento semantico («mostrando [...] sotto figura d'altre cose»), e successivamente, continuando sempre a giocare sull'alternanza tra sentenza vera e sentenza fittizia,¹⁹ il necessario disvelamento di quest'ultima (denudata quindi della propria *vestis* figurativa), deviandone letteralmente il percorso da «quello ch'ella suona» in «quello ch'ella 'ntende» (con l'«altro» inteso che è quindi di nuovo l'autentica meta da perseguire).

Qualora non ne venga apertamente esplicitata la funzione, mediante il ricorso a ulteriori specificazioni quali «nascosa sotto figura d'allegoria» (I 2, 17), «sotto colore d'insegnare a lei come scusare la canzone [...] ed è una *figura* questa [...] che si chiama da li rettorici prosopopeia» (III 9, 2); «cotale *figura* in rettorica è molto laudabile [...] cioè quando le parole sono a una persona e la 'ntenzione è a un'altra» (III 10, 6: con allusione alla *dissimulatio*), l'*ambiguitas* delle occorrenze dei lemmi «colore» e soprattutto «figura» permane, all'apparenza limitandosi spesso a rinviare alla *fictio* retorica in modo generico.²⁰ Tuttavia, in alcune circostanze, vi sono alcune possibilità di ricondurre con precisione tali episodi alla sfera della *translatio*, su tutti il *topos* dello stato-cavallo e dell'imperatore-cavaliere:

Per questa ragione, in ciascuna arte e in ciascuno mestiere li artefici e li discenti sono, ed esser deono, subietti al prencipe e al maestro di quelle, in quelli mestieri ed in quella arte; e fuori di quello la subiezione pere, però che pere lo principato. Sì che quasi dire si può de lo Imperadore, *volendo lo suo officio figurare con una imagine*, che elli sia lo cavalcatore de la umana volontade. Lo quale cavallo come vada senza lo

¹⁹ A dire il vero, la definizione di «parola fittizia» è soltanto apparentemente generica e sfuggente, in quanto consente di stabilire un parziale nesso intertestuale con la riflessione tecnica del *De vulgari eloquentia*, laddove la poesia «nichil aliud est quam *fictio rethorica musicaque poita*» (*De vulg. el.*, II 4, 2; il che contribuisce persino a valorizzare l'intrinseca natura tecnica del riferimento al rapporto poesia-musica, inserito ad apertura del suddetto brano del *Convivio*).

²⁰ A titolo di esempio si pensi al «sotto colore d'ammonire altrui» di *Conv.*, III 8, 21, riferito alla penultima stanza di *Amor, che ne la mente mi ragiona*, e assimilabile comunque alle tecniche di *dissimulatio* applicate in sede di congedo (o in prossimità dello stesso); o ancora il monito «non era buono sotto alcuna figura parlare» di IV 1, 10, che suona quasi come un aristotelico richiamo alla κῶπια in relazione all'esegesi de *Le dolci rime d'amor, ch'io solia*, e viene poco dopo orientato verso la non necessaria apertura di sensi allegorici nascosti («Non sarà dunque mestiere ne la esposizione di costei alcuna allegoria aprire, ma solamente la sentenza secondo la lettera ragionare»); e infine IV 30, 6: «Oh quanto e come *bello adornamento* è questo che ne l'ultimo di questa canzone si dà ad essa, chiamandola amica di quella la cui propria ragione è nel secretissimo de la divina mente!», dove sembra di poter riconoscere un elogio a procedimenti affini alla prosopopea.

cavaliere per lo campo assai è manifesto, e specialmente ne la misera Italia, che senza mezzo alcuno a la sua governazione è rimasa!²¹

Malgrado la ormai acclarata reticenza in materia, nella formulazione «volendo [...] figurare con una imagine» Dante lascia intravedere la propria consapevolezza retorica, dichiarando attraverso l'importantissimo verbo tecnico «figurare»²² e il sostantivo «imagine» la valenza schiettamente metaforica del procedimento illustrato.²³

- 1.4- Il «parlare è troppo color vivo»: i principali contesti metapoetici nella *Commedia* e l'autoesegesi dell'*Epistola a Cangrande*

Con l'intento di tracciare in questo capitolo le linee fondamentali della riflessione retorica di Dante, per la *Commedia* mi limiterò a seguire le coordinate abbozzate finora nell'esame delle altre opere, delegando alle varie schede del regesto stesso il compito di fornire un quadro complessivo e maggiormente dettagliato.²⁴ Premesso ciò, la mia attenzione si concentrerà ora soprattutto su sporadici sintagmi ed espressioni di tipo tecnico che però non siano di per sé marcatamente metaforici, e quindi oggetto di analisi approfondite nel regesto delle metafore, primo tra tutti «parole ornate».

Questo sintagma consente intanto di ampliare subito lo sguardo anche al di fuori del poema, anzitutto alle *Rime*. A chiusura della prima quartina di *Savete giudicar vostra ragione*, sonetto di risposta a Dante da Maiano, si legge infatti: «per che, vitando aver con voi quistione, / com so rispondo a le *parole ornate*»; in un

²¹ *Conv.*, IV 9, 10.

²² Per la valenza tecnica assunta da questo verbo nelle occorrenze ravvisabili all'interno della *Commedia*, cfr. da ultimo ARIANI, *Nota su «figurando il paradiso»*, cit., pp. 49-63. Sempre sul *figurare* cfr. inoltre in questo volume il cap. I, part. alle pp. 23-24 e nota 16 (per le premesse teoriche), e ancora qui poco oltre.

²³ La sapiente dislocazione degli elementi dell'espressione («figurare con una imagine») disambigua ogni possibile fraintendimento con l'assai simile «a *figurare imagine* di legame» di poco precedente (*Conv.*, IV 6, 3), dove si intende la figura che si può materialmente tracciare congiungendo con una linea le cinque vocali. Oltretutto, vi è in ultima istanza da aggiungere come il *topos* dello stato-cavallo e dell'imperatore-cavaliere fosse destinato a rimpinguare il novero delle metafore della stessa *Commedia*, si pensi almeno a *Purg.*, VI 88-99 e XVI 93-95 (cfr. nella parte II la scheda relativa al lemma **freno**).

²⁴ Nello specifico si rinvia nella parte II alle schede **buio-abbuiare**, **lume**, **manto-ammantare**, **oscuro-scuro**, **velo-velame-velare**, **veste-vestire**, con gli ulteriori collegamenti interni.

contesto privo di sostanziali implicazioni teoriche²⁵ l'adozione di questo diffuso sintagma tecnico costituisce un'immediata, seppur isolata possibilità di riagganciarsi a tutta l'illustre tradizione di riflessioni retoriche sugli *ornata verba* (mi riferisco ovviamente alla più volte menzionata categoria dell'*ornatus*),²⁶ che procede e si evolve come visto dalle principali *auctoritates* latine fino alle numerose *poetrie* medievali.²⁷

Ebbene, nell'opera di Dante, gli unici altri due impieghi tecnici dell'espressione sono riscontrabili nella *Commedia*, entrambi nella prima cantica, dove appaiono innegabilmente caricati di maggiori implicazioni: «Or movi, e con la tua parola ornata / e con ciò c'ha mestieri al suo campare, / l'aiuta sì ch'i' ne sia consolata» (*Inf.*, II 67-69); «Ivi con segni e con parole ornate / Isifile ingannò, la giovinetta / che prima avea tutte l'altre ingannate» (*Inf.*, XVIII 91-93). Il potere dell'*ornatus elocutionis* viene in questi due luoghi celebrato da un lato in senso positivo, nel canto II, con la *captatio benevolentiae* di Beatrice nei confronti del Virgilio *ratio* e *fons eloquentiae* per invitarlo a soccorrere il Dante *agens*, che costituisce un eccellente esempio di duplice, forse addirittura triplice *ornatus*: la «parola ornata» di Beatrice, formulata per invocare la «parola ornata» di Virgilio (il quale a sua volta, andrà ricordato, ha il compito di riportare al *viator* il discorso della donna e la propria risposta).

²⁵ Ma non trascurerei al riguardo un'eventuale, diretta associazione *ornatus* (nella specifica accezione di linguaggio figurato)-*visio*, poiché tale è il contenuto del componimento di Dante da Maiano *Provedi, saggio, ad esta visione*.

²⁶ Per riscontri precisi e collocazione dell'*ornatus* entro la struttura dei principali trattati di retorica classici e tardoantichi cfr. il cap. I, *passim*, oltre che in questo stesso capitolo per le considerazioni formulate da Dante (cfr. *supra*).

²⁷ Ma a ben guardare gli spogli relativi alla terminologia tecnica effettuati nell'ambito della presente ricerca, sul sintagma «parole ornate» vi è un altro aspetto da non trascurare in ottica dantesca: esso è presente, infatti, nell'alquanto scarno e per questo ancor più prezioso lessico tecnico-retorico di Brunetto Latini: «Ma chi volesse bene considerare la proprietà d'una lettera o d'una canzone, ben potrebbe apertamente vedere che colui che lla fa o che lla manda intende ad alcuna cosa che vuole che sia fatta per colui a cui e' la manda. Et questo puote essere o pregando o domandando o comandando o minacciando o confortando o consigliando; e in ciascuno di questi modi puote quelli a cui vae la lettera o la canzone o negare o difendersi per alcuna scusa. Ma quelli che manda la sua lettera *guernisce di parole ornate* e piene di sentenza e di fermi argomenti, sì come crede poter muovere l'animo di colui a non negare, e, s'elli avesse alcuna scusa, come la possa indebolire o instornare in tutto. Dunque è una tencione tacita intra loro, e così sono quasi tutte le lettere e canzoni d'amore in modo di tencione o tacita o espressa; e se così no è, Tullio dice manifestamente, intorno 'l principio di questo libro, che non sarebbe di rettorica» (BRUNETTO LATINI, *Rettorica*, testo critico a cura di F. Maggini, Firenze, Galletti e Cocci, 1915, pp. 101-102).

D'altro canto però, sono «parole ornate» anche quelle con cui ordì molteplici inganni il *fandi fictor* Giasone (*Inf.*, XVIII), le cui scellerate abilità oratorie si fanno prolettiche rispetto alla di poco successiva «orazion picciola» di Ulisse (*Inf.*, XXVI).

Di certo, attraverso una strategica dislocazione lungo il tessuto narrativo del poema, unita alla raffinata distribuzione di richiami intertestuali e intratestuali, anche allusioni ad abusati *topoi* metaletterari quali il generico ornamento delle parole, la veste retorica o la dialettica tra *lumina* e *obscuritas orationis* sembrano acquisire nuovi e polivalenti significati. Si pensi ad esempio a *vestis, lumina* e *colores rhetorici*, paradossalmente vivificati dalla sovrapposizione con il motivo dell'ineffabilità, sia in *Purg.*, XXXIII 73-75: «Ma perch'io veggio te ne lo 'ntelletto / fatto di pietra e, impetrato, tinto, / sì che t'abbaglia il lume del mio detto», e a proseguire nei vv. 100-102: «Veramente oramai saranno nude / le mie parole, quanto converrassi / quelle scoprire a la tua vista rude»»; che in *Par.*, XXIV 25-27: «Però salta la penna e non lo scrivo: / ché l'immagine nostra a cotai pieghe, / non che 'l parlare, è troppo color vivo». Un dato, quest'ultimo, che comprova a mio avviso con ancora maggior vigore l'indubbia, costante applicazione del meccanismo figurativo di derivazione dionisiana delle *similitudines dissimiles*, attuata da Dante fin dalle più interne e basilari strutture del proprio sistema retorico. Tanto più che, in *loci* di questo genere, al discorso prettamente metapoetico viene spesso associato il lessico tecnico della pittura e della scultura (l'uso del lemma **colore-colorare** appare emblematico in tal senso), a richiamare in modo inequivocabile l'altrettanto centrale metodo del «visibile parlare» (*Purg.*, X 95), «da Dante stesso teorizzato e attuato», così da dar voce alla propria tensione verso una sistematica, quanto complessa «visualizzazione dell'astratto», concretizzando al contempo con estrema efficacia lo sforzo di figurare l'infigurabile compiuto dall'*auctor*.²⁸

Un discorso del tutto analogo andrà fatto per il verbo *figurare*, sulle cui fonti e centralità all'interno del lessico tecnico-retorico dantesco ho già avuto modo di

²⁸ ARIANI, I «*metaphorismi*», cit., p. 57. Per uno specifico esame in merito ai *topoi* metapoetici chiamati in causa in questo capitolo rinvio, oltre che ai lemmi citati sopra alla nota 24, anche alle schede **abbagliare**, **colore-colorare**, **veste-vestire** (e corrispondenti rinvii interni). Per le importanti sovrapposizioni con i tecnicismi propri delle arti figurative, si osservino poi congiuntamente i *loci* classificati nelle schede **dipingere**, **ritrarre**, **tingere**, insieme alle serie metaforiche più strettamente legate all'area di pertinenza della scrittura (**chiosare**, **libro**, **scrivere**).

soffermarmi diffusamente in questa sede,²⁹ e che nella *Commedia* si può considerare un autentico tecnicismo, specie se si guarda all'ultima attestazione (*Par.*, XXIII 61-63: «e così, *figurando* il paradiso, / convien saltar lo sacrato poema, / come chi trova suo cammin riciso»), la cui portata teorica che non si attiverrebbe in alcun modo senza l'accostamento al motivo dell'apofasia e dell'*ineffabilitas*.³⁰

In conclusione, varrà la pena di dedicare alcune rapide considerazioni alla dimensione più propriamente autoesegetica di Dante, vale a dire ai tecnicismi retorici ravvisabili nell'*Epistola a Cangrande*, limitandosi a riepilogare quelli che non sono stati, o non saranno oggetto di particolari approfondimenti in questa sede.³¹

Prima di tutto andrà ricordato l'uso del termine *transumptivus*, che occorre tra l'altro anche nell'epistola a Cino da Pistoia (*Ep.*, III):

Redditur, ecce, sermo Calliopeus inferius, quo sententialiter canitur, quanquam *transumptive* more poetico signetur intentum, amorem huius posse torpescere atque denique interire, nec non huius, quod corruptio unius generatio sit alterius, in anima reformari.³²

²⁹ Cfr. sul tema ARIANI, *Nota su «figurando il paradiso»*, cit., *passim*; si veda inoltre qui il cap. I, part. alle pp. 23-24 e nota 16, nonché in questo stesso capitolo, *supra*, per gli impieghi danteschi di *figurare* esterni alla *Commedia*.

³⁰ Pur minore, la carica semantica e tecnica delle altre occorrenze di *figurare* nel poema dantesco appare in qualche modo prolettica di certi aspetti teorici esclusivi dell'attestazione di *Par.*, XXIII 61, e la tensione figurativa che anima quest'ultima si riscontra con una certa sistematicità: basti pensare a *Inf.*, XVIII 43 («Per ch'io a *figurarlo* i piedi affissi»); *Purg.*, XII 22-24 («si vid'io li, ma di miglior sembianza / secondo l'artificio, *figurato* / quanto per via di fuor del monte avanza»); e XXV 106-108 («Secondo che ci affliggono i disiri / e li altri affetti, l'ombra si *figura*; / e quest'è la cagion di che tu miri»); *Par.*, XXV 28-33 («Inclita vita per cui la larghezza / de la nostra basilica si scrisse/ fa risonar la spene in questa altezza: / tu sai, che tante fiate la *figuri*, / quante Iesù ai tre fé più carezza»). Il principale tratto comune che collega le occorrenze appena menzionate è, non a caso, il fatto di essere usate «in contesti di capitale urgenza rappresentativa» (ARIANI, *Nota su «figurando il paradiso»*, cit., p. 51). Del resto, a riprova di tali peculiarità, *figurare* è *hapax* assoluto ad esempio nei *Fragmenta* petrarcheschi, dove compare associato a una sovrumana esperienza di *visio* e dunque al *topos* dell'ineffabile (coincide addirittura con l'unica attestazione del sintagma «ineffabile dolcezza» nel canzoniere), nonché a un'altra spia della presenza del lessico tecnico-retorico quale il sostantivo «immagine» (mi riferisco a *RVF*, CXVI 13-14: «et l'immagine trovo di quel giorno / che 'l pensier mio *figura*»); un aspetto, quest'ultimo, che ho avuto modo di esaminare, ponendone in luce proprio la valenza di dibattito teorico intessuto «a distanza» con il precedente dantesco, in FINAZZI, *Fusca claritas*, cit., pp. 128-131, part. a p. 130, nota 82.

³¹ Al proposito segnalerei, nell'ordine: la genesi del concetto di polisemia (*Ep.*, XIII 20: «Ad evidentiam itaque dicendorum sciendum est quod istius operis non est simplex sensus, ymo dici potest *polisemos*, hoc est plurium sensuum»), per cui cfr. in questo volume il cap. I, p. 10, nota 22; le interconnessioni teoriche tra sublimità dei contenuti, adozione di involucri allegorici e metaforici, ideali fonti e progressiva strutturazione dell'essenziale nozione tecnica di *genus admirabile* (per i concetti di sublime, *genus admirabile* e loro rispettive sovrapposizioni si leggano XIII 10, 28, 29, e soprattutto 48-50), su cui rinvio senz'altro ad ARIANI, *I «metaphorismi»*, cit., part. alle pp. 2-4.

³² *Ep.*, III 4.

Vi è un importante aspetto da non sottovalutare in merito a questo testo: Dante fa un diretto riferimento alla *transumptio* in un contesto autoesegetico esattamente quanto quello dell'*Epistola a Cangrande*. Il *sermo Calliopeus* cui allude, infatti «quo sententialiter canitur, quanquam *transumptive* more poetico signetur intentum» (ecco anche qui riecheggiare in parte la formula dell'*aliud intelligere*), nonché il contenuto amoroso, esposto in sintesi per prepararsi quindi a una spiegazione maggiormente dettagliata, sono da riferirsi al sonetto *Io sono stato con Amore insieme*, che accompagnava appunto in origine l'epistola. Pur a livello microscopico insomma, nei quattordici versi del sonetto in questione (oltretutto fittamente tramato di metafore attinenti al lessico d'Amore e non soltanto: il freno, gli sproni, il *topos* della battaglia, i motivi meteorologici finanche concretizzazioni di astratti) si ripropone il medesimo meccanismo alla base di pressoché tutti i passi tecnico-retorici di *Vita nuova* e *Convivio* commentati sopra ma, andrà aggiunto, anche di *Ep.*, XIII: nel rivolgersi a un preciso interlocutore, l'autore stesso intende riconoscere, valorizzare, motivare e all'occorrenza decrittare l'impiego di traslati da parte sua proprio come nel caso del *Paradiso*.

Se si torna all'*Epistola a Cangrande*, dunque, non ci si dovrà a maggior ragione sorprendere nel ritrovare il *modus transumptivus* tra le diverse forme o modi della trattazione adoperati nella terza cantica della *Commedia*:

Forma sive modus tractandi est poeticus, fictivus, descriptivus, digressivus, *transumptivus*, et cum hoc diffinitivus, divisivus, probativus, improbativus, et exemplorum positivus.³³

Queste serie, con suddivisioni al proprio interno quintuplici, che già Lausberg pensò di inserire nell'alveo di talune simmetriche categorizzazioni formulate dai grammatici tardoantichi (segnatamente alludendo ai cinque modi-σχήματα della *narratio* secondo Prisciano),³⁴ guardano con ogni probabilità anche, forse soprattutto, alle articolate evoluzioni medievali di queste ultime, spesso interamente

³³ *Ep.*, XIII 27.

³⁴ H. LAUSBERG, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München, Hueber, 1960, pp. 534-536. La classificazione di Prisciano, che segue oltretutto la sezione dedicata alla *fabula* nonché la quadruplici suddivisione delle tipologie di *narratio* («fabularis fictilis historica civilis»), appare comunque piuttosto interessante e merita di essere ricordata, poiché ha senza dubbio agito strutturalmente alla base delle varie riformulazioni successive: «Nunc autem de ea quae ad exercitationem pertinet dicimus, quam variis proferre modis solemus: per rectum indicativum, per indicativum inclinatum, per convictivum, dissolutum, comparativum» (PRISCIANO DI CESAREA, *Praeexercitamina*, in *GL*, vol. III, pp. 430-431).

incentrate sul concetto di *translatio* (penso ad esempio a Pierre de Blois)³⁵ o meglio ancora di *transumptio* (la più volte ricordata, oltremodo centrale sistematizzazione teorica di Boncompagno da Signa).³⁶

Alla luce di simili indizi la consapevolezza dantesca, sul piano terminologico e teorico, parrebbe dunque di livello non comune. Non si potrà allora tralasciare di soffermarsi in ultima istanza sull'*hapax* assoluto *metaphorismus*, nel sintagma «per assumptionem metaphorismorum», che costituirebbe³⁷ l'unico accenno diretto di Dante alla metafora, mediante una delle preziose neoconiazioni che caratterizzano il suo lessico (forse la più rilevante considerandone l'inedito, benché schietto statuto tecnico):

Multa namque per intellectum videmus quibus signa vocalia desunt: quod satis Plato insinuat in suis libris *per assumptionem metaphorismorum*; multa enim per lumen intellectuale vidit que sermone proprio nequivit exprimere.³⁸

Subito dopo i nomi delle tre *auctoritates* nel campo dell'*ascensio extra se*, che ha il suo modello assoluto nel *raptus Pauli*,³⁹ vale a dire Riccardo di San Vittore (*De Contemplatione*), Bernardo di Chiaravalle (*De Consideratione*) e Agostino (*De quantitate animae*), in questo capitale snodo dell'*Epistola*, il procedimento metaforico viene significativamente associato da un lato alla mancanza di *signa vocalia* al cospetto dell'indicibile (motivo dell'ineffabilità = urgenza espressiva), dall'altro all'indiscusso modello platonico nell'uso di tali meccanismi, con il primario scopo di *insinuare*⁴⁰ e quindi veicolare sensi profondi (esigenza conoscitiva). A tal proposito, proprio nel ricostruire la possibile filiazione teorica del neologismo *metaphorismus* e dopo averla collegata, nella fattispecie, alla esegesi chartriana del *Timeo* platonico, Marco Ariani ha scritto:

³⁵ Tra l'altro rigorosamente quintupliche anch'essa (*De pentimembri translacionum divisione*): cfr. sul tema il cap. I, pp. 44-45 (con altri esempi coevi).

³⁶ Cfr. sempre in questo volume il cap. I, pp. 48-53.

³⁷ Qui il condizionale è d'obbligo, ma per mio conto sono decisamente propensa a sostenere l'autenticità dell'*Epistola*. Per maggiori dettagli sulla questione e le diverse posizioni critiche emerse cfr. le voci bibliografiche riportate in ARIANI, I «*metaphorismi*», cit., p. 2, nota 5.

³⁸ *Ep.*, XIII 84.

³⁹ ARIANI, I «*metaphorismi*», cit., p. 3.

⁴⁰ Sulla natura tecnica di questo verbo cfr. *ivi*, p. 2, nota 3.

Se tutto questo è vero, ne consegue che l'*assumptio metaphorismorum* da Dante assegnata a Platone altro non è, a norma dell'esegesi chartriana divenuta poi scolastica, che l'uso di *involucra*, *velamina*, *integumenta* metaforici a compensazione della naturale carenza linguistica, che Platone è stato il primo a cercare di sanare proprio ricorrendo a miti, allegorie, favole, simboli. Dante avrebbe coniato *metaphorismus* avendo compreso acutamente che a presiedere all'*integumentum* è sempre un'operazione di *translatio*, un trasferimento di senso: *transumptio* era un termine troppo tecnicamente marcato e comunque insufficiente a contenere quella *profundissima philosophia*, tanto valeva allora privilegiare il meccanismo del *transferre* quale metodo unificante tutti i processi di velamento della verità.⁴¹

Secondo quanto più volte ribadito in questa sede dunque,⁴² le fondamenta stesse del sistema retorico dantesco sembrano innestarsi esattamente su di un duplice binario espressivo-gnoseologico, discendente dalla riflessione neoplatonica (leggasi: teoresi dionisiana), mutuata dal dibattito teorico presso gli esponenti della scuola di Chartres e infine confluita, sebbene mai adeguatamente riconosciuta, nel pensiero scolastico di Alberto Magno e Tommaso d'Aquino. E non paia pleonastico ricordare ancora una volta come entrambi i teologi domenicani siano stati al contempo traduttori ed esegeti di Dionigi; il che chiude circolarmente il percorso appena tratteggiato.

⁴¹ ARIANI, *I «metaphorismi»*, cit., pp. 14-15.

⁴² Per maggiori dettagli non posso che limitarmi ovviamente a rinviare al percorso evolutivo delle teorie retoriche tracciato nel cap. I, part. alle pp. 17-40.

2. LA RICEZIONE DEL LINGUAGGIO FIGURATO DANTESCO DA PARTE DEI PRIMI ESEGETI DELLA *COMMEDIA*

- 2.1- «E parla per metafora l'autore in questo modo...»: la presenza del lemma *metafora* nei primi commentatori

Dopo la generale disamina condotta sull'evoluzione della terminologia tecnico-retorica nel capitolo I, nonché l'analisi delle rare, ma assai preziose considerazioni retoriche dello stesso Dante, potrà a questo punto essere utile effettuare alcune specifiche ricerche lemmatiche nei primi commenti al poema dantesco.⁴³ A fronte dell'imperante tendenza classificatoria che caratterizzava le pressoché contemporanee *poetrie* e *artes* medievali, infatti, il linguaggio figurato dantesco, con la sua straordinaria imprevedibilità, doveva certo apparire agli esegeti trecenteschi un *mare magnum* impossibile da dominare.

Tuttavia, dall'iniziale percorso sull'evoluzione terminologica si è già ricavato un elemento significativo in questo senso: Iacopo Alighieri, Iacopo della Lana, Guido da Pisa o Pietro Alighieri, passando per Boccaccio, Benvenuto da Imola e fino a Giovanni da Serravalle (in questa sede convenzionalmente assunto come *terminus ante quem*) potevano disporre di tutti gli strumenti necessari per rilevare una particolare densità figurativa nel dettato poetico, se non addirittura per distinguere con puntualità la presenza di una metafora. È lecito chiedersi pertanto quali siano i *loci* di fronte ai quali i commentatori del XIV secolo ritenevano opportuno adoperare proprio il sostantivo *metafora*, o derivati quali *metaforizzare*, *metaforico* o *metaforice*, niente affatto scontati a quell'altezza cronologica, in luogo dei più comuni *figura*, *figurato*, *figurativo* e *figurativamente*, *translatio*, *traslato* o *traslazione*, tanto per citare alcuni tra i più diffusi tecnicismi della trattatistica in latino e in volgare.

Tesaurizzare nella presente ricerca questo genere di passaggi costituisce una tappa significativa, poiché l'attivazione del lessico tecnico (ancor più marcata, del resto, se si sceglie di riferirsi all'originario termine greco e non al corrispettivo

⁴³ Segnalo che nel corso di tali indagini lemmatiche mirate, da me in seguito sottoposte a ulteriori scremature per termini e per *loci*, e dunque lungi dal volersi proporre come uno spoglio completo o dai risultati definitivi, ho effettuato anche verifiche incrociate su database specifici quali *Dante Dartmouth Project* (<http://dante.dartmouth.edu>), *OVI* (<http://gattoweb.oivi.cnr.it>) e *TLIO* (<http://tlio.oivi.cnr.it>).

latino *translatio*) è senza dubbio spia dell'insorgere di una particolare consapevolezza interpretativa negli esegeti cronologicamente più prossimi allo stesso Dante.

Un primo dato degno di attenzione è senz'altro rappresentato dal naturale e progressivo affinarsi della terminologia retorica, il quale, se osservato da vicino selezionando e scandendo i diversi livelli attraversati dal termine *metafora*, risulterà particolarmente calzante ai nostri scopi: come si sono ripercosse le fisiologiche oscillazioni e sovrapposizioni, che hanno caratterizzato come visto il generale evolversi del lessico tecnico della retorica tardoantica e medievale, sull'esegesi puntuale della *Commedia*? Un secondo aspetto, che non mancherò di sottolineare e ribadire nel corso del paragrafo, è inoltre la varia distribuzione dei *loci* glossati come metafore: si registra una diretta corrispondenza tra il ricorso dei primi commentatori alla definizione di metafora e l'effettiva densità figurativa tradizionalmente riconosciuta a *Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso*? Soprattutto per quest'ultima ragione, oltre che per dare maggiore risalto alle specifiche reazioni dei singoli commentatori, ho ritenuto opportuno ordinare per cantiche la materia che segue.

- *Inferno*

«Quarto uditur alio sensu, qui dicitur *metaphoricus*, qui dicitur a *meta*, quod est *extra*, et *fora* naturam, inde *metaphora*, quasi sermo, sive oratio extra naturam: ut cum auctor noster fingit lignum loqui, prout fact infra in XIII^o Capitulo Inferni. Quinto utitur alio sensu, qui dicitur *allegoricus*, quod idem est quam alienum [...] et differt a metaphorico superdicto, quod allegoricus loquitur intra se, metaphoricus extra se [...] Amodo cum auctor loquitur et describit talem et talem in Inferno, Purgatorio et Paradiso, cum dictis sensibus diversimode intelligatur, ut poeta, cujus officum est ut, ea quae vere gesta sunt, in alias species obliquis figurationibus cum decore aliquo conversa traducat, secundum Isidorum». Nell'*excursus* sui vari sensi della scrittura preposto alla prima redazione del proprio commento, Pietro Alighieri ha scelto di collegarsi alla metamorfosi vegetale delle anime dei suicidi in *Inf.*, XIII per esporre la propria idea di senso metaforico.⁴⁴ Più articolata la posizione primo

⁴⁴ PIETRO ALIGHIERI I red., pp. 6-8. Da confrontarsi in parallelo con ANONIMO FIORENTINO, vol. I, p. 10: «Il quarto è senso metaforico. Metafora è uno detto quasi fuori di natura, come quando l'Auttoe finge un legno parlare, siccome nel XIII canto d'*Inferno*. Il quinto è allegorico: l'allegorico favella

quattrocentesca di Filippo Villani, che chiama in causa le teorie sull'*alieniloquium* del filosofo arabo Mosé Maimonide: «Quod falso existimant de poetis qui hystorias fabulasque secuntur et negligunt allegoriam. Rubrica. Amplius stulte existimant qui, negligentes allegoricos sensus, poetas credant dies atque noctes fabularum ludibrosis corticibus erogasse, ut pernoctantibus ieme ad ignem mulierculis alluderent orchique fabellis indociles puerorum aures lepidarent, vel, quod longe indignius est, iocosis ludibriis ad risum plebeculam excitarent. Hii siquidem falso de magnis ingeniis oppinantes pulcerrimam operis superficiem findere non audent, ut quod introrsum latet inspiciant. Ex quo accidit ut, inani relecti aura, in errores permaximos corruant. Quorum deliramentis occurrere magnopere iuris doctis studendum est, presertim ne vulgares et idiote scripturas ignorantes, quibus opus poete placidissimum est, inde in tenebras deorsum cadant, unde in sapientie speculam extimaverunt se salire, quod persepe videmus accidere. Huiusmodi viris poeta misertus, in principio secundi cantus *Paradisi* sic dulciter consulit eis: *O voi che siete in piccolecta barcha*, cum reliquis que secuntur, sorte sua volens unumquemque esse contentum. Et sane iudaizare Christiani divinis monitis prohibentur: Iudei siquidem, sacrarum Licterarum textui pertinaciter inherentes, nil preter licteralem [sensum] exinde conantur elicere: eapropter velatos habent oculos intellectus. Quorum perfidie succensere videtur modernorum acutissimus Moyses Ben Maimon, in libro quem ipsi ebrea lingua *Annebochin* vocant,⁴⁵ quod latine sonat *directio neutrorum*, vel, ut proprius loquamur, *nutantium*, ubi sic loquitur: “Scito - inquit - quod clavis intelligentie universorum que dixerunt prophete est intelligere parabolas atque *methaphoras*, similitudines atque enigmata”». ⁴⁶

infra sè: il metaforico fuori di sè». Faccio notare che l'assunto della metafora come qualcosa *extra naturam* dimostra, al di là dell'abituale diffidenza degli esegeti verso una figura così complessa, anche le pesanti analogie con il biasimo universalmente rivolto verso l'*aciologia*, l'*impropria dictio* (sulla quale cfr. qui oltre). Aggiungo che il riferimento di Pietro alla *metaphora extra naturam* non si riscontra nelle due successive redazioni del *Comentum*, ma l'allusione interna a ISIDORO, *Etym.*, VIII 7, 9-10 ritorna, evolvendosi in una citazione pressoché letterale della fonte, nella terza: «Item scribet aliqua idem auctor in hoc eius poemate sub figuris et coloribus diversimodis ad decorem quandam huius eius operis, ut sint seria picta iocis, sic etiam ut moris est aliorum poetarum; unde Ysidorus ait in libro *Ethymologiarum*: *Poetarum est ut ea, que vere gesta sunt, in alias species, obliquis figurationibus cum decore aliquo diversas transducere, cum figmentis seu fictionibus more poetico intersectis*» (PIETRO ALIGHIERI IIIa red., p. 83). Sulla valenza tecnica del suddetto passo isidoriano cfr. anche ARIANI, *I «metaphorismi»*, cit., p. 42, nota 121.

⁴⁵ Sulla circolazione dell'opera di Maimonide (ossia il *Rabbi Moyses* al quale sovente accenna, tra gli altri, Tommaso d'Aquino), la cui traduzione latina era nota con il titolo di *Dux neutrorum*, nonché i possibili punti di contatto con Dante cfr. almeno B. NARDI, *Dante e la cultura medievale*, Bari, Laterza, 1990⁴, pp. 231, 288-290.

⁴⁶ VILLANI, pp. 70-71.

Ora però, al di là delle considerazioni generali appena osservate, mi sembra opportuno esaminare caso per caso i luoghi prescelti e le rispettive, differenti posizioni teoriche, a partire dal canto I. Per la terzina incipitaria, si registrano attestazioni dell'avverbio *metaphorice* nella prima redazione del *Comentum* di Pietro Alighieri, dove viene collegato in particolare alle funzioni simboliche dell'ingresso nella selva: «sic auctor noster descendit ad infernum juvenis, et in medio camini ipsius vitae, idest ad cognitionem terrenorum, ut eis probabiliter abominatis moriens non vadat ad essentialem infernum. Et *metaphorice* procedendo fingit se ipsum repperisse in quadam sylva obscura, hoc est in statu vitioso».⁴⁷ Stesso discorso vale per Benvenuto da Imola, nel cui commento si leggono ulteriori elementi utili alla lettura complessiva della figurazione: «*mi ritrovai per una selva oscura*: ista siquidem sylva est mundanus status viciosus, qui *metaphorice* appellatur sylva; sicut enim in sylva est magna diversitas arborum, ita in mundo ista diversa varietas hominum et animorum [...] Sicut enim sylva est locus incultus, plenus insidiarum, receptaculum ferarum in hominem diversimode saevientium, ita in ista vita inculta sunt diversa genera viciorum saevientium in perniciem animarum et corporum, ut statim dicitur. Et dicit *oscura* propter ignorantiam et peccatum, quae obcaecant, et obscurant, et tenebras petunt, quia qui male agit, odit lucem».⁴⁸

Più interessante la glossa di Benvenuto alla metafora delle spalle del colle «vestite» dai raggi del sole, traslato alquanto ardito, non senza sfumature sinestetiche, in cui l'Imolese ha tuttavia avvertito una netta *proprietas*: «Et tangit claritatem istius montis cum dicit: *vestite già de' raggi del pianeta*, idest, jam illuminata radiis solis. Et nota *metaphoram propriam*; sicut enim ille qui vadit per vallem infimam, diu vadit antequam illucescat sibi, sed cum incipit appropinquare ad montem, continuo incipit videre solem, ita a simili auctor noster diu ambulaverat in tenebra viciorum, nunc autem incipiebat ascendere ad lucem virtutum; et per hoc

⁴⁷ PIETRO ALIGHIERI Ia red., pp. 25-26 (preciso che tutti brani tratti dalla prima redazione del *Comentum* sono stati sottoposti a ulteriore confronto incrociato con quelle conservate nei mss. Ash. 841 e Barb. 4029, oltre che quella del ms. Vat. Ott. lat. 2867, facendo ricorso alla sinossi delle tre redazioni, utile seppur discutibile dal punto di vista dei criteri ecdotici adottati, proposta ne *Il «Commentarium» di Pietro Alighieri nelle redazioni Ashburnhamiana e Ottoboniana*, trascrizione a cura di R. Della Vedova e M. T. Silvotti, nota introduttiva di E. Guidubaldi, Firenze, Olschki, 1978). Rimarcherei qui la peculiare *facies* di questa prima occorrenza: «*metaphorice* procedendo *fingit*», che inaugura la sistematica e prevedibile coincidenza tra la *metaphora* e la *fictio poetica*, vale a dire il riconosciuto cardine metodologico dell'interpretazione che Pietro (e prima di lui il fratello Iacopo) ha dato dell'esperienza paterna.

⁴⁸ BENVENUTO DA IMOLA, vol. I, p. 24

innuit quod virtus est clara, et reddit hominem clarum. Et nota quod per solem istum moraliter debes intelligere solem justitiae, scilicet Deum, cujus gratiae radiis mons, idest ardua virtus, potest lucere in homine, nisi Deo illuminante, ut statim dicetur secundo capitulo sequenti». ⁴⁹

In corrispondenza dei vv. 100 sgg., con gli ulteriori chiarimenti di Virgilio all'*agens* in merito alla figura della lupa e soprattutto la successiva profezia del veltro, si assiste nelle chiose a un significativo incremento delle occorrenze di *metafora* e dei termini affini, anche se nella maggioranza dei casi tali definizioni non sembrano essere del tutto pertinenti al contesto, poiché si rileva una certa confusione nella prevalente tendenza a considerare quasi sinonimi similitudine, metafora, simbolo e allegoria. Così, Iacopo della Lana assimila con il verbo *metaforizzare* lupa e veltro («Or sì com'ello *mettaphoriza* per l'avaricia una lupa, cossì per largheza *mettaphoriza* uno veltro, zoè uno levorriero; perché naturale contrarietà e malivolenza è tra li lupi e li cani»), ⁵⁰ inaugurando di fatto una costante che si avrà modo di notare assai spesso nella presente indagine lemmatica: contrariamente ai sostantivi *metaphora* o *transumptio*, avvertiti in genere quali spie di definizioni retoriche precise e dunque usati con maggior consapevolezza, direi anche parsimonia, gli avverbi *metaphorice* e *transumptive* coincidono per lo più con sommarie, imprecise, talora persino errate allusioni ai rispettivi procedimenti figurativi.

A una specifica funzione metaforica del veltro, in quanto traslato che concretizza uno specifico influsso celeste (a sua volta personificato in un «virtuosissimo uomo») contrario all'avarizia, accenna Giovanni Boccaccio, che ammette poi la propria difficoltà a comprendere il contenuto complessivo delle

⁴⁹ Ivi, p. 30. Niente affatto casuale, l'ossimorica nozione di *metaphora propria* (sul cui statuto tecnico cfr. qui al cap. I, *passim*) viene adoperata nel commento di Benvenuto in corrispondenza di diverse categorie di traslati, e si invita pertanto da subito a prestare ogni volta attenzione alla sua presenza nel corso di questo spoglio. Inoltre, per quanto concerne i traslati che caratterizzano *Inf.*, I 16-18, mi pare utile segnalare anche la successiva chiosa di Filippo Villani, che nota con perspicacia l'episodio di *geminatio troporum*, pur invitando nel contempo a leggere *vestite del raggio* (anziché *de' raggi*) a sottolineare l'unicità di Dio: «*Vestite*. Geminat tropum: nam nec mons habet spatulas, neque radius solis induit eas, et uterque pulcerrimus est. Nam sancti doctores, volentes aliquantulum exemplificare quomodo humanitas Christi patiebatur intacta deitate, similitudinem proponunt precedentis arborem vestitam radio solis: nam etsi arbor securi percussa cadat, propterea solis radius non scinditur, non minuitur neque vituperatur. Lege Athanasium in *Simbolo niceno*, qui nos docet credere et tenere Christum verum Deum et verum hominem, et ibi videbitis qualiter viderunt collem istum radio solis vestitum trecenti viginti Patres. *già*: et sic affirmat tempus incarnationis Christi; *del raggio*. Alia lictera habet "*de' raggi*", sed prima melior quia unicus est radius eterni solis, de quo *Simbolum* dicit: "Lumen de lumine"» (VILLANI, p. 101).

⁵⁰ IACOPO DELLA LANA, vol. I, p. 128.

terzine in questione: «E, per ciò che queste impressioni del cielo conviene che qua giù s'inizino e comincino ad aparere i loro effetti o per alcuno uomo o per più, par l'autore qui sentire che per uno si debbano gli alti effetti di questa impressione dimostrare: il quale *metaphorice*⁵¹ chiama “veltro”, per ciò che i suoi effetti saranno del tutto così contrari all’avarizia, come il veltro di sua natura è contrario al lupo. E costui mostra dovere essere virtuosissimo uomo, e che la nazione sua debba essere tra feltro e feltro [...] E questa è quella parte dalla quale muove tutto il dubbio che nella presente descrizione si contiene: la qual parte io manifestamente confesso ch’io non intendo, e perciò in questo sarò più recitatore de’ sentimenti altrui che esponente de’ miei».⁵² Mentre di *transumptio* e metafora prolungata («bene servata») parla Benvenuto da Imola: «*molti son gli animali, idest homines bestiales, a cui s’ammoglia, idest quibus adhaeret, tamquam uxor. Et est pulcra transumptio: sicut enim uxor non potest separari a viro, nisi per mortem, ita avaritia amantissima conjux inseparabiliter adhaeret multis viris usque ad mortem: ideo melius potest dici uxor quam amica: ideo magis proprie dixit s’ammoglia, et non s’amica. Et subdit multiplicationem et incrementum hujus vicii dicens, e più saranno ancora. Et tangit hostem istius lupae venturum, dicens, infin che ’l veltro verrà. Et breviter vult dicere quod continuo avaritia crescet, donec veniet unus veltrus, idest canis, qui perdet eam; quia enim autor assimilaverat avaritiam lupae, ideo bene servata methaphora appellat persecutorem ejus canem, qui naturaliter inimicus persequitur lupum, et ipsum expellit ab ovibus, et saepe mactat».⁵³*

Nella prima redazione del commento di Pietro Alighieri, l’avverbio *metaphorice* compare in relazione al ruolo di guida rivestito da Virgilio-Ragione («Ond’io per lo tuo me’ penso e discerno / che tu mi segui, e io sarà tua guida, / e trarrotti di qui per loco eterno»), istituendo dunque una nuova sovrapposizione tecnica con la sfera di pertinenza dell’allegoria (e infatti, *metaphorice* occorre appena dopo un’attestazione di *allegorice*): «eum ducet, scilicet per Infernum moraliter intellectum, ubi videbit *spiritus cridantes secundam mortem*. Allegorice

⁵¹ Si noti la maggior consapevolezza boccacciana rispetto, ad esempio, al succitato commento laneo: anche qui non si tratterebbe effettivamente di *metaphora* in senso stretto, ma il Certaldese adopera volutamente il sintagma «*metaphorice* chiama» sforzandosi, in ogni caso, di giustificare tale impiego mediante l’associazione a procedimenti di concretizzazione e personificazione di astratti.

⁵² BOCCACCIO, pp. 88-89.

⁵³ BENVENUTO DA IMOLA, vol. I, p. 55. Si confronti oltretutto questo specifico segmento con le Chiose cassinesi: «Et vult dicere. quod continuo crescet avaritia donec veniet canis perdens eam. Quia enim assimilaverat ipsam lupe ideo bene servata methaphora appellat persecutionem ejus canem quia naturaliter inimica animalia sunt. et sepe vel illam fugat vel mactat» (CODICE CASSINESE, p. 13).

pravi et vitiosi mortui sunt quodammodo in fama, et haec est prima eorum mors [...] Item dicit quod ducet eum per Purgatorium, sed per Paradisum non; quia dicta ratio, quae in figura pro Virgilio ponitur, ex eo quod fuit Deo rebellis in non obediendo in primis parentibus amisit locum talem posse ascendere demonstrative et contemplari. Ideo dicit quod dabit illum Philosophiae, cum qua ad talia potest ascendere, scilicet *metaphorice*: seu Theologiae, quae in persona Beatricis figuratur». ⁵⁴

Di un certo interesse in questa sede appare, infine, il generale riferimento tecnico alla nozione di *metafora* nel commento di Filippo Villani, che si sofferma a spiegare cosa intendesse per *methonomia* all'altezza del v. 106 («Di quella umile Italia fia salute»), allegando alcuni esempi: «*Di quella humile Ytalia*: methonomia est, hoc est denominatio, que a rebus finitimis trahit originem; et ideo dicitur a 'metha', quod est 'de' vel 'trans', et 'nomo', quod est 'nominatio', respondetque colori qui dicitur 'denominatio' [...] Fit etiam methonomia, secundum Tulum, quando representans ponitur pro representato, significans pro significato, possexum pro possessore; vel quando adiectivum quod est cause attribuitur effectui, vel e converso, ut *Iam gelidas Cesar cursu superaverat Alpes*: gelide Alpes non sunt, sed gelu faciunt. Et notare debes quod *methaphora est translatio in significatione*, sed methonomia fit in officio. Et hec differentia inter hos tropos assignatur, secundum quod dicunt quidam, *quod methonomia continetur sub methaphora*». Vi è un non trascurabile grado di consapevolezza dunque, in Villani, riguardo alla metonimia quale sottocategoria della metafora stessa, pur con le dovute distinzioni che intercorrono tra le due figure. ⁵⁵

Per *Inf.*, II, III e IV si dovrà guardare anzitutto all'Anonimo fiorentino, nel quale si trova l'ennesimo, generico accenno a Beatrice-Teologia e al linguaggio figurato delle sacre scritture a commento di II 53 (si noti la reiterata assenza di distinzione tra allegoria, similitudine e metafora): «Fue questa giovane figliuola di Folco Portinari, et moglie di messer Simone de' Bardi: ma allegoricamente intende per questa Beatrice la santa Teologia, et dice ch'ell'è *beata et bella*: beata in quanto ella tratta de' Beati et della beatitudine. Poi, perchè, interpretando Beatrice, tanto vuole dire quanto Beata Gioja, dice ch'era bella; et questo è vero che la Santa

⁵⁴ PIETRO ALIGHIERI Ia red., p. 40.

⁵⁵ VILLANI, pp. 178-179.

Scrittura parla bello et pulitamente, et con *metafore* et belle similitudini, et con ornate parole et chiare». ⁵⁶

Un *metaphorice* collegato al motivo della città infernale si riscontra all'altezza di *Inf.*, III 1-3 nel *Comentum* benvenuto: «ista autem est multitudo civium ad semper male vivendum ordinata. Dicendum breviter quod autor capit hic civitatem *methaphorice*, et eleganter appellat Infernum civitatem, quia haec civitas est conflata ex omnibus civitatibus mundi, et continet in se cives de omni genere universi, qui omnes constituunt istud corpus civitatis, in qua justo iudicio Dei puniuntur de commissis». ⁵⁷ Sempre Benvenuto poi, applica il medesimo e più sommario termine tecnico all'*incipit* del canto successivo, dove spicca la rottura dell'«alto sonno ne la testa» attraverso un «greve truono», cui l'Imolese, che dà al contempo qui a «testa» il preciso senso di *fanthasia*, conferisce in particolare la funzione di metafora: «Et ad intelligentiam huius literae est praenotandum quod iste tonitrus est terribilis sonus penarum, de quo dicitur paulo infra, quem sonum autor appellat *methaphorice* tonitrum, sicut saepe, quando audimus aliquem alte vociferantem, solemus dicere: emisit vocem, quae visa est unum tonitrum. Nunc ergo ad literam dicit autor: *un grande trono*, idest, terribilis sonus, *ruppeme l'alto sonno*, idest excitavit mihi profundam speculationem vel quietem, *nella testa*, idest fanthasia mea, *sì ch'io mi riscossi*, idest recuperavi sensum, et evigilavi, per simile, *come persona che per forza è desta*, idest excitata violenter, sicut a simili videmus de facto, quod quis fixe dormiens in camera aliquando excitatur totus territus violentia immensi soni, sicut tonitruui, vel crepitus, qui vulgariter appellatur *bombarda*». ⁵⁸

Ai vv. 64-66 del canto IV, sia Iacopo della Lana che lo stesso Benvenuto hanno opportunamente avvertito la presenza della metafora nell'immagine della «selva [...] di spiriti spessi», sottolineandone il singolare statuto all'interno del più ampio e onnipresente motivo allegorico della *sylva*: «Segue suo poema mostrando come molti erano in tale stato, e quasi così spessi come sono li àlbori nella selva; e però a dichiarazione di tale metafora dice: *la selva dico di spiriti spessi*»; ⁵⁹ «Et exponit quomodo capiat istud vocabulum *selva* quia *methaphorice*, sicut expositum

⁵⁶ ANONIMO FIORENTINO, vol. I, p. 42.

⁵⁷ BENVENUTO DA IMOLA, vol. I, pp. 105-106.

⁵⁸ Ivi, pp. 134-135.

⁵⁹ IACOPO DELLA LANA, vol. I, p. 175.

est in principio istius quarti. Unde repetit: *la selva, dico, de li spirti spessi*, quasi dicat, haec est sylva multorum hominum, non arborum». ⁶⁰ Almeno in tale circostanza, sostantivo e avverbio appaiono accomunati dal medesimo grado di pertinenza terminologica.

Ancora Benvenuto si concentra con estrema puntualità sulla metafora dello smalto-prato dei successivi vv. 118-120: «*colà diritto sopra 'l verde smalto*. Et nota quod autor appellat herbam viridem smaltum *methaphorice*. Nec videatur tibi aliena *methaphora*, sicut multis, quoniam herba est tota viridis, tamen in pede est obtusior, desuper vero clarior. Ita et in smalto; unde aurifices solent de industria incidere inequaliter in argento, et dimittere quasdam tachas ad istum finem». ⁶¹ Sempre tra gli «spiriti magni» del Limbo, il riferimento del v. 141 a «Tulio», ossia Cicerone, ha determinato un altro accenno generale nell'Anonimo fiorentino: «Fue Tullio il più famoso uomo, et il più eloquente, et con la lingua et con la penna, che mai fosse in lingua latina, grandissimo rettorico. Dividesi la rettorica in due parti: in Poesia et in Arte oratoria: *Poesia*, è in quello modo che parlono *i poeti con loro metafore et finzioni*: *Oratoria*, parlare a lingua o scrivere distesamente in prosa». ⁶²

Le glosse ai canti VI, VII e VIII contengono altre occorrenze di *metafora* dalla pertinenza tecnica più o meno evidente. Opportuno è senz'altro Benvenuto, sia nel commentare l'immagine del «sacco» d'invidia a VI 49-51, esaltandone la *convenientia* nel contesto: «*la tua città*, idest Florentia quae non est amplius mea *che èe piena d'invidia sì che già trabucca el sacco*, vult dicere quod invidia in tantum excrevit in Florentia quod iam disponitur ad precipitium et ruinam; et est *conveniens methaphora*, quia saccus nimis plenus ad parvum motum faciliter cadit, crepat et effunditur»; ⁶³ che nel rilevare i due traslati pressoché consecutivi di *Inf.*, VII, ossia la giostra disegnata dalle schiere di avari e prodighi (ai vv. 34-35) e l'espressione «guerci [...] de la mente» dei vv. 40-41, riferita soprattutto ai «cherchi» entro la medesima categoria di dannati: «Et sic vide quod avarus et prodigus semper accedunt contra se invicem contententes de medio, quia uterque vult defendere quod agat virtuose et tamen neuter potest capere medium vel retinere, ideo bene dicit: *a l'altra giostra*, idest ad alium concursum quem vocat giostram *methaphorice*. Sicut

⁶⁰ BENVENUTO DA IMOLA, vol. I, p. 146.

⁶¹ Ivi, p. 161. Avremo poco oltre modo di constatare come, in corrispondenza di un'analogia metafora a *Purg.*, VIII, l'Imolese non trascuri di inserire un diretto collegamento intratestuale a questo luogo.

⁶² ANONIMO FIORENTINO, vol. I, p. 129.

⁶³ BENVENUTO DA IMOLA, vol. I, p. 228.

enim armigerantes concurrunt quaerentes prosternere unus alterum, et habere victoriam unus de altero, et de hoc gloriantur, ita avari et prodigi, ut iam dictum est [...] *tutti for guerci*, idest omnes quos tu vides in ista briga fuerunt caecati mente propter avariciam et prodigalitem, *nella vita primaia*, idest in mundo viventium, unde tu venis, *che ferri nullo spendio*, idest quod fecerunt nullam expensam, *con misura*, quia avarus retinendo et prodigus dando ubi, quando, et quomodo non oportet. Et nota quod est *conveniens methaphora*; sicut enim luscus vel strabo non recte respicit sed oblique, ita isti non cernunt medium virtutis recte sed indirecte». ⁶⁴

Nella prima redazione del *Comentum* di Pietro Alighieri, si può individuare inoltre un'imprecisa attestazione dell'avverbio *metaphorice* riferita alla perifrasi indicante la mezzanotte, e dunque il trascorrere di dodici ore dal momento della partenza di Virgilio dal Limbo, ai vv. 97-99: «Ad tertiam et ultimam partem auctor fingit cum ista sua poetica et morali investigatione venire ad quintum circulum Inferni, praemissa moralitate temporis sollicitandi, *methaphorice* loquendo quod omnis stella cadebat etc. idest elapsa erat media nox». ⁶⁵

Per quanto riguarda *Inf.*, VIII, nel riassumere complessivamente il contenuto del canto, Iacopo della Lana ha affermato la presenza della metafora per l'identificazione tra le torri di difesa della città di Dite e le moschee («meschite», al v. 70): «Poi seguendo suo poema mostra che le mura di tal citade pareano fösse; altro non vuol dire se non che la città è in cercolo più basso e più vicino del centro. E per le grandi fiamme di fuochi che vi sono dentro, per *metafora* vi pone torri come hanno le chiese de' saracini, ch'hanno nome meschite». ⁶⁶ Boccaccio, invece, ha impiegato di nuovo il vago avverbio *metaphorice* in merito ai vv. 124-126, che contengono il riferimento alla «men segreta» porta dell'Inferno, spalancata da Cristo risorto e da allora «sanza serrame», dunque a un contesto di per sé non metaforico: «E dice *men segreta*, in quanto quella è all'entrata dello 'nferno e questa è quasi al mezzo; per che assai apare questa essere più segreta e più riposta che non è quella. E questo fu, secondo che si raconta, quando Cristo, già risucitato, scese allo 'nferno a trarne l'anime de' santi padri, li quali per molte migliaia d'anni, l'avevano aspettato;

⁶⁴ Ivi, pp. 254 e 255. Quasi avvertendo di dovere in qualche modo precisare la parziale vaghezza del precedente *metaphorice*, tenuta in conto evidentemente la ragguardevole densità transuntiva del *locum* glossato, Benvenuto ha ritenuto di specificare meglio il contesto con il ben più tecnico sintagma *conveniens methaphora*.

⁶⁵ PIETRO ALIGHIERI Ia red., p. 107.

⁶⁶ IACOPO DELLA LANA, vol. I, p. 263.

intorno al quale il prencipe de' demòni co' suoi seguaci fu di tanta presunzione, che egli ardì ad opporsi in ciò che esso poté, perché Cristo non liberasse coloro li quali lungamente avea tenuti in prigione: e per questo, *metaphorice*, si dice Cristo avere speziata la porta dello 'nferno e rotti i catenacci del ferro». ⁶⁷

La non trascurabile concentrazione di richiami alla metafora all'altezza di *Inf.*, XI sembra, almeno a un primo sguardo, piuttosto curiosa. Notoriamente considerato “di transizione”, infatti, questo breve canto è deputato alla schematica esposizione dell'intera struttura dell'Inferno, e come noto è lo stesso Boccaccio ad affermarne il debole sistema figurativo scegliendo qui di abbandonare del tutto il suo secondo livello esegetico, vale a dire quello dell'esposizione allegorica, e limitandosi perciò alla mera esposizione letterale. Tuttavia, al di là di un rapido accenno benvenuto relativo all'iniziale «stipa» per la tomba di Anastasio II, ancora nel cerchio degli eretici (vv. 1-3): «Virgilius, et ego, *venimo sopra più crudele stipa. Et hic nota, ne fallaris sub equivoco, quod stipa, sicut alibi dixi, est aliquando verbum literale, et idem est quod claudit; aliquando est verbum vulgare Bononiensium, et idem importat quod sit; aliquando est nomen et habet diversa significata; aliquando est cavea sive gabia in qua continentur pulli, et ita capitur hic methaphorice*», ⁶⁸ è incredibilmente proprio il Certaldese a ricorrere per ben due volte all'avverbio *metaphorice* nel commentare questo canto. Nel primo caso si tratta dei vv. 76-78, con un ammonimento di Virgilio a Dante che contiene il verbo *delirare* («Ed elli a me “tanto delira,” / disse, “lo 'ngegno tuo da quel che sòle? / o ver la mente dove altrove mira?»): «*Ed egli a me, supple: rispose, alquanto commosso e dicendo: perché tanto delira, Disse, lo 'ngegno tuo da quel che suole?*, cioè perché esce tanto della diritta via più che non suole? “*Lira-lire*” si è il solco il quale il bifolco arando mette diritto co' suoi buoi, e quindi viene “*deliro-deliras*”, il quale tanto viene a dire quanto “uscire del solco”, e perciò, *metaphorice* parlando, in ciascuna cosa uscendo della dirittura e della ragione, si può dire e dicesi “delirare”», ⁶⁹ nel secondo, ad attirare la sua attenzione è il più tradizionale e riconoscibile *topos* della luce della sapienza (Virgilio-sole) contrapposta alle tenebre

⁶⁷ BOCCACCIO, p. 468.

⁶⁸ BENVENUTO DA IMOLA, vol. I, p. 361. Accenno rapido ma singolare: in questo caso Benvenuto connette direttamente l'eventuale tasso di metaforicità di «stipa» alla sua specifica accezione di ‘gabbia da polli’.

⁶⁹ BOCCACCIO, p. 550. Qui, a dispetto del vago avverbio adoperato, si tratta di effettiva *metaphora*, peraltro acutamente riconosciuta dal Certaldese mediante la ricostruzione dell'etimologia del verbo; lo stesso discorso si potrà fare per il di poco successivo accenno a Virgilio-*Ratio* = sole.

dell'ignoranza e dell'errore, inevitabilmente connesso, insieme al precedente motivo del *delirare*, all'ampio novero dei traslati designanti la ragione: «*O sol, che sani ogni luce turbata*. Sono le nostre luci alcuna volta turbate dalle tenebre notturne, per ciò che, stanti quelle, alcuna cosa veder non possiamo; sono, oltre a questo, turbate da' vapor grossi surgenti dalla terra, li quali impediscono il riguardo di quello, e non lasciano andar molto lontano; sono ancora impedita e turbata dalle nebbie e da simili cose. Le quali tutte il sole rimuove e purga, per ciò che col suo salire nel nostro emisferio esso caccia le tenebre notturne [...] Così adunque, *metaphorice* parlando, dice l'autore a Virgilio, intendendo per la chiarezza delle sue dimostrazioni cessarsi della mente sua ogni dubbio, il quale offuscasse o impedisse la luce dello 'ntelletto». ⁷⁰

A partire da *Inf.*, XIII, con la rappresentazione della selva dei suicidi, e lungo tutti i canti centrali, dunque, XIV, XV, XVI, XVII e XVIII, si possono rintracciare non poche applicazioni, generalmente puntuali e appropriate, della nozione di metafora. Un'abituale genericità introduttiva si ritrova in Iacopo della Lana, che in corrispondenza dell'avvertimento di Virgilio e della conseguente inquietudine dell'*agens* ai vv. 20-24 si è limitato a glossare: «E segue lo poema mostrando ch'è quasi incredibile in la sua *metafora*». ⁷¹

Mentre nella prima redazione del *Comentum* di Pietro Alighieri, la scelta della metamorfosi dei suicidi in piante viene chiosata addirittura con una triplice definizione tecnica: «*Et sic metaphorice, intransitive ac tropologicice loquendo auctor fingit tales in plantis esse*»; ⁷² la seconda e la terza redazione, all'altezza del discorso sui due diversi patroni di Firenze, prima Marte e poi s. Giovanni Battista, con il fittizio racconto della distruzione della statua di Marte presso Ponte Vecchio che conclude il canto, presentano un riferimento alla metafora ciascuno, invero alquanto fuori luogo, giacché si tratta di un contesto non metaforico: «*Ultimo, ut tangat autor quomodo civitas Florentie habuit Martem pro ascendente, cuius est bella, incendia et huiusmodi mortes suspensionis ducere, fingit umbram huius florentini dicere quomodo fuit de dicta civitate et quomodo, tempore fidei superveniente, sicut cives dicte civitatis prius habebant Martem pro suo patrono et suo ydolo, post ea habuerunt Johannem Baptistam, de quo delignatur, Mars, metaphorice loquendo,*

⁷⁰ Ivi, p. 552.

⁷¹ IACOPO DELLA LANA, vol. I, *ad loc.*

⁷² PIETRO ALIGHIERI Ia red., p. 158.

contristat dictos cives et dictam civitatem semper cum arte sua, idest cum effectibus talibus supradictis, eius impressionis»;⁷³ «Ultimo tangit auctor de isto florentino qui fecit se sua domo sibi gibbettum, qui est illa turris Parisius ubi homines suspenduntur, ut dicit hic in textu, tangendo etiam *metaphorice* cur planeta Martis, sub cuius dominio civitas Florentie sita est, altercatur cum civibus eius».⁷⁴

A *Inf.*, XIV 91-93, una delle prime attestazioni del *topos* dell'*appetitus sciendi* nell'intero poema è stata prontamente colta da Benvenuto: «*perché 'l pregai che me largisse il pasto*, idest donaret mihi doctrinam rei, quae pasceret tamquam cibus sapidus animum meum jeiunum, cuius jeiunii ipse fuerat causa, unde dicit: *di cui m'avea largito il disio*, idest cuius rei donaverat mihi appetitum sciendi; et est *metaphora propria*: nullus enim cibus quantumcumque artificialis ita pascit ventrem cum delectatione gustus, sicut doctrina fictionis artificialis delectabiliter reficit animum».⁷⁵ Un evidente incremento delle attestazioni si ha in relazione ai versi dedicati al veglio di Creta (103 sgg.), laddove si registra un notevole interesse da parte di Guido da Pisa, che insiste sul concetto di metafora (sia per la generale descrizione del veglio, che per il riferimento al torrente di lacrime e ai fiumi infernali dei vv. 112 sgg.): «*Dentro dal monte sta drit' un gran vello*. Designat hic autor poetice describendo quatuor regna sive quatuor etates a principio usque ad finem seculi decurrentes; et hec *sub methaphora* illius statue quam vidit in visione Nabuchodonosor, rex Babilonie, ut habetur Danielis II^o capitulo [...] dicit quia homines qui in peccatis commissis moriuntur, ad inferna ad similitudinem aque labuntur. Et ideo pene que sunt in Inferno ab antiquis poetis similiter et ab isto *sub methaphora* et similitudine quatuor fluminum designantur».⁷⁶ Sempre alla complessiva valenza simbolica del veglio di Creta allude anche la prima redazione del commento di Pietro Alighieri, nella quale viene lodata la corrispondenza macrocosmo-microcosmo sottintesa nell'immagine: «Redeundo igitur ad propositum, auctor volendo de transcursu aetatum mundi et de earum regimine *sub metaphora figura loqui*, fingit hoc in figura hominis senis et statuae. Et merito; cum Philosophus vocet mundum minorem ipsum hominem».⁷⁷ Qui le locuzioni *sub metaphora* e *sub metaphora figura loqui* sembrerebbero nascondere la

⁷³ PIETRO ALIGHIERI IIa red. (si cita da *Il «Commentarium» di Pietro Alighieri*, cit., p. 235).

⁷⁴ PIETRO ALIGHIERI IIIa red., p. 182.

⁷⁵ BENVENUTO DA IMOLA, vol. I, p. 486.

⁷⁶ GUIDO DA PISA, pp. 274 e 278.

⁷⁷ PIETRO ALIGHIERI Ia red., p. 170.

consapevolezza di un più ampio contesto simbolico-allegorico piuttosto che una effettiva *transumptio*.

In questo settore, le glosse più fittamente tecniche e puntuali sembrano tuttavia essere quelle al canto XV, dove in primo luogo la metafora vegetale del fico e dei «lazzi sorbi»⁷⁸ viene individuata opportunamente da Boccaccio: «*Ed è ragion, che tu da lor sia cacciato, per ciò che tra li lazi sorbi Si disconvien, cioè non è convenevole, fruttar, cioè fruttificare, lo dolce fico. Vuol sotto questa metafora l'autore intendere non esser convenevole che tra uomini rozi, duri, ingrati e di malvagia condizione, abiti e viva un uom valoroso, di gentile animo e di grande eccellenza*». ⁷⁹ Francesco da Buti ha esteso inoltre la chiosa ai traslati vicini: «Ancora è da notare che l'autore in questo parlare di ser Brunetto usa uno colore, che si chiama *denominazione* in latino, et in greco *metafora*; quando una dizione si tramuta dal suo proprio significato allo improprio, come fa l'autore che pone li sorbi per li aspri cittadini, e lo fico per lo dolce, come era elli e li suoi simili; e poi ch'è mostrato le condizioni de' Fiorentini secondo l'origine, dimostrale ancora secondo la fama, dicendo: *Vecchia fama*; cioè antica, *nel mondo li chiama orbi*; cioè ciechi, e questo era perchè erano tenuti poco provveduti ne' fatti loro, *Gente avara, invidiosa, e superba*; questi tre vizi comunemente sono in loro; onde di sopra ancora disse l'autore: *Superbia, invidia et avarizia sono Le tre faville ch'anno i cuori accesi*»;⁸⁰ mentre l'Anonimo fiorentino ha opportunamente notato nell'erba (ai vv. 70-72) la indiretta prosecuzione del campo semantico vegetale: «Chè non è convenevole che 'l fico, che è frutto dolce, sia in uno còlto insieme colle sorbe, che sono lazze; intendendo l'Auttore sotto questa metafora, sè per la dolcezza del fico, e' Fiorentini per la lazzezza delle sorbe [...] *La tua fortuna*: Ciò è la tua disposizione de' cieli. *Che l'una parte et l'altra*: Ciò è la parte bianca et la nera di Firenze aranno fame, cioè è desiderio, di vederti et d'averti et d'udirti. *Ma lungi fia 'l becco dall'erba*: Et mostra sotto questa metafora che l'effetto fia di lungi dal loro desiderio, però che mai nullo poteranno avere». ⁸¹ Benvenuto da Imola, dal canto suo, si è concentrato

⁷⁸ Su questo *topos* cfr. da ultimo G. CRIMI, *Una metafora vegetale: il fico (Inf., XV 66 e XXXIII 120)*, in *La metafora in Dante*, cit., pp. 113-147. Si vedano inoltre qui, nella parte II, le schede relative ai lemmi **fico** e **sorbo**, nonché i corrispettivi rinvii interni.

⁷⁹ BOCCACCIO, p. 674. La pertinenza terminologica di Boccaccio trova in tale circostanza conferma: in presenza di pure *translationes*, quali appunto quelle di ambito vegetale in *Inf.*, XV, non è ricorso all'avverbio *metaphorice* bensì alla precisa nozione di *metafora*.

⁸⁰ FRANCESCO DA BUTI, vol. I, p. 414.

⁸¹ ANONIMO FIORENTINO, vol. I, pp. 358-359.

sull'ulteriore prosecuzione di traslati vegetali ai vv. 73-78: «Unde dicit: *e lassin star la pianta romana*, idest virum virtuosum, *s'alcuna*, sicut tu Dantes, et bene dicit, quia paucae bonae plantae, idest tales virtuosus hodie nascuntur ibi, et ut verum dicam, et ibi et alibi, *sorge ancor nel lor letame*, idest terra, quam appellat letamen, *servata methaphora*, quia cives vocaverat plantas, *in cui*, idest in qua planta, idest homine virtuoso, *riviva*, idest repullulet et revirescat, *la sementa santa*, idest sacra authentica, quia Roma vocatur alma urbs»; e sulla successiva «arra» del v. 94: «*tal arra*, idest talis praenuntiatio; et est *conveniens methaphora*, nam arrha est argumentum emptionis et venditionis contractae nondum perfectae». ⁸²

Nel canto XVI, Boccaccio considera metaforiche le valenze implicite nella *comparatio* dei «campion [...] nudi e unti» dei vv. 22-24, che descrive le anime dei sodomiti, ma per giustificare tale spostamento di livello esegetico rimarca la distinzione tra punizione corporale e mentale: «poi, per compiere la comparazion, segue: *Prima che sien tra lor battuti e punti*. Parla qui l'autore *metaphorice*, per ciò che a questo giuoco non interviene alcuna battitura o puntura corporale; ma mentale puote intervenire, in quanto colui, che ha il piggior del giuoco, è battuto e punto da vergogna». ⁸³

A *Inf.*, XVII, i vv. 36-39 vengono chiosati da Guido da Pisa con l'avverbio *metaphorice*, riferito in particolare allo statuto degli usurai: «Et propter hoc secundum se est illicitum pro usu pecuniae mutuae accipere pretium, quod dicitur usura; et sicut alia iniuste acquisita tenetur homo restituere pecuniam quam per usuram accepit. Ad primum ergo dicendum quod usura ibi *methaphorice* accipitur pro superexcrementia bonorum spiritualium quam exegit Deus, volens ut in bonis acceptis ab eo semper proficiamus; quod est ad utilitatem nostram, non eius». ⁸⁴ Ben più “coraggioso” l'Anonimo fiorentino, il quale, pur alquanto vago, non mostra la

⁸² BENVENUTO DA IMOLA, vol. I, pp. 516 e 519. Si sta ormai appurando come la definizione *servata methaphora* coincida di fatto con quella di metafora prolungata, dunque *metaphore filée* o, in taluni casi, di *transumptio* (almeno nel settore delle *transumptiones* verbali delle retoriche medievali, su cui cfr. cap. I, pp. 44 sgg.).

⁸³ BOCCACCIO, p. 689. Da rilevare qui che il Certaldese ha consapevolmente applicato l'avverbio *metaphorice* al sotteso motivo morale, non già, come potrebbe apparire a una prima lettura, all'immagine dei lottatori, dal canto suo retoricamente una *comparatio*.

⁸⁴ GUIDO DA PISA, p. 317. Riguardo alle figurazioni associate all'usura, lo stesso glossatore aveva poco prima dichiarato essere Tommaso d'Aquino una delle principali fonti (ivi, p. 315). Non a caso, nella *Summa* si legge: «Ad primum ergo dicendum quod usura ibi *metaphorice* accipitur pro superexcrementia bonorum spiritualium, quam exigit Deus volens ut in bonis acceptis ab eo semper proficiamus. Quod est ad utilitatem nostram, non eius» (*Summa theologiae*, II^a II^e, q. LXXVIII, a. 2).

reticenza degli altri antichi esegeti al cospetto del «curro» dello sguardo del v. 61: «*Poi procedendo: Parla qui metaforice*». ⁸⁵

Nel canto XVIII, si può leggere forse una delle più accese critiche a metafore dantesche da parte di Benvenuto, che in una sede già connotata da tanta *turpitudine* non comprende affatto la metafora alimentare delle «pungenti salse» (v. 51), e la definisce così recisamente «aliena a proposito»: «*Et petit autor de causa tam turpis poenae dicens: Ma che ti mena a sì pungenti salse? Ad intelligentiam huius literae, ut videas quot sunt occulta et ignorata in isto libro, volo te scire, quod Salse est quidam locus Bononiae concavus et declivus extra civitatem post et prope sanctam Mariam in Monte, in quem solebant abiici corpora desperatorum, foeneratorum, et aliorum infamatorum. Unde aliquando audivi pueros Bononiae dicentes unum alteri ad improperium: Tuus pater fuit proiectus ad Salsas. Ad propositum ergo autor vult dicere: Quid ducit te ad vallem tam infamem, sicut est vallis Salsarum apud patriam tuam? Non ergo capias hic Salsas pro sapore, sicut communiter omnes exponunt, quia *metaphora* esset *aliena a proposito*, ut per se patet*». ⁸⁶

L'avverbio *metaphorice* viene riferito poi a *Inf.*, XIX, il canto dei simoniaci, da Guido da Pisa, che a tal proposito inserisce precisi rimandi scritturali, e collega non proprio chiaramente quel concetto retorico al motivo della *visio*: «*De vobis enim pastoribus animadvertit Evangelista [Apoc., XVII 8]. quando illa que sedet super aquas meretricari cum regibus sibi fuit *methaphorice* in visione monstrata; illa nempe que cum VII capitibus orta est, et circa X cornua habuit argumentum quousque virtus placuit viro suo. Fecistis enim, re vera, vobis deos aureos et argenteos*». ⁸⁷

Al solo Benvenuto ci si dovrà rivolgere per i canti XXI, XXII, XXIII e XXIV. L'Imolese chiosa con il sostantivo *metaphora* l'accento delle «boglianti pane», in cui sono invischiati i barattieri a XXI 124-126: «*Vocatis ergo decem daemonibus, Malaeuda dat eis suum praeceptum dicens: cercate intorno le bollenti pane, idest vadite circa picem bulicantem; et facit propriam metaphoram: paniae enim appellantur paleae vel virgae unctae visco, quibus viscantur et capiuntur aves:*

⁸⁵ ANONIMO FIORENTINO, vol. I, p. 392. Sulle reazioni degli altri antichi esegeti di fronte a questo luogo cfr. M. P. TASSONE, *La magnanimità metaforica di Dante*, in *La metafora in Dante*, cit., pp. 221-262, alle pp. 235-237. Si veda inoltre la scheda sull'*hapax* metaforico e lemmatico **curro** nella parte II.

⁸⁶ BENVENUTO DA IMOLA, vol. II, p. 11. Su questo negativo giudizio benvenutiano in relazione alle «pungenti salse» cfr. TASSONE, *La magnanimità metaforica*, cit., alle pp. 243-244.

⁸⁷ GUIDO DA PISA, p. 355.

talis autem est barataria, ut supra patuit»;⁸⁸ inoltre, segnala la presenza di una *pulcherrima metaphora* nell'espressione proverbiale di XXII 58 («tra male gatte era venuto 'l sorco»), glossando tuttavia poi la stessa a più riprese con le definizioni di *similitudo e comparatio*: «Et explicat miserabilem infelicitatem istius, nisi fuisset subitus succursus, per unam *metaphoram pulcerrimam*; et dicit breviter quod miserrimus devenerat ad manus crudelium cattarum. Et hic, lector, volo te advertere quanta arte autor noster nititur declarare istam materiam occultam, quia ipsam nobis aperit per varias figuras et multiplicat comparationes proprias. Comparavit enim baratarios supra canibus, delphinis, ranis; nunc vero cattis et muribus, quae comparatio non est minus propria quam praedictae. Cattus enim quasi capiens sorices, est mordax, armatus dentibus et unguibus; habet enim ungues acutos quos extendit et retrahit ad raffandum. Mus vero est animal insidiosum, qui latenter rodit et rapit, ideo ab aliquibus vocatur rattus, et in occulto furatur, et est timidus et fugax, sicut iste Ciampolus. Ad propositum ergo autor vult dicere uno verbo, quod sicut catta odiosae lacerant murem dentibus et unguibus, et de ipso ludibrium faciunt, ita daemones istum Ciampolum dentibus et uncinis suis, et de ipso ludibrium faciunt, ut statim dicetur. Modo considera convenientiam similitudinis: mus rapit et rapitur a catto, et cattus mordetur a cane, et ita parvus baratarius a medio, et medius a maiori. Ideo bene jam dixit quod iste pervenerat ad manus adversariorum suorum».

Nello stesso canto, poco oltre, l'attenzione di Benvenuto si è soffermata sul riferimento al “grattare la tigna” accostato all'azione degli uncini dei diavoli sui barattieri, sottolineando la natura *pulcherrima* di una *metaphora* pur tratta *de re turpissima*, che collega il peccato della baratteria alla tigna stessa attraverso il *medium* figurativo della pece: «Et hic nota pulcerrimam metaphoram autoris licet sit de re turpissima; nam propriissime vocat baratariam tignam multis rationibus: primo, quia sicut tigna est ita radicata cuti capitis, quod non potest sine magna difficultate extirpari, ita barataria tenaciter adhaeret cordi baratarii, quod non nisi difficulter potest inde divelli, sicut jam totiens dictum est: secundo, quia homo semper conatur tegere tignam, et valde verecundatur si detegatur, ita accidit recte de baratario: tertio, quia sicut tigna purgatur cum pice, ita barataria punitur in pice».⁸⁹

⁸⁸ BENVENUTO DA IMOLA, vol. II, p. 121.

⁸⁹ Ivi, pp. 137-138, 145.

Nel canto XXIII, Benvenuto mostra di apprezzare poi l'immagine delle «cappe rance» che gravano sugli ipocriti ai vv. 100-102: «Dicit ergo: *e l'un rispose a me: le cappe rancie*, idest, aureae; et adverte quod cappae hypocritarum realiter non sunt aureae, imo per contrarium sunt viles et despectae; sed autor respicit allegorice ad apparentiam fictam et umbratilem hypocritarum, quae superficialiter videtur aurea, idest, perfecta, virtuosa et clara, et tamen interius est plumbea, idest, ponderosa, gravis, vitiosa; ideo dicit, *son di piombo sì grosse, che ti pesi fan così cigolar le lor bilance*, idest, faciunt ita tremere membra portantia ipsas; et hic nota *pulcram metaphoram*: sicut enim videmus quod sub gravissimo pondere omnia membra tremunt, ita quod nervi et juncturae videntur dissolvi, ita isti videbantur crepare sub cappis istis; ergo bene membra et ossa istorum appellantur bilanciae, quae aequaliter gravantur, quia, quocumque se moveant, et ad quodcumque latus, portant secum onus suum, quod aequaliter premit eos».⁹⁰

Di una certa entità è l'incremento metaforico rilevato degli antichi commentatori al cospetto di *Inf.*, XXIV, il primo canto dedicato ai ladri. Tra i generici riferimenti introduttivi vi è innanzitutto quello di Guido da Pisa, che ha definito *metaphora* la comparazione tra la metamorfosi dei ladri, e in particolare la fase della rigenerazione dalle ceneri, e ovviamente la fenice: «et postquam fuit in cinerem sic redactus, pulvis per se metipsam se adunavit in unum, et illud idem quod prius fuerat subito est reversus. Et adducit hic autor *metaphoram* de fenice, sic dicens: Istud idem per magnos sapientes de fenice similiter confitetur, quod ipsa fenica vel fenix moritur et renascitur, quando scilicet etatis sue anno quingentesimo appropinquat».⁹¹ Ancora Benvenuto da Imola ha sintetizzato con la definizione complessiva di *comparationes et metaphorae rusticanae* la serie di immagini che occupa le prime sei terzine (dall'accenno incipitario ai «crin» del sole, passando per la celeberrima similitudine del villanello e fino al più criptico motivo della medicina-Virgilio che cura il dissidio interiore dell'*agens*, ai vv. 16-18): «Nunc descendit ad literam, quam ordina sic, quia est satis intricata, et incipit ibi: *Lo villanello, a cui la roba manca*, quasi dicat: pauperculus, quia non fecit sibi provisionem straminis pro hyeme, quae est pars inferni pauperi homini, vel quia alio casu perdidit, *si leva*, scilicet, de mane, *e guarda e vede la campagna biancheggiar*

⁹⁰ Ivi, p. 174.

⁹¹ GUIDO DA PISA, p. 454.

tutta, propter albam pruinae quae tegit illam totam, *ond'ei si batte l'anca*, scilicet cum manu in signum doloris, *e ritorna in casa, e qua e là*, scilicet ambulando sub tecto, *si lagna, idest, conqueritur, come 'l tapin*, idest, tamquam misellus, *che non sa che si faccia*, quia si tenet pecudes in domo afficiuntur fame, si expellit extra moriuntur frigore et fame, ideo non emittit pro tunc, *poi riede*, idest, paulo post revertitur extra domum, *e rincavagna la speranza*, idest, recuperat spem perditam. Et nota quod autor facit pulcerrimam transumptionem vocabuli in tali casu; nam cavagna est cista rusticana, et autor ex nomine trahit tale verbum, quod optime competit materiae rusticanae, sicut et Virgilius per totum librum Bucolicorum quasi semper facit *comparationes et metaphoras rusticanas secundum exigentiam materiae* [...] unde dicit: *ma temprà*, idest, temperatio, vel temperatura, *poco dura a la sua penna*: et est *metaphora sumpta a penna*, quasi dicat: sicut parum durat temperatura pennae, ita forma pruinae, et saepe multo minus, quod non est aliud dicere, nisi tam cito pruina resolvitur, quam cito penna distemperatur [...] *lo mastro*, scilicet, Virgilius, *mi fece così sbigottir*, idest, alterari et timorari, *quando li vidi sì turbar la fronte*; nam Virgilius habebat nunc faciem inflammatam ira ex fraude facta sibi a diabolis, sicut fuit inflammatus supra capitulo VIII, repulsa data sibi in introitu civitatis, et ex illa turbatione irae Dantes erat factus totus territus, et ita hic; sed ista est minor ira et citius recedit, et ita timor auctoris; ideo ostendit istam placationem Virgilii per unam *metaphoram pulcram et propriam*, dicens: *e così tosto l'impiaistro giunse al male*; sicut enim emplastrum habet mitigare tumorem carnis, ita benignitas frontis Virgilii habuit mitigare timorem mortis Dantis». ⁹²

Nel medesimo canto, l'Imolese si è in seguito concentrato sul «montar di chiappa in chiappa» del v. 33: «*potavam montar su*, scilicet per ista saxa ruinosi, *a pena*, idest, cum difficultate, *di chiappa in chiappa*, idest, de lapide in lapidem. Et est *pulcra metaphora*; chiappa enim est pars tegulae culmae, qua teguntur tecta domorum. Sicut enim qui vadit per tecta domorum vadit valde lente et morose, quia de facili posset cadere et frangere sibi collum; ita hic autor ibat valde plane et commode, quia faciliter poterat ruere deorsum propter asperitatem loci»; quindi sull'efficace perifrasi che designa la pigrizia, nelle parole di un Virgilio intenzionato a spronare l'*agens* (vv. 46-48): «Dicit ergo: *disse 'l maestro*, scilicet Virgilius recens mihi fatigato, *omai conven che tu così ti spoltre*, idest, quod tu exuas pullum, scilicet

⁹² BENVENUTO DA IMOLA, vol. II, pp. 190-193.

quod non sis amplius puer et pultronus, sed viriliter et fortiter agas. *Et nota quantum metaphora est pulcherrima et propria*: sicut enim pullus antequam dometur non vult recipere froenum, nec corrigi calcaribus, ita juvenis recusat regi froeno rationis, nec recipit correctionem maioris, imo, velut pullus indomitus ruit, quo impetus naturalis passionis trahit illum, sicut recte fecerat autor ante istud laboriosum opus, quia sequebatur vanos amores; et sicut pullus vagus et vanus non est aptus ad praelia vel labores, ita autor ante istud opus non didicerat adhuc certare contra vitia et ignorantiam, nec subire labores magnos. Et ecce quare oportet amodo sic facere, *chè seggendo in piuma nè sotto coltre non si viene in fama*, quasi dicat: vacando somno, marcendo otio, affluendo deliciis non potest perveniri ad famam quam quaerit omnis vir valens». ⁹³ Infine, una metafora continuata (*servata*) viene ottimamente ravvisata nel motivo della bestialità del «mul» Vanni Fucci in conclusione di *Inf.*, XXIV: «Deinde describit se a nomine proprio dicens: *son Vanni Fucci bestia*, et non homo: deinde describit se a patria dicens: *e Pistoia mi fu degna tana*, idest, natus fui de civitate Pistorii, terra digna tali filio, quae aliquando producit cives tam sceleratos. Et *servat metaphoram*; quia enim vocaverat se faeram, ideo patriam suam vocat tanam, idest cavernam talium spirituum serpentinorum». ⁹⁴

A *Inf.*, XXV, si assiste a una convergenza degli interessi dell'Ottimo (terza redazione) e di Benvenuto in corrispondenza della metafora della settima bolgia (laddove si fa menzione nello specifico di sette dannati)-«settima zavorra», ai vv. 142-144: «*Così vid'io la septima zavorra*. Qui favella l'auctore per metafora, dicendo de l'anime zavorra, la quale è quella chiaia et sabione che si mette nel fondo della nave per contrapeso et dice septima però che .vii. sono li transmutati: Vanni Fucci, Cachus, Agnello, messer Cianfa, messer Buoso, messer Guelfo et Puccio Sciancato et soggiunge: *et qui mi scusi*, et cetera; fa sua scusa del trascorrere però che la materia così richiede. La penna aborra quando non fa le lettere composte et distinte o per mala temperatura, o per cagione di scrivere tosto» (Ottimo commento); ⁹⁵ «*Così*. Nunc autor breviter epilogat quae dicta sunt, et concludit materiam istius fraudis furti, dicens: *così vid'io*, sicut jam scriptum est, *la settima zavorra*, idest, septimam bulgiam, quam autor vocat saburram, quae est glarea, quae

⁹³ Ivi, pp. 196-199.

⁹⁴ Ivi, pp. 215-216. Per il concetto benvenutoiano di *metaphora servata* cfr. anche in questo stesso capitolo part. alle pp. 76 e 85.

⁹⁵ OTTIMO COMMENTO IIIa red., p. 218.

ponitur in navibus ut non vacillent; et est *conveniens metaphora*, quia ista bulgia est recte una arena sabulosa, sterilis, plena serpentum, qualis est arena Africae, sicut jam dictum est, vel forte hoc dicit, quia in ista bulgia ponit septem transformatos et transformabiles, scilicet Vannem Fucii, Ciachum, Angelum, Cianfan, Bosium, Puccium, et Guercium, *mutare*, de una specie in aliam, *e transmutare*, idest, de duabus speciebus vicissim unam in alteram, et alteram in unam» (Benvenuto).⁹⁶

Se si presta fede alla presenza della nozione di metafora e affini, la centralità tematica e figurativa di *Inf.*, XXVI, il canto di Ulisse, sembrerebbe essere passata pressoché inosservata. Il solo Benvenuto ha chiosato infatti i vv. 124-126, limitandosi a indicare l'applicazione della *translatio reciproca* ali-remi, notoriamente *exemplum* fisso nelle retoriche tradizionali:⁹⁷ «E volta. Hic Virgilius ostendit quomodo sociis sic incitatis ipse intraverit Oceanum, et coeperit navigare versus alium polum. Unde dicit: *e facemmo ali de' remi al folle volo*, idest, temerariae navigationi, quia male cessit nobis; et est *pulcerrima metaphora*, quia navis est avis lignea, quae volat cum remis et velis tamquam avis; et vult dicere breviter: et dedimus de remis in aquam, *volta nostra poppa*, quia scilicet vertimus proram versus meridiem, et puppim versus septemtrionem, *nel matino*, idest in hora matutinali, scilicet de mane tempestive».⁹⁸

Le antiche chiose al canto XXVII, incentrato come noto sulla figura di Guido da Montefeltro, presentano al contrario una ragguardevole quantità di definizioni tecniche della metafora, peraltro non del tutto circoscritte al solo commento benvenutiano. L'occorrenza metaforica dei vv. 40-41, con l'«aguglia da Polenta» che «cova» a Ravenna e copre con i «suoi vanni» Cervia,⁹⁹ è stata rilevata da Benvenuto: «*là si cova*, et est *pulcra metaphora et propria*. Vult enim dicere, quod iste Guido Novellus fovet et protegit ravennates sub umbra alarum suarum, sicut aquila filios suos. Et de rei veritate Ravenna tunc erat in florenti statu, quae nunc est in languido. Et nota, quod autor ideo primo incipit a Ravenna, quia nobilissima civitas est ratione antiquitatis, si fama non est omnino falsa; ratione dignitatis, quia ecclesia ravennas habet cardinales sicut romana»; un analogo riferimento araldico,

⁹⁶ BENVENUTO DA IMOLA, vol. II, p. 256.

⁹⁷ Cfr. lo spoglio delle retoriche qui al cap. I, *passim*; mentre per la sua indiretta azione sullo svilupparsi di significative varianti nella tradizione del poema dantesco, cfr. inoltre nel cap. III, pp. 206-212.

⁹⁸ BENVENUTO DA IMOLA, vol. II, p. 291.

⁹⁹ Cfr. nella parte II la scheda **vanni**.

quello relativo ai “mastini” Malatesta dei vv. 46-48, appare sempre rimarcato dall’Imolese: «Dicit ergo: *e ’l mastin vecchio*, idest Malatesta antiquus, qui fuit avus istius Malatestae veteris viri sagacissimi, qui regnavit Arimini temporibus nostris, *e ’l nuovo*, idest Malatesta juvenis, qui vocatus est Malatestinus; quorum utrumque appellat Mastinum *metaphorice*, quasi velit dicere, ambo magni magistri tyrannidis. Mastinus enim est fortis, violentus et rapax, qui non de facili dimittit praedam, quam assannat».

Ai vv. 79-81, l’importanza della metafora nautica applicata alle età dell’uomo, ossia quella del «calar le vele e raccogliere le sarte» per indicare la vecchiaia, è stata colta dall’Ottimo: «*Mentre ch’io forma*, et cetera, dove narra sua conditione la quale attribuisce alla natura non del leone ch’è fiera ardita liberale et magnanima ma alla natura della volpe, bestia di frode et d’inganno et seguita come elli fu saputo in queste malitie tanto che la fama sua uscie infino alli termini della terra et seguita che in queste opere perseveroe infino alla sua vecchieza. Et questo è quello che dice *quando mi vidi*, et cetera et *parla per metafora* colui che giunto al porto cala le vele et raccogl[i]e le sarte».¹⁰⁰ Ma si veda anche Benvenuto: «*quando mi vidi giunto in quella parte di mia etate*, scilicet in senectute, *dove ciascun dovrebbe calar le vele e raccogliere le sarte*, idest, funes. Et hic nota, quod *metaphora est pulcerrima et propriissima*. Sicut enim homo, qui diu navigavit, debet sibi providere de portu, in quo postea quiescat; ita homo, qui diu laboravit in isto mari fortuito, ut acquirat potentiam, gloriam et honorem, debet declinare velum gloriae mundanae, et colligere funes, idest fraudes, quibus navigavit, idest vitam suam duxit in mundo isto amaro et procelloso, et providere sibi de portu salutis aeternae, jactando anchoras suae spei in Deum, et spernere mundum, dicens cum sapiente: *Vanitas vanitatum et omnia vanitas*»;¹⁰¹ e Giovanni da Serravalle: «Quando me vidi devenisse in illam partem mee etatis, scilicet antique, ubi, idest in qua parte etatis, quilibet deberet deponere vel eta[s] recolligere sartas, idest funes; idest, moraliter loquendo, dirigere cor versus Deum, et relinquere mundum (*pulchra metaphora*: bonus mercator nauticus, quando diu ivit per mundum, per tot incommoda, debet appetere velle venire ad portum salutis: ita homo antiquus debet cogitare de portu salutis, scilicet finire bene in gratia Dei, deponere scilicet vanam gloriam mundi et inflationes seculi

¹⁰⁰ OTTIMO COMMENTO IIIa red., p. 229.

¹⁰¹ BENVENUTO DA IMOLA, vol. II, pp. 306, 309 e 318.

presentis; quia, teste Salomone, Ecclesiastes primo capitulo: Vanitas vanitatum et omnia vanitas: ita quod conversio istius comitis fuit facta bono et recto corde: audivi quod iste comes Guido, dum erat Frater Minor, cum sacco ibat pro pane ostiatim per totam civitatem Ancone)». ¹⁰² Sempre in relazione al canto XXVII, Benvenuto si è brevemente concentrato sulla perifrasi che designa Bonifacio VIII al v. 85 («Lo principe de' novi Farisei»), individuando in particolare con l'avverbio *metaphorice* la lapidaria definizione degli ecclesiastici: «*Lo principe de' nuovi Farisei, idest, papa, caput praelatorum et clericorum, quos autor vocat novos pharisaeos metaphorice*»; e ha quindi impiegato nuovamente l'avverbio riguardo alla «superba febbre» dello stesso Bonifacio al v. 97: «*Dicit ergo: ma questi, scilicet Bonifacius, mi chiese per maestro, quia fueram magnus praticus armorum longa experientia, et exercitio bellorum, a guarir de la sua superba febbre. Appellat febrem metaphorice iram Bonifacii, quae inflammabat et incendebat animum eius iniuste sicut febris corpus a simili*». ¹⁰³

Per *Inf.*, XXIX 1-3, un traslato che anticipa parzialmente il lessico metaforico paradisiaco come l'inebriarsi delle «luci», dunque del *visus*, ha opportunamente attirato l'attenzione di Giovanni da Serravalle: «*Multa gens et diverse plage, idest multitudo gentium et diversitas linguarum, luces meas, idest oculos meos, ita inebriaverunt (metaphora est), quod stare ad plangendum erant vage, idest cupide, ex compaxione vulnerum*». ¹⁰⁴ Ai vv. 40-42 dello stesso canto, la descrizione di Malebolge come «chiostra» ¹⁰⁵ e dei rispettivi dannati come «conversi» viene ritenuta una sorta di metafora continuata da Benvenuto: «*quando noi fummo sull'ultima chiostra, idest, in ponte qui est super decimum claustrum, di Malebolgie, et appellat decimam bulgiam, quae est ultima, claustrum metaphorice; quia sicut claustrum continet religiosos ad ferendam poenitentiam, ita bulgia continet damnatos inclusos ad ferendam poenam. Ideo dicit: si che i suoi conversi, idest, falsatores, qui sunt conversi istius falsae religionis; et conservat metaphoram: quia enim locum appellaverat claustrum, ideo habitatores talis claustrum appellat conversos*». ¹⁰⁶ Su quest'ultimo luogo si è soffermato anche Giovanni da Serravalle: «*Quando nos fuimus super ultimo claustrum Malibolgie, ita quod sui conversi poterant*

¹⁰² GIOVANNI DA SERRAVALLE, vol. I, *ad loc.*

¹⁰³ BENVENUTO DA IMOLA, vol. II, pp. 320, 324.

¹⁰⁴ GIOVANNI DA SERRAVALLE, vol. I, *ad loc.*

¹⁰⁵ Per ulteriori dettagli, cfr. nella parte II la scheda **chiostra-chiostro**.

¹⁰⁶ BENVENUTO DA IMOLA, vol. II, p. 393.

apparere visioni nostre, idest oculis nostris (loquitur *methaphorice*, quia sicut in claustro stant Religiosi ad faciendum penitentiam voluntariam; ita isti stant ad penam et tormentum conversi, idest in illam malam religionem falsificationis)». ¹⁰⁷

Non particolarmente significativo il tasso di metaforicità ravvisato all'altezza dei canti conclusivi dell'*Inferno*; infatti, il complessivo spoglio dedicato alla prima cantica si può già chiudere con il canto XXX, laddove Giovanni da Serravalle ha segnalato il traslato «piovvi» del v. 95, impiegato da maestro Adamo per descrivere il suo precipitare nel «greppo» dei falsari: «quando ego plui in istud *greppum*, idest in istum locum, vel bolgiam, vel circulum (*plui loquutio methaforica*), et non credo quod ipsi dent in sempiternum, idest non movebuntur». ¹⁰⁸

- *Purgatorio*

Come prevedibile, in corrispondenza della seconda cantica i diretti riferimenti alla nozione di metafora diminuiscono in misura considerevole, anche se, al già minor tasso di metaforicità proprio del *Purgatorio*, andrà di necessità affiancato il generale e ben noto fattore statistico relativo alla diffusione dei commenti alla seconda e terza cantica, notevolmente meno significativa rispetto a quelli di argomento infernale, specie presso i primi esegeti.

Al cospetto del canto proemiale, che fin dal *topos* incipitario della «navicella» dell'ingegno poetico e del mare-testo annovera alcuni tra i nuclei semantici centrali dell'intero poema, gli antichi commentatori ricorrono abbastanza volentieri al termine *metafora*, seppur non sempre con puntualità. Per la *transumptio* nautica e metapoetica introduttiva, lo impiega in primo luogo Benvenuto da Imola, nella sua efficace classificazione delle tre cantiche come *tres aquae* attraversate dall'agile *navicula ingenii* di Dante, e segnatamente riconoscendo a quest'ultima immagine una maggiore *proprietas* nel contesto rispetto al superbo «o alto ingegno» di *Inf.*, II 7: «*La navicella del mio ingegno*, idest, ingenium meum, quod est tanquam navicula; et dicit diminutive navicula ratione honestatis et humilitatis, quia pervenit

¹⁰⁷ GIOVANNI DA SERRAVALLE, vol. I, *ad loc.*

¹⁰⁸ Ivi, *ad loc.* Solo qui si registra un minimo di attenzione tecnico-retorica a questo interessante impiego metaforico infernale del verbo *piovvere* (si rimanda in proposito nella parte II alla scheda **pioggia-piovvere**), riscontrabile anche a *Inf.*, VIII 82-83 (indica il precipitare dall'alto dei diavoli alle porte di Dite), e XXIV 122-123 (Vanni Fucci lo adopera in prima persona per sé, come nel caso di maestro Adamo).

ad materiam humilem. Nam secundo capitulo Inferni faciens invocationem suam dixit satis superbe: *o alto ingegno*, vel respexit *metaphoram* magis propriam, quia navicula velocius currit per aquam, et nihil velocius est ingenio, quod percurrit universum cito, et multa complectitur»;¹⁰⁹ all'avverbio *metaphorice* ricorre invece Giovanni da Serravalle, nel designare complessivamente il *modus loquendi* della prima terzina, e procedendo quindi con ordine alla spiegazione letterale dei singoli elementi: «Dum cucurri aquam, idest materiam Inferni [...] ego curro, idest contemplor, meliores aquas, et ideo navicula mei ingenii elevat vela, post se relinquendo mare valde crudele. Propter currere meliorem aquam, elevat, idest extollit vela ammodo navicula mei ingenii, que dimictit retro se, idest post se, mare tam crudele. *Loquitur metaphorice. Navicula*: idest ingenium meum, quod est parva navis. *Mare*: idest materia. *Vela*: idest speculatio». ¹¹⁰

Gli altri accenni a metafore in *Purg.*, I appaiono di natura maggiormente generica, nonché poggianti su motivazioni meno nette. Innanzitutto Iacopo della Lana, che adopera l'avverbio *metaforice* nel commento ai vv. 10-12, dove si fa riferimento al noto episodio della metamorfosi in «piche» delle Pieridi, che avevano osato sfidare nel canto le Muse. In questo caso, l'espressione *metaforice* riveste la generica funzione di introdurre la *fabula* mitologica narrata, definita dal Lana «favola poetica per determinare lo modo dell'adiutorio ch'elli dimanda»: «Or li poeti *metaforice* parlando esemplificavano che suso questo monte era uno templo d'uno Idio, ch'ellino appellavano Apolline, ed avea in sua compagnia nove muse, con le quali elli contemplava continuo»,¹¹¹ cui segue poi naturalmente una dettagliata sintesi del racconto.

Di maggiore pertinenza retorica sembra essere, infine, un'ulteriore occorrenza di *metaphora* rilevabile in Benvenuto, e associata nello specifico alla sinestetica descrizione del colore dell'atmosfera purgatoriale al v. 13 («Dolce color d'oriental zaffiro»), estesa per converso alla stessa atmosfera infernale (*obscura et amara*): «Ad literam ergo, dicit poeta: *Dolce color*, scilicet pulcer et purus color illius aeris ad differentiam coloris aeris infernalis, qui est obscurus et amarus,

¹⁰⁹ BENVENUTO DA IMOLA, vol. III, pp. 2-3. Per maggiori dettagli su questa interpretazione di Benvenuto, nonché ulteriori dati in merito al *topos* proemiale di *Purg.*, I 1-3, mi permetto di rinviare a S. FINAZZI, *La «navicella» dell'ingegno: genesi di un'immagine dantesca*, in «Rivista di Studi Danteschi», a. X, 2010, fasc. 1, pp. 106-126.

¹¹⁰ GIOVANNI DA SERRAVALLE, vol. II, *ad loc.*

¹¹¹ IACOPO DELLA LANA, vol. II, *ad loc.*

d'oriental zaffiro, idest, illius aeris coelestis, quem pulcre *tangit sub metaphora* coloris lapidis zaphiri; nihil enim terra parit similius coelo sereno, ipso zaphiro». ¹¹²

Riguardo al canto II del *Purgatorio*, è invece Pietro Alighieri a concentrarsi specificamente su due luoghi: nella terza redazione, si tratta della complessa perifrasi astronomica dei vv. 1-9, e in particolare dell'immagine, adoperata per indicare l'alternarsi di oscurità e luce nei diversi emisferi terrestri, della notte cui «caggion di man» le «Bilance» quando «soverchia»: «Que lances, *methaphorice* loquendo, dicit auctor quod cadunt de manu noctis, cum ipsa nox incipit superare diem, quasi dicat quod dum dies in equinotio est duodecim horarum, et nox totidem, lances dicti signi Libre pares et eque sunt, et neutra cadit, idest neutra preponderat alteri unde Lucanus, describens tale punctum temporis ait: “Tempus erat, quo Libra pares examinat horas” sed cum nox incipit superare diem dicte lances cadunt sibi de manu, idest preponderant experte noctis». ¹¹³ Nella prima redazione, una digressione sul ruolo dell'angelo nocchiero appare incentrata sul motivo del mare-peccato dal quale l'umanità deve essere liberata: «*Metaphorice* vero iste Angelus fingitur pro motu et proposito recto trahente nos de mari, idest de statu vitioso et mundano, et ducendo nos ad virtuosa et ad poenitudinem peccatorum jam commissorum, et ab eorum servitute». ¹¹⁴

Ma questa volta è Iacopo della Lana a dimostrare una maggiore precisione nell'individuare l'attivazione di campi metaforici, poiché con il non comune verbo tecnico *metaforizzare*, se possibile ancor più indicativo in questa circostanza dello stesso sostantivo *metafora*, ha ritenuto opportuno glossare i vv. 122-123 («Correte al monte a spogliarvi lo scoglio / ch'esser non lascia a voi Dio manifesto»): «*Correte al monte*, cioè alla penitenza. E metaforizza *monte*, imperquello che il monte tende inverso il cielo, così la penitenza è ordinata a condurre le anime al cielo, cioè al

¹¹² BENVENUTO DA IMOLA, vol. III, p. 13. Il sempre attento commentatore ha qui inoltre colto l'occasione per affrettarsi a smentire precedenti interpretazioni alternative dello stesso «zaffiro» (nel quale non si dovrà vedere Beatrice, come avevano ipotizzato ad esempio il Lana e l'Ottimo, ma appunto il *color aeris*): «Ergo per zaphirum intellige solummodo illum colorem serenum aeris similem zaphiro. Nec intelligas, sicut quidam vane dixerunt, quod per zaphirum poeta intelligit Beatricem, quia ipsam tantum inveniet in summitate montis purgatorii».

¹¹³ PIETRO ALIGHIERI IIIa red., pp. 297-298. Il riscontro lucaneo avanzato da Pietro corrisponde a *Phars.*, VIII 467.

¹¹⁴ PIETRO ALIGHIERI Ia red., pp. 303-304.

paradiso. *Lo scoglio*, cioè lo peccato che oscura sì ogni cognizione d'anima, che la somma felicità per essa non può essere cognosciuta». ¹¹⁵

Neppure negli appena due *loci* di nostro interesse, corrispondenti a *Purg.*, III, si riscontra un'uniformità di giudizio: Benvenuto da Imola ha infatti chiamato in causa la controversa, e di per sé ossimorica definizione di *metaphora propria* per i versi che contengono la rassicurazione, rivolta da Virgilio al Dante *agens*, riguardo al fatto che le anime dei defunti non potessero fare ombra (28-36): «Dicit ergo: *la virtù*, scilicet divina, cui natura famulatur, *dispone simili corpi*; vocat umbras corpora similia corporibus coelestibus, quia sunt visibiles sicut illa; et est propria *metaphora*, quia animae sunt de natura coelesti ingenitae, incorruptibiles, sicut et coeli, et bene dicit disponit, quia non sunt dispositae per naturam, *a sufferir*, idest, ad patiendum, *tormenti*; in generali. Modum autem non vult esse nobis notum; unde dicit: *che*, idest, quae virtus divina, *non vuol ch'a noi si sveli*, idest, manifestetur, *come fa*, idest, quomodo disponit sic umbras ad poenam». ¹¹⁶ Mentre l'Anonimo fiorentino, di fronte all'immagine delle ali ai vv. 52-54 («“Or chi sa da qual man la costa cala,” / disse 'l maestro mio fermando 'l passo, / “sì che possa salir chi va sanz' ala?”»), pur individuando con puntualità il linguaggio figurato, ha sovrapposto nel giro di poche righe allegoria, similitudine e metafora: «*Or chi sa*: Litteralmente si può intendere qui che Virgilio dimandasse della via, però che, a volere seguire la fizione dell'Auttore, pure convien che, andando, tenga i modi di color che vanno a cammino, che, non sappiendo, alcuna volta dimandono della via. Per *allegoria* si può intendere che non basta pure a sapere le cose secondo ragioni naturali (che s'intendono per Virgilio, come più volte è detto); ma vuolsene dimandare, et avere fede, però che, come dice l'Appostolo: “Sine fide impossibile est placere Deo”. *Si che possa salir*: Per *similitudine* parla, et intende per questa *metafora* la velocità degli spiriti, che vanno ratti come avessono ali». ¹¹⁷

Per il canto IV si può menzionare il solo Benvenuto da Imola, che non manca di ribadire la sua ormai nota predilezione per i traslati di ambito nautico, con tutte le

¹¹⁵ IACOPO DELLA LANA, vol. II, *ad loc.* Sull'interpretazione di questo controverso nucleo metaforico imperniato sui motivi della veste e dello spogliare nonché sull'immagine dello scoglio, cfr. almeno L. PERTILE, *Lo scoglio e la vesta*, in ID., *La punta del disio. Semantica del desiderio nella 'Commedia'*, Fiesole, Cadmo, 2005, pp. 59-83.

¹¹⁶ BENVENUTO DA IMOLA, vol. III, p. 89.

¹¹⁷ ANONIMO FIORENTINO, vol. II, p. 52.

implicazioni metapoetiche e morali a essi collegate.¹¹⁸ Nella fattispecie, si tratta della stretta commistione *comparatio*-metafora dei vv. 91-95, a indicare la salita verso la meta finale del pellegrinaggio: «Ideo bene concludit Virgilius: *però quand'ella*, scilicet montanea, *ti parrà soave*, idest, *facilis*, *tanto che 'n su andar ti fia leggiro*, scilicet sine labore; quod declarat *pulcra metaphora*, come a seconda giù l'andar per nave, *supple est facile*, et sine labore, *allor sarai al fin d'esto sentiero*, idest in summitate montis, in paradiso deliciarum, in fine laborum; unde dicit: *quivi di riposar l'anima vel affanno, aspetta*, quia ante non poteris habere veram quietem».¹¹⁹

Nel canto V, ancora nella terza redazione del *Comentum* di Pietro Alighieri, si ritrova l'avverbio *metaphorice* in riferimento alla duplice metafora del rampollare dei pensieri e del contemporaneo allontanarsi del reale obiettivo di questi ultimi (il «segno»), inserita ai vv. 16-18 in uno dei rimproveri di Virgilio a Dante («ché sempre l'omo in cui pensier rampolla / sopra pensier, da sé dilunga il segno, / perché la foga l'un de l'altro insolla»):¹²⁰ «Nam, ut dicit, multiplicando cogitamen supra cogitamen in se homo, elongatur signum, idest propositum eius bonum, ab ipso, cum foga, que dicitur cursus sagipte *metaphorice* hic sumpta, se insollat, idest mollificat ita faciendo».¹²¹ Segnalo inoltre come in corrispondenza della medesima metafora, nel successivo commento di Giovanni da Serravalle, si rilevi nuovamente la presenza dell'avverbio: «Quia semper homo, in quo cogitamina *rampollant*, idest pullulant, supra cogitationes (idest homo, qui est intricatus in pluribus, sepe perdit quod primo bene cogitaverat, et sic perdit substantiam pro accidente), a se longinquat signum (*methaphorice* loquitur hic auctor, idest frustratur desiderio sui finis), quia foga, idest impetus, unum reliquo *insollat*, idest separat, idest recedit a principali intentu et utili, et dimittit principale pro accessorio».¹²²

Due i luoghi di *Purg.*, VI in cui Benvenuto da Imola ha rilevato la presenza di metafore, ossia i vv. 76-78, che aprono l'invettiva alla «serva Italia» con le note definizioni di «ostello» (di dolore), «nave senza nocchiere» e «bordello», con

¹¹⁸ Cfr. nella parte II soprattutto le schede incentrate sui lemmi **acqua**, **barca-imbarcare**, **mare**, **nave-navicella-navigio**, oltre che i rinvii interni.

¹¹⁹ BENVENUTO DA IMOLA, vol. III, p. 133. Da notare la presenza di una delle caratteristiche registrazioni di varianti adiafore compiute da Benvenuto, in corrispondenza del v. 95 («*anima* vel *affanno*»).

¹²⁰ Cfr. nella parte II la scheda **rampollo-rampollare**.

¹²¹ PIETRO ALIGHIERI IIIa red., p. 317.

¹²² GIOVANNI DA SERRAVALLE, vol. II, *ad loc.*

particolare attenzione dedicata a quest'ultima: «*nave senza nocchiero*, idest, carens principe governatore, *in gran tempesta, non donna di provincie*, quae solebas esse regina regnorum, *ma bordello*. Et nota *metaphoram pulcram*; sicut enim in lupanari venditur caro humana pretio sine pudore, ita meretrix magna, idest curia romana, et curia imperialis vendunt libertatem italicam. Sicut etiam ad postribulum vadunt indifferenter omnes volentes cum delectatione, ita ad Italiam concurrunt omnes barbarae nationes cum aviditate ad ipsam conculcandam tamquam meretricem prostitutam»; mentre in merito alla metafora della tessitura «dei sottili / provvedimenti», posta quasi in chiusura di canto, il commentatore invita i lettori ad averne un'adeguata considerazione, prendendo in qualche modo le difese dell'irriverente traslato, di cui sottolinea la *proprietas* all'interno del contesto: «et probat; *che fai tanti sottili provvedimenti*; ironice, quasi dicat: tam rudes et ridiculas provisiones, *ch'a mezzo novembre non giunge quel che tu d'ottobre fili*, quasi dicat: quod aliquando statuta et ordinamenta tua non servantur per mensem cum dimidio. Et non videatur tibi irridenda *metaphora*, quia est propria; vult enim dicere: opera tua sunt foeminea, et parum durant, et cito rumpuntur ut filum mulieris, licet videantur subtilia». ¹²³

In relazione a *Purg.*, VII 40-45, vale a dire la consueta alternanza giorno-luce-grazia vs. notte-tenebre-peccato applicata alle anime purganti, troviamo poi un'isolata attestazione del verbo *metaforizzare* nell'Ottimo commento, dove oltretutto gli accenni al lemma *metafora* e ai termini affini appaiono complessivamente piuttosto rari: «E però dice qui Sordello: noi non possiamo salire più su che ne sia per la giustizia ordinato, *metaforizzando* il predetto ordine a corso di tempo, il quale si distingue per die e per notte». ¹²⁴

Anche in *Purg.*, VIII, gli esegeti antichi non sembrano aver rilevato alcun parziale incremento del tasso di metaforicità rispetto ai canti appena menzionati; di nuovo due sono i *loci* su cui si concentra l'attenzione: i vv. 106-108 per l'Anonimo fiorentino, che considera metafora la fuga della demoniaca «mala striscia» di fronte al passaggio dei due angeli guardiani: «Questo è da intendere *sotto questa metafora*, che, dove il demonio trova la grazia di Dio negli uomini, però che vede che quivi le sue operazioni sarebbero indarno, si fugge: la qual grazia scende, et per se

¹²³ BENVENUTO DA IMOLA, vol. III, pp. 180 e 191.

¹²⁴ OTTIMO COMMENTO, Ia red., vol. II, p. 96.

medesima, et per la speranza ferma, et per la fede che hanno gli uomini a Dio»;¹²⁵ i vv. 112-117 per il sempre attento Benvenuto da Imola, ben più puntuale nel ribadire la metafora dell'erba-smalto, di cui apprezza la *proprietas* collegandola opportunamente a *Inf.*, IV 118: «*in fin al summo smalto*, idest, usque ad summum cacumen montis, quem poeta vocat smaltum per pulcram *metaphoram*, quia ibi est hortus deliciarum planus, viridis, herbosus, floridus; simili *metaphora* usus est Inferni capitulo III describens locum virorum illustrium, et ibi notavi de proprietate huius *metaphorae*, ideo non repeto, ne sim nimis longus; si ergo habeas tantam gratiam».¹²⁶

Alquanto imprecisi appaiono invece i riferimenti alla metafora formulati, in merito al canto IX, dal Lana; dopo un accenno volto a introdurre l'articolata perifrasi dedicata all'Aurora dei vv. 1-9,¹²⁷ ne compare poco dopo un altro (vv. 52 sgg.) a illustrare sommariamente l'interpretazione del precedente sogno di Dante da parte di Virgilio («Qui riepiloga ed espone sua *metafora*»)¹²⁸.

Una delle varianti che esaminerò nel capitolo III entra in gioco al v. 16 del canto X («*pria che noi fossimo fuor di quella cruna*»), con la metafora della «cruna» adoperata per descrivere l'angusto passaggio che conduce al girone dei superbi, in corrispondenza della quale Benvenuto ha registrato la presenza della variante «cuna», avvalorando, con la sua interpretazione del tutto plausibile, il regime di adiaforia che vige in questa sede: «*pria che noi fossimo fuor di quella cruna*, idest, extra petram illam, quae erat divisa et arcta, sicut foramen acus, quod est per longum strictum; vel secundum aliam literam, *cuna*, et tunc dicam quod appellat istam viam cunam per *pulcram metaphoram*, quia prima initia virtutis recte possunt dici incunabula, quibus homo primo nutritur».¹²⁹

¹²⁵ ANONIMO FIORENTINO, vol. II, p. 139.

¹²⁶ BENVENUTO DA IMOLA, vol. III, p. 241. A proposito di questo luogo segnalerei anche l'assai simile glossa, pur successiva al *terminus ante quem* da me fissato nel presente spoglio, di Matteo Chiromono: «[*infino al sommo smalto*], usque ad summum montis cacumen, quod poeta *metaphorice* smaltum vocat propter hortum deliciarum, qui illic est, herbosus, viridis et floridus. Vide similem *metaphoram* supra Inferni capitulo 4°, ubi describitur locus illustrium virorum» (MATTEO CHIROMONO, vol. II, p. 636).

¹²⁷ IACOPO DELLA LANA, vol. II, p. 1109: «Qui l'autore volendo continuare il tempo della sua Comedia, lo esprime in la infrascritta forma poeticamente. Hanno li poeti fittivamente parlando di Filosofia *sotto metafore ed allegorie*, ed hanno tolto l'intenzione d'una cosa sotto nome d'un'altra».

¹²⁸ IACOPO DELLA LANA, vol. II, *ad loc.*

¹²⁹ BENVENUTO DA IMOLA, vol. III, p. 277. Da notare come anche Chiromono mostri qui di allinearsi a Benvenuto, prediligendo la metafora della «cuna»: cfr. MATTEO CHIROMONO, vol. II, p. 658. Per una più dettagliata disamina della variante in questione, nonché di altre oscillazioni simili tra i due sostantivi, cfr. il cap. III, part. alle pp. 186-189.

Due traslati pressoché consecutivi in *Purg.*, XI, di derivazione schiettamente scritturale-liturgica e inseriti non a caso nel *Padre nostro* recitato dai superbi, ossia i vv. 7-9 (il regno di Dio) e 13-15 (la «quotidiana manna»), sono stati individuati con precisione dal solo Benvenuto da Imola: «Et hic nota quod Christus proponit nobis praemium beatitudinis sub *metaphora* regni», per la prima metafora; «Ad literam ergo, dicit poeta: *da' oggi a noi la quotidiana manna*. Et hic nota, quod loquitur subtiliter, quia pro manna sub pulcherrima *metaphora* dat intelligi cibum spiritualement et corporalem, quia pluvit a coelo et pavit corporaliter populum Dei in deserto; ita et hic panis pascit corporaliter et spiritualiter in deserto huius mundi, qui est vere desertum, sicut poeta pulcre finxit primo capitulo Inferni»,¹³⁰ per la seconda.

Ancora tre le concentrazioni transuntive poste in stretta successione ad apertura del canto XII: la *comparatio domestica* dei «buoi che vanno a giogo» a rappresentare l'andatura di Dante e Virgilio appena usciti dal girone dei superbi, la definizione di «dolce pedagogo» data allo stesso Virgilio e, infine, l'efficace metafora nautica con ali, remi e barca ai vv. 4-6, tutte descritte con esattezza da Benvenuto, che scandisce persino il passaggio dalla *pulcra* e *propria comparatio* dei buoi alle successive metafore: «Ad primum veniens dico, quod poeta primo describit apparatus suum ad sequentem materiam quam proponit; sed praemittit continuationem dictorum ad dicenda per unam pulcram comparisonem et claram, dicens: *Io m'andava con quella anima carca*, idest, Odorisio onerato pondere saxi, *di pari*, idest, pariter et aequaliter, *come buoi che vanno a giogo*; et est propria comparatio[...] Et dicit: *fin che 'l sofferse il dolce pedagogo*, idest, donec permisit mihi magister et dux meus Virgilius. Nec rideas de ista *metaphora* tamquam puerili, quia Aristoteles ponit eam libro Ethicorum. Virgilius enim figurat rationem, quae ducit et regit passionem et disciplinat, sicut pedagogus puerum [...] *quando*, Virgilius, *disse: lascia lui*, scilicet, Odorisium, *e varca*, idest, transi ad novam materiam; et assignat optimam rationem, dicens: *che*, idest, quia, *è buon*, idest, utile et necessarium, *ciascun pinger sua barca*, idest, promovere ingenium suum, quod assimilatur navi, ut patuit in principio primi capituli huius purgatorii; *quantunque può*, quasi dicat: totis viribus ingenii, *qui*, idest in isto loco procelloso, *con la vela e co' remi*, idest, cum speculatione maiori et minori. Et hic nota quod *metaphora* navis

¹³⁰ BENVENUTO DA IMOLA, vol. III, pp. 299 e 301. Per la prima chiosa cfr. anche MATTEO CHIROMONO, vol. II, p. 672.

est propriissima ad propositum; sicut enim nautam oportet uti omni arte et ingenio ad eruendam navim de loco periculoso ne incurrat scopulum, ita oportet nunc poetam facere ad evadendam animam a saxo superbiorum ne incurrat naufragium». ¹³¹ Sul traslato nautico si è poi soffermato anche Giovanni da Serravalle, il quale al contempo definisce opportunamente *similitudo* la comparazione dei buoi. ¹³²

Per i canti XIII, XIV e XV si dovrà nuovamente guardare a Benvenuto da Imola, che dimostra con sistematicità la sua consapevolezza tecnico-retorica nel riconoscere l'intervento del linguaggio figurato, e allega spesso positivi giudizi di valore, a XIII 19-21 (entro l'invocazione di Virgilio al sole): «Et ne sua petitio videatur vana ostendit, quod merito debeat sperare conductum, dicens, *tu scaldi il mondo, tamquam lampas indeficiens, tu sovr'esso luci, omnia illuminans, et ideo: li toi raggi den sempre esser duci, omnium itinerantium per omnem callem, salvo s'altra ragion in contrario non pronta; et est pulcerrima metaphora*»; a XIV 85-87 (con la metafora vegetale della sementa e della paglia): «Et tangit poenam quae sequitur ad culpam, dicens: *di mia sementa, scilicet, invidia, cotal paglia mieto, idest, poenam. Et est propria metaphora, quia quale semen homo seminat, talem spicam colligit*»; e 118-120 (con il signore di Faenza, Maghinardo, equiparato a un demonio): «Modo dicit iste: *Ben faranno i Pagan, quorum familia habuit aliquos claros viros, sicut Petrum Paganum et alios; quae erit tunc felix, quando defecerit omnino, quia Maghinardus infamat eam nunc vivens. Ideo dicit: da che 'l demonio lor se 'n girà, idest, quando Maghinardus morietur, quem vocat daemonem per pulcerrimam metaphoram*»; e, infine, a XV 19-20 (dopo una delle *comparationes* di contenuto scientifico imperniate sui fenomeni della riflessione e rifrazione luminosa, della cui oscurità Benvenuto si compiace invocando l'*auctoritas* di Alberto Magno): «Et addit: *e tanto si diparte, scilicet, ille radius, dal cader della petra in igual tratta, idest, in aequalem lineam. Ad intelligentiam claram istius literae obscurae, nota*

¹³¹ BENVENUTO DA IMOLA, vol. III, p. 323. Si noti come Benvenuto riporti il v. 5 con la variante «vela» in luogo di «ali», questa volta senza segnalare la presenza di una lezione alternativa. Per maggiori dettagli su tale luogo si rinvia al cap. III, pp. 206-212.

¹³² GIOVANNI DA SERRAVALLE, vol. II, *ad loc.*: «Sed quando dixit: Dimicte eum, scilicet Oderisium, idest non plus vadas ita inclinatus, loquens cum eo, et transiuns, quia hic est bonum cum velo et cum remis, quantumcumque potest, quilibet impellat suam barchem (loquitur auctor *methaphorice*: sicut nauclerus, sive gubernator, barche, quando est in aliquo periculo, cum omnibus instrumentis, cum velo, cum remis, se iuvat; sic volebat Virgilius omni modo velociter. *Bonam similitudinem* posuit auctor dicendo, quod ibant Oderisius et auctor pares sicut boves: nam thauri sunt naturaliter alteri, vagi et superbi, sed premuntur a iugo; sic hic superbi a ponderare».

quod sicut scribit Albertus libro de proprietatibus elementorum, casus lapidis est linea perpendiculariter inducta a centro solis super capita hominum: haec autem linea vocatur *metaphorice* casus lapidis, eo quod lapis est quodlibet simpliciter grave cadit inferius perpendiculariter». ¹³³

A *Purg.*, XVII, 85-87, la definizione dell'accidia attraverso una nuova metafora nautica non poteva che richiamare la consueta attenzione di Benvenuto: «Virgilius respondit: *l'amor del ben*, scilicet, veri boni, *scemo*, diminutus et lentus, *del suo dover*, ad acquirendum illud bonum: hoc autem non est aliud dicere nisi accidia. Est enim accidia amor defectivus boni summi, quod ardentius petere debemus. Est ergo accidia quaedam negligentia, tepiditas, et quasi contemptibilitas ad acquirendum bonum appetibile; *qui ritto si ristora*, idest, in isto circulo suppletur, et emendatur; ideo dicit: *qui si ribatte il mal tardato remo*; et est *propria metaphora*. Sicut enim qui navigavit lente in die cogitur frequentius verberare aquam cum remo, si vult restaurare quod perdidit et pervenire citius ad portum; ita homo qui negligentius in vita tetendit in bonum, cogitur sollicitius currere post mortem in isto circulo quarto». ¹³⁴ Ma l'Imolese non manca di rimarcare neppure l'importantissimo *topos* di origine platonica della cera e del suggello ai vv. 37-39 del canto XVIII: «*però che forse appare la sua matera*, scilicet, amoris, in quantum amor est, *sempre esser buona*; et bene dicit apparet, quia posito quod id quod amatur semper appareat bonum, non tamen semper sic est, quod declarat sub metaphora pulcra dicens: *ma non ciascuno segno è buono, ancor*, idest, quamvis, *che buona sia la cera*, idest, signatum. Quamvis enim cera sit in se bona, non tamen omne signum quod imprimitur in ea est bonum; ita posito quod res super quam fundatur amor sit in se bona, tamen potest indebite amari, sicut cum quis nimia cura amat temporalia, et multo fortius si apprehendit rem malam pro bona». ¹³⁵

Un leggero incremento della densità transuntiva viene avvertito dai commentatori all'altezza di *Purg.*, XXI, il primo dei canti di Stazio. Iacopo della Lana, seguito in tal senso dall'Anonimo Fiorentino, menziona la metafora in relazione al motivo dei terremoti purgatoriali e agli annessi fenomeni annuncianti la liberazione di un'anima dal peccato: «Adunque se tremuoto li è, elli per cagione

¹³³ BENVENUTO DA IMOLA, vol. III, pp. 352, 386, 395 e 405-406.

¹³⁴ Ivi, p. 466. Da confrontare ancora con MATTEO CHIROMONO, vol. II, p. 763.

¹³⁵ BENVENUTO DA IMOLA, vol. III, p. 477. Cfr. nella parte II le occorrenze tesaurizzate in corrispondenza dei lemmi **cera**, **imprimere**, **impronta-improntare**, **sigillo-sigillare-suggello-suggellare**.

sovrannaturale è la quale l'autore pone che avvegna per segno quando alcuna anima si libera dalla pena, e ascende alli alti luoghi e gloriosi. E *parla per metafora* l'autore in questo modo, che sia come lo vapore, che è nel fondo della terra, ascende alle regioni alte per lo radio del sole, e fa tremuoto, così l'anima che è purgata dal peccato, e come vapore per la grazia di Dio ascende alli luoghi della gloria, *per consequens* dee fare tremuoto». ¹³⁶ Benvenuto da Imola, da parte sua, mostra di gradire notevolmente una delle numerose attestazioni della metafora della sete, applicata al desiderio di conoscenza del Dante *agens* (vv. 73-75), e la definisce addirittura *metaphora propriissima*: ¹³⁷ «Dicit ergo continuative: *così gli disse, Staius Virgilio; e non saprei dir quanto mi fece prode; quasi dicat: nimis profecit siti meae naturali, de qua dictum est in principio capituli. Hoc autem declarat per metaphoram propriissimam, dicens clare: però che si gode tanto del bere quanto è grande la sete. Et hic nota quod potio est grata non tam ex qualitate vini, quam ex dispositione bibentis; sicut gratia exempli Xerses potentissimus rex persarum, qui cum innumerabili exercitu invasit Graeciam dum viliter debellatus turpiter et trepide fugeret, visa in via aqua turbida, foetida, statim declinavit ad terram et coepit avidissime bibere; de quo increpatus a milite socio dixit se numquam melius bibisse, quia numquam habuerat sitim*». ¹³⁸

Nel canto XXV, sono due i luoghi glossati con la definizione di metafora: molto apprezzata quella dello scoccare l'«arco del dir», ai vv. 17-18, come dimostrano Benvenuto da Imola («*scocca l'arco del dir che fino al ferro hai tratto, quasi dicat: audacter solve linguam et emitte verbum, quod jam traxisti usque ad dentes. Et est propria metaphora: verbum enim leve volat ut sagitta irrevocabiliter, et penetrat usque ad intima cordis*»), ¹³⁹ e Giovanni da Serravalle («*Scocca, idest trahe, vel emicte arcum dicendi, quem usque ad ferrum traxisti. Optima methaphora. Arcus est lingua, que erat tracta per effectum; et sagipta erat in punctu lingue, idest verbum quod volat irrevocabile*»). ¹⁴⁰ Benvenuto ha elogiato inoltre la *convenientia* che caratterizza la metafora della cicatrizzazione della ferita del peccato in chiusura

¹³⁶ IACOPO DELLA LANA, vol. II, *ad loc.* Cfr. ANONIMO FIORENTINO, vol. II, p. 344.

¹³⁷ Sul possibile accostamento tra gli apparentemente antitetici concetti di metafora e *proprietas*, cfr. anche cap. I, *passim*. Cfr. poi nella parte II le attestazioni elencate nelle schede relative ai lemmi **bere** e **sete-assetare**.

¹³⁸ BENVENUTO DA IMOLA, vol. IV, pp. 11-12.

¹³⁹ Ivi, p. 92. Anche in questo caso si confronti con MATTEO CHIROMONO, vol. II, p. 872. Cfr. nella parte II le schede **arco**, **bersaglio** e **strale**.

¹⁴⁰ GIOVANNI DA SERRAVALLE, vol. II, *ad loc.*

di canto: «*con tal cura convien e con tai pasti*; quasi dicat: talis medicina convenit cum talibus morbis, scilicet, ut ignis compescatur igne, *che si ricucia la piaga da sezzo*; hoc est dicere ultimum peccatum, scilicet peccatum luxuriae. Et est *conveniens metaphora*: sicut enim medicus suit plagam magnam, et aliquando urit illam igne ne putrescat, ita aeternus medicus peccatum luxuriae hic purgat per ignem ne pariat saniem». ¹⁴¹

La «rete» della morte, a *Purg.*, XXVI 22-24, è un'altra delle immagini direttamente ricondotte da Benvenuto all'ambito della *convenientia* metaforica: «*come se tu non fossi entrato ancora dentro dalla rete di morte*, quasi dicat, velut si non esses adhuc mortuus. Et videtur *conveniens metaphora*: mors enim piscatur in magno mari mortalium, et omnia genera animantium capit». ¹⁴²

La felicità terrena-«dolce pome» di *Purg.*, XXVII 115-117, il frutto cercato dagli uomini «per tanti rami», è immagine gradita in particolare a Giovanni da Serravalle: «*Illud pomum dulce, idest (pulchra metaphora est), quod per tot ramos vadit querendo cura mortalium, idest summum bonum, scilicet beatitudo, felicitas eterna, que est summum bonum, vel summum delectamen, quod omnis mortalium cura multiplicium laborem studio querit, hodie ponet in pace tuam famem, idest hodie facit te contentum, tuos appetitus et tua desideria hodie satiabit*». ¹⁴³

Per la processione del carro della Chiesa nel canto XXIX, con le diverse simbologie animali a essa collegate, ha parlato genericamente di metafora Iacopo della Lana (e con lui l'Anonimo fiorentino): «Alla settima cosa si introduce quattro animali, li quali figurano li quattro Evangelisti, che figurò Ezechiel profeta, e poi san Giovanni Evangelista. Vero è che l'autore pone che secondo li detti de' predetti fosse alcuna diversitate, ma quanto quello che è bisogno alla presente intenzione basta che quelli quattro animali figurino li quattro Evangelisti, li quali sono quattro colonne della fede cristiana: l'uno aquila, l'altro uomo, lo terzo liono, lo quarto bue [...] E nota che fino quie sieno queste *metafore* invente per altri, cioè per Ezechiel profeta e per san Giovanni Evangelista [...] Alla ottava cosa si è da sapere che l'autore *metaforizza* per propria intenzione in questa parte. Ello introduce un carro con due ruote, siccom'è detto, lo quale figura la Chiesa di Dio fondata sopra due vite, l'una attiva, l'altra contemplativa, e attorno la ruota, che figura la vita

¹⁴¹ BENVENUTO DA IMOLA, vol. IV, p. 117.

¹⁴² Ivi, p. 121.

¹⁴³ GIOVANNI DA SERRAVALLE, vol. II, *ad loc.*

contemplativa, sono tre donne, che figurano le virtù contemplative, cioè fede, speranza, e caritate». ¹⁴⁴

Nel canto dell'incontro con Beatrice, il XXX, l'Anonimo fiorentino ha ritenuto di sottolineare fin dall'*incipit* le ragioni estetiche che soggiacciono all'accumulo di metafore, continuando a concentrarsi sulla varia simbologia del carro: «Ora, a più chiara intelligenza, si è da sapere che l'Auttoe fa sua comparazione del Carro, ch'è guidato dal Grifone, per lo qual Carro egli figura la Ecclesia di Dio, a quello ch'è chiamato *Carro* nel cielo, il quale Carro costituiscono le VIJ stelle che sono presso alla tramontana: et però fa quelle sue fizioni poetiche, et sue *metafore*, per bellezza del poema»; ¹⁴⁵ più rigorosamente vicina al testo sembra essere la chiosa di Benvenuto, riferita nello specifico alla «divina basterna» del v. 16: «*in su la divina basterna*, idest, super illum sanctum currum ecclesiae Dei. Est enim basterna vehiculum itineris, sic dicta, quasi vesterna, quia vestibus mollibus sternitur, et a duobus animalibus trahitur, in qua mulieres nobiles deferuntur: et sic vide quantum *metaphora* sit *propria*, quia ista biga ducitur in via quae peregrinatur in ista vita, et trahitur ab animali duarum naturarum, et est multipliciter adornata, in qua defertur nobilissima domina, scilicet Beatrix». ¹⁴⁶

Per *Purg.*, XXXI, ha fatto ricorso in un paio di occasioni alla nozione di metafora Pietro Alighieri, e sempre nella prima redazione del *Comentum*: innanzitutto con una generale considerazione circa la *cortex* allegorico-metaforica dei versi che stava commentando: «Continuando etiam hoc Capitulum ad proxime praecedentia, et nisi allegorice intelligas ipsum et ejus *metaphoras* et figuras, decipereris circa corticem ejus, igitur praemitte ad evidentiam dictorum et dicendorum circa haec quae de isto Paradiso auctor describit, idest de statu felici hujus vitae, peccatis purgatis, quod triplex est abolitio peccatorum». ¹⁴⁷ Il riferimento al parlare «per punta» e «per taglio» dei versi incipitari ha colpito Benvenuto: «Unde nota ulterius, quod melius et tutius est pugnanti ferire punctim quam caesim, teste Vegetio in suo de re militari: primo, quia feriens punctim habet incidere minus de armis: secundo, quia invenit minorem resistantiam in corpore: tertio, quia adversarius non ita bene vitat ictum: quarto, quia feriens minus laborat: quinto, quia

¹⁴⁴ IACOPO DELLA LANA, vol. II, *ad loc.*; cfr. ANONIMO FIORENTINO, vol. II, p. 471.

¹⁴⁵ Ivi, p. 489.

¹⁴⁶ BENVENUTO DA IMOLA, vol. IV, p. 207.

¹⁴⁷ PIETRO ALIGHIERI Ia red., p. 516.

minus se detegit. Ergo vide quam pulcra sit *metaphora*, dicendo quod Beatrix nunc coepit percutere punctim»,¹⁴⁸ e Giovanni da Serravalle: «Nota quod est bona locutio ista *methaphora*, ferire cum cuspide ensis et perferiente melius quam cum acie, propter quinque, ut dicit Vegetius in libro De re militari». ¹⁴⁹ Mentre Pietro ha concentrato la sua attenzione sui vv. 58-60, ovvero gli accenni agli interessi filosofici di Dante e alla «pargoletta», interpretata come poesia, rimproverati all'*agens* da Beatrice: «Ut fuit cum, dicta theologia relicta, ipse Dantes se dedit pargolettae, idest poesi, et aliis mundanis scientiis. Contra quas audi Isidorum in libro Sententiarum in Decretis recitatum [...] Et Aristoteles in X^o Ethicorum contra Simonidem poetam [...] Et Hieronymus in Decretis [...] Quae auctoritates possunt etiam dici *in figura et metaphora* esse decem reprehensiones theologiae, in qua omnia reperiuntur dulcia et scientifica, et ipsam vere esse volumen, de quo Ezechiel Capitulo 3^o dicit: “fili hominis, comede volumen istud. Et aperui os meum, et cibabit me volumine illo. Et comedi illud, et factum est in ore meo sicut mel dulce”. Teneas tamen quod seculares, et alii, poetas legere debent ad eruditionem, ut errorem gentilium detestentur, et utilia quae in eis inveniunt ad usum sacrae eruditionis inducant». ¹⁵⁰

All'altezza del canto XXXII, al di là di un ulteriore, complessivo accenno ad «alcune metafore e allegorie» da parte di Iacopo della Lana e Anonimo fiorentino,¹⁵¹ sempre in relazione alla processione del carro della chiesa, si registra soltanto un'attestazione del sostantivo *metafora* nel commento laneo. Questo impiego del tecnicismo, non esente da nuove sovrapposizioni con la nozione di similitudine, designa la rappresentazione allegorica della Curia papale come «puttana sciolta» e in particolare del «gigante»-re di Francia (vv. 148-160): «Per lo gigante intende quelli della casa di Francia, li quali hanno stuprato e avolterato la Chiesa di Dio puttanecciando con li papi. *sicura*: Qui mostra sicurtade e intimidezza ch'hanno li pastori di peccare. *puttana*: Nota che chi usa suo podere disordinato fa opera puttanescia. *pronte*: Quasi astuta e abile a tutti i mali. *di costa*: cioè appresso. *un gigante*: Nota che li giganti eccedeno lo umano limite; epperò è dritto esemplo e

¹⁴⁸ BENVENUTO DA IMOLA, vol. IV, pp. 224-225. Cfr. nella parte II le schede **compungere** e **punta-pungere**.

¹⁴⁹ GIOVANNI DA SERRAVALLE, vol. II, *ad loc.*

¹⁵⁰ PIETRO ALIGHIERI Ia red., pp. 518-519. Il riferimento scritturale preciso è a *Ezech.*, III 1-3.

¹⁵¹ Si tratta sempre di segmenti comuni ai due esegeti. Cfr. IACOPO DELLA LANA, vol. II, *ad loc.*; ANONIMO FIORENTINO, vol. II, p. 511.

metafora a significare li regi di Francia in tale similitudine. *basciavansi insieme*: Nota la mutua voluntade, la quale denota colpa da ciascuna parte». ¹⁵²

In conclusione, il maggior rigore di Benvenuto da Imola nel distribuire i tecnicismi retorici si conferma anche nell'ultimo luogo purgatoriale qui esaminato, ossia *Purg.*, XXXIII 112-114, con l'antropomorfizzazione dei fiumi Tigri ed Eufrate, figurati come «quasi amici» che si congedano tra di loro «pigri»: «Et dicit: *e dipartirsi pigri*, quasi amici: et est *pulcra metaphora*. Vult enim innuere quod haec duo flumina videbantur male libenter recedere ab invicem, sicut recte faciunt duo amici quando recedunt unus ab altero ituri ad loca longinqua; nam tamquam nati ex eodem utero amoris recedunt pigriter et cum lacrymis non revisuri se nisi post longum tempus». ¹⁵³

- *Paradiso*

Nel passare in rassegna le antiche chiose a *loci* paradisiaci, che presentano il sostantivo *metafora* e i suoi derivati, si potrà agevolmente trovare conferma della diffidenza tradizionalmente manifestata dalle *auctoritates* della retorica nei confronti delle metafore (specie di quelle più ardite, tacciabili di aciologia). Un aspetto questo che si è inevitabilmente ripercosso sui primi commentatori del poema dantesco, agendo a tutti i livelli esegetici.

La ricerca lemmatica perseguita in questa sede ha tuttavia portato alla luce elementi di non poco conto: è pur vero che la minore diffusione di commenti alla seconda e terza cantica incide significativamente sui dati statistici che sto qui esponendo, ma andrà anche specificato come l'impiego della terminologia retorica di nostro interesse sembri quasi riportare le cifre in equilibrio. Gli antichi esegeti avvertivano pesantemente l'azione del linguaggio figurato nel *Paradiso*, e, nonostante il più delle volte si limitassero a segnalare genericamente l'attivazione di una metafora senza arrischiarsi granché in personali interpretazioni, la concentrazione delle occorrenze dei lemmi tecnici nelle loro glosse corrisponde

¹⁵² IACOPO DELLA LANA, vol. II, *ad loc.*

¹⁵³ BENVENUTO DA IMOLA, vol. IV, p. 283. Non altrettanta precisione si può però rilevare in un precedente luogo purgatoriale del tutto analogo a questo, vale a dire XIV 46-48, con la zoomorfizzazione dell'Arno che «torce il muso» in prossimità di Arezzo (cfr. *ivi*, vol. III, p. 381: in questo caso l'Imolese non fa diretti riferimenti a *metaphora* o *translatio*).

spesso proprio ai canti in cui il lessico figurato meglio si fonde e sovrappone con quello filosofico, teologico e scientifico.

In sede proemiale, e non soltanto per le definizioni retoriche di carattere introduttivo o complessivo, i tecnicismi vengono adoperati con una certa frequenza, e si avverte una maggiore tendenza ad applicare tali riferimenti a singole figurazioni (il che, al di là del grado di consapevolezza di ciascun glossatore, costituisce a mio parere un indizio da non sottovalutare). All'altezza di *Par.*, I ad esempio, nelle rispettive sintesi preposte all'effettivo commento, Iacopo della Lana e l'Anonimo fiorentino ribadiscono, attraverso il sostantivo *metafora* e il verbo *metaforizzare*, il complesso intrecciarsi di livelli semantici nell'enigmatica perifrasi astronomica dei vv. 37-39 («Surge ai mortali per diverse foci / la lucerna del mondo; ma da quella / che quattro cerchi giugne con tre croci»): «Alla terza cosa si è da sapere che lo autore *metaforizzando* vuole per esempio mostrare come in lui radiava e rifulgea la virtude divina, la quale lui alluminava in discernere della gloria del Paradiso; e dice con migliore corso, e con migliore costellazione era in quel luogo la vista sua congiunta colla chiarezza che è in questo mondo dove sorge la chiarezza da uno luogo dove si congiunge quattro circoli li quali fanno pure tre croci. Circa la quale *metafora* si è da considerare due cose. La prima si è che congiungendo linee in contatto sempre comporranno una croce meno ch'elle non saranno linee, imperquello che d'una linea non si può fare croce, e di due si può fare una croce [...] con tre si fa due croci [...] con quattro si fa tre croci [...] lo simile avviene che immagina le predette tre linee essere circoli. Or vuole dire l'autore: lo luogo del quale io voglio fare la mia comparazione si è quello che giunge quattro circoli, che fanno tre croci, lo quale è lo punto del principio dell'Ariete [...] lo qual punto, siccome è ditto nel primo dello Inferno, si è principio di speranza, e però lo scelse per principio alla sua Comedia, quasi a dire: alli mondani sorge da quella parte luce. La seconda cosa si è che l'autore, siccome è ditto, istorialmente intende li preditti quattro circoli, ma per allegoria, le quattro vertudi morali, e le tre croci, le tre virtudi teologiche, le quali virtudi alluminano quello in cui elle sono; e questo è nella prima vita. Ma in la seconda vita quello che è illuminato si ha tale lume dalla grazia del Creatore».¹⁵⁴

¹⁵⁴ IACOPO DELLA LANA, vol. III, *ad loc.* Cfr. ANONIMO FIORENTINO, vol. III, p. 12. Faccio notare come la centralità di una rinnovata e costitutiva *imagery* luminosa sia stata avvertita, sempre in corrispondenza di questa perifrasi astronomica, anche dall'Ottimo: «In questa terza parte, dove

Ma già l'efficacia transuntiva della *regeneratio* del Dante poeta, figurata all'interno dell'invocazione proemiale ad Apollo mediante l'efficace parallelismo con lo scorticamento di Marsia, tratto «da la vagina de le membra sue» (vv. 19-21), ha colpito allo stesso modo Benvenuto («quando traesti Marsia, loquacem, fallacem, qui usurpaverat sibi fistulam Palladis, della vagina delle membra sue; idest, de pelle, quam per *pulcram metaphoram* appellat vaginam, quae continet, conservat et custodit carnem, sicut vagina gladium»),¹⁵⁵ e Giovanni da Serravalle, che si è avventurato in una ancor più articolata lettura del traslato, incentrata sul motivo dell'evanescenza del vento in contrapposizione all'autentica sapienza (*liquor*) spirata da Apollo: «Marsia est sophista verbosus, qui non habet nisi verba. Apollo detexit errores suos, scilicet Marsie, et ostendit omnibus fallacias ipsius. Sunt etenim sapiens et sophista veluti duo utres, unus plenus bono vino, alius plenus flato sive vento. Qui utres, licent sint eiusdem magnitudinis, unus tamen est plenus bono liquore, alter solum vento, qui, perforatus acu, subito evanescit. Sic facit sapiens: acu, scilicet veritate, perforat utrem ventosum, et subito evanescit ventus: idest, sapiens detegit fallacias sophiste, ostendendo quod ibi non erat nisi ventus, scilicet quedam apparentia sapientie, sed non vera sapientia. Vagina membrorum est pellis et regimen eorumdem, et ad ora ventorum. *Pulcra methaphora*. Ergo dicit auctor Apolloni: Presta michi tantum de efficacia tua et de tuo favore, idest sapientie tue, ut ego possim cum viva ratione detegere et comprimere fallaciam horum ventosorum, stultorum, ignorantium, qui sunt velut uter plenus vento et non bono liquore».¹⁵⁶

Benvenuto da Imola si è poi nuovamente soffermato anche sul successivo, e sempre rilevante *topos* platonico della «mondana cera» e del suggello (vv. 41-42): «*e tempera e suggella la mondana cera* idest, materiam elementalem inferiorem, quam autor *metaphorice* appellat ceram, et dignissime: sol enim tamquam sigillum aeternum immutabile imprimit virtutem suam in talem materiam mutabilem ad modum cerae. Sicut enim cera non nimis dura nec nimis liquida, sed aequaliter temperata recipit sigilli impressionem, ita ista materia adveniente temperie veris

comincia la parte esecutiva, vuole l'Autore, *metaforizzando*, per esemplo mostrare come è essaudito da Appollo. In lui risplendeva e radiava la virtù divina, che lo alluminava in discernere della gloria del Paradiso [...] La lucerna del mondo si lieva da quella foce, *Che quatro cerchi giugne con tre croci* [...] Ma la luce, che ora m'allumina, esce congiunta delle quattro virtù cardinali, e delle tre teologiche. Intorno a questa *metafora* sono da notare due cose; la prima è, che congiugnendo linee in contatto, sempre comporranno una croce meno del numero delle linee, però che d'una linea non si può fare croce» (OTTIMO COMMENTO Ia red., vol. III, pp. 16-17).

¹⁵⁵ BENVENUTO DA IMOLA, vol. IV, p. 302.

¹⁵⁶ GIOVANNI DA SERRAVALLE, vol. III, *ad loc.*

recipit infusionem solis, et tunc terra recipit diversa signa, et dicit: *a suo modo*, idest, suo moderamine». ¹⁵⁷ Nell’Ottimo commento, infine, si registrano altri due impieghi tecnici del verbo *metaforizzare*, a segnalare nell’ordine: il parallelismo con il mito di Glauco nella spiegazione del «trasumanar» («Elli *metaforizza*, però che trattando di teologia, il suo stile poetico è remoto dal trattato teologico; e però vedendo le mirabili cose della t[e]ologia, dice che si trasmutòe come Glauco, che d’uomo divenne divino»); e l’accenno al materiale attraversamento delle sfere celesti da parte dell’*agens* ai vv. 97-99 («Io domando, disse elli a Beatrice, poi che m’hai contento del lume e della novità del suono, come io ho trapassato questi corpi sperici lievi di loro natura. Egli *metaforizza*, però ch’egli intende di dire, come la natura umana acquista beatitudine, e possiede tanta grazia, come è il Paradiso»). ¹⁵⁸

Il tasso di metaforicità di un canto dal contenuto notevolmente complesso come *Par.*, II, nel quale spicca l’articolata esposizione di Beatrice circa le teorie sulle macchie lunari, sembra invece essere stato preso in minor considerazione. Eccetto il consueto e generico riferimento introduttivo di Iacopo della Lana, condiviso pressoché alla lettera con l’Ottimo e Anonimo fiorentino: «Alla prima cosa si è da sapere che a volere perfettamente intendere la presente Comedia hae bisogno allo intenditore essere istrutto in molte scienze, imperquello che lo autore usa molte conclusioni, molti argomenti, molti esempi, prendendo per principii tali cose e diverse che senza scienza acquistata non se ne potrebbe avere perfetta cognizione; e perchè poetria non è scienza a cui aspetti di sillogizzare si dimostrativamente com’è necessario, non è però la presente Comedia imperfetta s’ella non provi ogni suo principio; ma puossi di licenzia poetica *metaforizzare*, esemplificare e fingere una per un’altra, sì come è dimostrato e aperto nella composizione delli precedenti capitoli. E però si conchiude, sì com’è detto, che allo intenditore è bisogno d’essere istrutto in molte scienze»; ¹⁵⁹ è l’Ottimo a concentrarsi, nello specifico e a più riprese, sull’estesa metafora nautica proemiale che apre il canto (vv. 1-15): «In questa parte l’Autore, dovendo cominciare il

¹⁵⁷ BENVENUTO DA IMOLA, vol. IV, p. 310. Al brano citato segue peraltro una più dettagliata disamina relativa ai diversi effetti provocati sul mondo sublunare dal sorgere del sole. Su questa spiegazione dedicata da Benvenuto alla metafora della materia-cera, cfr. anche MATTEO CHIROMONO, vol. II, p. 1010.

¹⁵⁸ OTTIMO COMMENTO Ia red., vol. III, pp. 21 e 24. L’atto del *metaforizzare* è qui chiaramente applicato in senso lato, non già ad un traslato preciso.

¹⁵⁹ IACOPO DELLA LANA, vol. III, p. 1715; cfr. OTTIMO COMMENTO Ia red., vol. III, p. 29; ANONIMO FIORENTINO, vol. III, p. 30.

processo di questa terza Cantica, amonisce li rozzi e nuovi scolari, che non si mettano ad afaticare in questa parte della Commedia, però che senza frutto potrebbonsi disviare dalli studi d'essa. E *metaforizza*, ponendo questa teologica scienza per uno profondo mare, e li piccioli ingegni per picciole barche, ed il grande e sofficiente per uno legno [...] Dice l'Autore, che li poeti perfetti che sanno teologia, possono sicuramente il loro ingegno mettere in questa scienza, osservando la via ch'egli fae, e andando alla seconda dell'acqua. *Metaforizza* qui l'Autore». ¹⁶⁰

Nel medesimo contesto, è curioso notare come l'attenzione di Giovanni da Serravalle si sia diretta piuttosto verso il motivo dell'orientamento della nave-ingegno poetico, ossia i vv. 8-9 («Minerva spira, e conducemi Appollo, / e nove Muse mi dimostrar l'Orse»): «Adiutoria sunt tria: primum est Minerva, dea sapientie; secundum Apollo; tertium est nove Muse [...] *Ostendunt Ursas: pulchra methaphora*. Nam Urse, scilicet maior et minor, volvuntur circa transmuntana[m] et polum arthicum, et transmuntana regit nautas per mare Site». ¹⁶¹

Ancora più esigua la densità figurativa attribuita al canto III, in corrispondenza del quale il solo Benvenuto mostra interesse per la metafora tessile dei vv. 94-96, designante l'inadempito voto monacale di Piccarda, e dotata a suo giudizio di indubbia *convenientia*: «*per apprender da lei*, idest, causa discendi ab illa Picharda, *qual fu la tela*, idest, materia quam ipsa ordita fuerat, *onde non trasse fin al co la spola*, idest, quam incoeperat et non perduxerat ad finem. Et facit *convenientem metaphoram*, quia dicit quod non duxerat spolam, idest, linguam quae textit orationem, sicut spola telam; et telam vocat ipsam orationem quae textitur lingua». ¹⁶²

A differenza alle costanti emerse fino ad ora, tuttavia, a un fenomeno a dir poco sorprendente si assiste in corrispondenza di *Par.*, IV: il canto in cui Dante più accumula «tasselli di discussione del mezzo linguistico e della sua tragica *inopia* a ridire l'indicibile», la sede deputata pressoché interamente all'ardua «requisitoria metaletteraria di Beatrice», intrisa di tecnicismi e dall'articolato contenuto dottrinale, volta a chiarire all'*agens* i dubbi riguardo all'«inettitudine dell'umano

¹⁶⁰ OTTIMO COMMENTO Ia red., vol. III, pp. 35-37.

¹⁶¹ GIOVANNI DA SERRAVALLE, vol. III, *ad loc.*

¹⁶² BENVENUTO DA IMOLA, vol. IV, p. 374. Si noti come Benvenuto ampli il raggio d'azione della stessa metafora della tela ordita, interpretandola plausibilmente come generale metafora del *sermo*, della *oratio*; un elemento rilevabile anche in MATTEO CHIROMONO, vol. II, p. 1045.

ingegno e delle sue facoltà ad apprendere ciò che trascende i sensi». ¹⁶³ Proprio un canto di questo genere infatti, tra quelli che più fondano, e al contempo giustificano retroattivamente la stessa consequenzialità tra *ineffabilitas* e creazione metaforica alla base del sistema figurativo dantesco, viene quasi d'istinto riconosciuto dagli antichi esegeti per quel che rappresenta: un nucleo teorico di capitale importanza per il poema, di fronte al quale è auspicabile abbandonare senza indugio le consuete reticenze o qualsivoglia diffidenza verso l'*alieniloquium*.

Proprio le chiose a *Par.*, IV, infatti, appaiono accomunate da un insolito, quanto trasversale incremento di occorrenze del sostantivo *metafora* e dei termini affini; ecco dunque qui di seguito gli snodi essenziali lungo cui si distribuiscono: gli abituali e generici riferimenti introduttivi di Iacopo della Lana, che si ritrovano spesso trasposti alla lettera nell'Anonimo fiorentino, ruotano stavolta attorno all'*auctoritas* di Platone, e alla rilevanza in materia di linguaggio figurato delle sue teorie sull'anima (facendo naturalmente perno sui vv. 22 sgg.): «Alla seconda dubitazione si è da sapere che li filosofi antichi usavano di scrivere le sue filosofie in forma poetica, e *con molte metafore e allegorie*; e fra gli altri ne fu uno molto eccellente, che ebbe nome Plato, il quale volendo trattare dell'anima umana scrisse suo trattato in tale forma, che la lettera sonava che quando si formava nello embrione lo corpo cui si distribuiscono: gli umano, ed elli venia al punto di animarsi, che l'anima li venia dalli cieli [...] Della quale opinione fae lo Filosofo menzione nel primo libro *De Anima*, là dove connumera le opinioni delli filosofi circa l'anima, e li le riprova chi per difetto d'essere scritta in forma poetica, che non conviene a filosofo, e chi per difetto di ignorazione della essenza e definizione dell'anima. Alla quale dubitazione risponde Beatrice, e dice quello che Timeo scrisse, cioè lo scritto di Plato [...] questo fatto delle anime s'ello s'intendesse come la lettera suona, ello sarebbe errore, ma forse ello ebbe altro intendimento, cioè che li uomini ricevono influenza dalle stelle e secondo essa adovrano per naturale istinto, e così secondo tale operazione si refere l'onore e 'l disonore alle stelle [...] e questo, sì come è detto, è secondo naturale istinto, e così secondo tale operazione. E adunqua si può dire e intendere lo detto di Plato che la influenza viene dalle stelle, e

¹⁶³ Traggo queste affermazioni da ARIANI, *I «metaphorismi»*, cit., alle pp. 6-7; ma per ulteriori dettagli circa la fondamentale importanza tecnico-retorica di *Par.*, IV cfr. complessivamente il saggio e le relative indicazioni bibliografiche. Cfr. inoltre in stesso questo volume il cap. I, pp. 18-19, e il cap. II, pp. 58-59 e 112-115.

l'onore o altro si può referire alle stelle, e secondo l'autore s'ello intendesse in questo modo, ella non sarebbe mala sentenza».¹⁶⁴ La coraggiosa affermazione contenuta nei vv. 55-57, con la distinzione tra senso letterale e senso figurato che giunge a non negare possibili conciliazioni tra dottrina cristiana e teorie platoniche, ha suscitato ancora l'interesse di Iacopo della Lana: «Qui l'autore vuole solvere lo ditto di Plato ponendo quello essere *metaforico*, come appare»;¹⁶⁵ e, peraltro, l'opinione riguardo al linguaggio metaforico di un Platone «magnus metaphysicus» e «poeta» non poteva che essere ulteriormente sviluppata da Benvenuto da Imola: «*E forse sua sentenza d'altra guisa, idest, alterius formae, che la voce non suona, idest, quam litera vocalis sonare videatur. Et loquitur prudenter sub dubitatione, quia de rei veritate ista videtur fuisse opinio Platonis, quae fuerat antea Pythagorae, et magni sapientes videntur sic sentire, sicut Tullius, Virgilius; imo Boetius christianissimus videtur fuisse istius opinionis. Ideo autor corrigit dictum Platonis, dicens: et esser puote con intenzion da non esser derisa, quia non erronea, non absona a fide [...] Et hic nota quod poeta loquitur valde caute, quia dicit sub dubitatione et pro parte, licet enim primi motus sint a coelo, non tamen semper. Nota etiam, ne autor videatur tibi vane somniasse, quod Plato magnus metaphysicus fuit etiam poeta; ideo multa tradidit per metaphoras et similitudines: et ut ego sequens autorem sub dubitatione loquar, forte Plato loquutus est secundum communem modum loquendi, hic est filius solis vel lunae et talis redivit ad astra*».¹⁶⁶ Singoli *topoi*, che detengono un ruolo cruciale nel lessico metaforico dantesco, vengono poi glossati opportunamente sia da Iacopo della Lana, in riferimento alla duplice immagine equorea del Dio *fons* e del discorso di Beatrice-«santo rio» che ondeggia (vv. 115-117):¹⁶⁷ «Qui seguendo il poema conchiude e parla l'autore *metaforizzando*, immaginando Beatrice essere fontana di veritade e le sue parole essere acqua, le quali ondeggiano a simile dell'acqua de' fiumi»;¹⁶⁸ che da Benvenuto a proposito dei vv. 124-129, sebbene si tratti più propriamente di similitudine (ossia la *comparatio* della «fera in lustra», a figurare il raggiungimento della celata verità divina) entro una più ampia serie metaforica: «*Io veggio ben che*

¹⁶⁴ IACOPO DELLA LANA, vol. III, *ad loc.* Da confrontare con il testo di OTTIMO COMMENTO Ia red., vol. III, p. 67, e ANONIMO FIORENTINO, vol. III, p. 63.

¹⁶⁵ IACOPO DELLA LANA, vol. III, *ad loc.*; cfr. nuovamente con ANONIMO FIORENTINO, vol. III, p. 73.

¹⁶⁶ BENVENUTO DA IMOLA, vol. IV, p. 390. Sulla metaforicità del lessico filosofico di Platone, e sulle interpretazioni teoriche a essa legate, cfr. cap. I, part. alle pp. 29-35.

¹⁶⁷ Cfr. nel vol. II le schede **fonte-fontana**, **onda-ondeggiare**.

¹⁶⁸ IACOPO DELLA LANA, vol. III, *ad loc.*

*giammai non si sazia nostro intelletto, scilicet, humanus, se 'l ver non lo illustra, idest, illuminat, di fuor dal quale, idest, summo vero, nessun vero si spazia. Deus enim est finis omnium aliorum, et nihil est bonum nisi per causam finalem. Ideo subdit: posasi in esso, ipse intellectus noster in ipso vero primo, come fera in lustra; et est optima metaphora: sicut enim fera diu vagatur et venatur per sylvam, et post omnes labores requiescit in antro; ita intellectus in mundo diu speculatur et contemplatur, et numquam quiescit nisi in ipso fine suo; ideo dicit: tosto che giunto l'ha, idest, statim cum apprehenderit ipsum verum».*¹⁶⁹

I canti V e VI per converso, pur ricchi di traslati significativi, non vengono commentati che con rare definizioni di *metafora*. Giovanni da Serravalle ha registrato con puntualità soltanto il fiammeggiare «nel caldo d'amore», che introduce la nuova risposta di Beatrice all'inizio del canto V: «Primo namque continuat dicta dicendis sic; nam in fine capituli precedentis dictum fuit quomodo Beatrix fulguravit auctorem in oculis ita splendide, quod autor non potuit sufferre, sed oportuit ipsum deprimere vultum ad terram. Modo de tali fulguratione, sub *methaphora* calidi amoris, dicit Beatrix: Si ego te inflammo luce mea de calore amoris (scilicet Spiritus Sancti, cui attribuitur amor hic, scilicet in celo)», per poi inserire diverse letture dei vari elementi della figurazione.¹⁷⁰

A *Par.*, VI non si ricava nulla di significativo, e il solo Iacopo della Lana, seguito dall'Anonimo fiorentino, ha menzionato in accezione dispregiativa metafore e similitudini, per definire «il troppo e 'l vano» da cui Giustiniano afferma di aver depurato le autentiche leggi; si tratta dunque degli inutili artifici retorici adoperati dai legislatori: «Cioè corressi le leggi, e di quelle trassi lo troppo, cioè lo superfluo. Cioè quelle colorazioni che per li rettorici li erano messe; e questo era che alcuni aveano parlato per versi, alcuni per *metafore* e similitudini, le quali non meno erano ad intendere la litteratura di tali leggi come la legge, ovvero lo vero di tale legge».¹⁷¹

¹⁶⁹ BENVENUTO DA IMOLA, vol. IV, p. 398.

¹⁷⁰ L'attenta scomposizione degli elementi figurativi prosegue in questo modo: «et hoc ultra posse humanum (quia donec eras in terra, non poteris tantum calefieri et inflammari) in tantum, quod vinco valorem et virtutem oculorum tuorum intellectualium (idest te vincere facio valorem quem habebas in terra, quia hic habes maiorem, nam oculi tui non erant usi videre cum tanto vigore), non debes admirari, quia de terra venisti ad celum, et in celo es. Alias: si ego inflammor in calore amoris ultra modum, qui, alias quo, in terra videtur, ita quod tue virtutis vinco valorem, idest potentiam (quia non potuisti sufferre fulgurationem meam, sed inclinasti oculos tuos ad terram) non mireris; quia hoc procedit a perfecto videre, quod, sicut apprehendit, scilicet bonum, sic prope, scilicet illud bonum, movet pedem, idest affectionem. Nam videns bonum et apprehendens et clare cognoscens illud, movet affectionem suam ad illud, idest appetit illud» (GIOVANNI DA SERRAVALLE, vol. III, *ad loc.*).

¹⁷¹ IACOPO DELLA LANA, vol. III, *ad loc.*; cfr. ANONIMO FIORENTINO, vol. III, p. 128.

Lo stesso discorso ben si attaglia anche alla situazione di *Par.*, VIII, IX e X: in ogni caso, Benvenuto ha fatto ricorso in modo opportuno al sostantivo *metaphora* almeno per i vv. 76-81 del canto VIII, con una nuova metafora nautica, questa volta applicata da Carlo Martello ai pesi che gravano sul regno («barca / carcata») del fratello Roberto d'Angiò: «Et subdit periculum imminens, cum dicit: *chè veramente provveder bisogna per lui, scilicet regem, o per altrui, scilicet, habentem potestatem ab eo, sì ch'a sua barca carcata, idest, suo regno oppresso gravaminibus, più di carico non si pogna, idest, non apponatur plus oneris. Et est pulcra metaphora; nam rex regit regnum, sicut nauta navim: sicut ergo peritus nauta quando imminet naufragium diminuit de onere, ita sapiens rex quando videt periculum minuit de gravamine, non addit*». ¹⁷²

In corrispondenza del segmento conclusivo del canto IX, ovvero l'invettiva di Folchetto contro l'avidità dei membri del clero e in particolare dell'allusione all'adulterio («avoltero») da cui le sedi ecclesiastiche devono essere liberate, nella terza redazione del *Comentum* di Pietro Alighieri si legge: «Nam, sicut in Iure diffinitur adulterium: “Adulterium est et dicitur ad alterius thorum accessus” [*Decr. Grat.*, II C. XXXVI q. I c. II 3] ita accessus ad papatum Ecclesie, sponse Christi, dicti Bonifatii, vivente Celestino papa decepto ab eo, *abusive* potuit dici quasi ‘adulterium’: nam et pecuniam fallaciam in se habentem, seu monetam. Lex vocat etiam adulterinam, et ita puto sensisse hic auctorem *metaphorice* loqui volendo». ¹⁷³

Per quanto concerne il canto X, sempre la terza redazione del *Comentum* di Pietro presenta un'occorrenza dell'avverbio *metaphorice* in relazione a un passo di Girolamo, *Ep.*, LIII 3 e *Dan.*, XII 3, acclusi con altri *loci* a commento dell'invocazione a «lo ministro maggior de la natura»: «Hiis exordialiter expositis, ad hec que sequuntur hic prenotandum est quod, licet, prout scribit Yeronimus in suo *Prologo Bibie*, *metaphorice* loquendo: *Anime illorum qui in hoc mundo ad eruditionem et illuminationem aliorum in diversis scientiis propter eorum claritatem fame perhemnem libros ediderunt, alie stellis alie celo comparantur, quanquam secundum hebraicam veritatem, utrumque de eruditis possit intelligi, qui fulgebunt quasi splendor firmamenti*». ¹⁷⁴ Mentre Benvenuto si è concentrato sui vv. 67-69, con la descrizione della cintura (alone) attorno alla «figlia di Latona», la luna: «unde

¹⁷² BENVENUTO DA IMOLA, vol. IV, p. 494.

¹⁷³ PIETRO ALIGHIERI IIIa red., p. 584.

¹⁷⁴ Ivi, p. 588.

dicit: *quando l'aere è pregno, scilicet nubibus, sì che ritenga il fil che fa la zona, idest, circulum exteriorem qui cingit eam. Zona enim idest cintura; et ille circulus stat circa lunam ad modum cinturae, cum corpus lunare est totum rotundum ex omni parte; ideo bene talis circulus metaphorice appellatur cintura ab autore*».¹⁷⁵

In *Par.*, XI, si riscontra nuovamente una speciale attenzione nei confronti di un processo metaforico di immediata riconoscibilità come l'antropomorfizzazione degli elementi naturali. Nello specifico, all'interno della *descriptio loci* incentrata sul luogo natale di Francesco d'Assisi, si tratta dell'immagine di Nocera e Gualdo che piangono «per grave giogo» dietro al monte Subasio (vv. 46-48), glossata con l'avverbio *metaforice* nelle *Chiose cassinesi* (in cui, come si è potuto constatare finora, definizioni analoghe sono molto rare): «propter grave giugum dicti montis oppositum directe dicto semptemtrioni in qua costa sinistra sunt nucerium et galdum plorantes *metaforice* loquendo quod ita sunt posite in tam sterili loco et frigido et non in fertili ut est alia costa dicti montis».¹⁷⁶ Circa lo stesso luogo, l'avverbio ritorna anche nella terza redazione del *Comentum* di Pietro Alighieri: «In qua costa sunt ille due terre hic nominate, scilicet Noceria et Galdum, “plorantes”, *methaphorice* loquendo, idest dolentes, quod ita sunt in sterili et frigido loco, et non in fertili ut est altera costa».¹⁷⁷ Appena successiva a tale *descriptio*, la metafora del sole riferita allo stesso Francesco d'Assisi (vv. 49-51: «Di questa costa, là dov'ella frange / più sua rattezza, nacque al mondo un sole, / come fa questo talvolta di Gange») è stata invece oggetto dell'analisi di Benvenuto da Imola: «*Di quella. Hic Thomas describit ipsum Franciscum, quem metaphorice appellat solem, dicens: Un sole al mondo, scilicet, Franciscus; sicut enim sol radiis suis illuminat mundum, ita Franciscus illuminavit totum mundum radiis suis, scilicet operibus, vel fratribus suis, qui sunt diffusi per totum orbem terrarum*».¹⁷⁸ Ancora, l'articolata serie metaforica sulla decadenza dell'ordine domenicano-gregge di pecore, che «tornano a l'ovile di latte vòte» (vv. 124-129), viene giustamente rimarcata da Giovanni da Serravalle: «Et quantum oves sue, idest Fratres Predicatores, remote, idest elongate,

¹⁷⁵ BENVENUTO DA IMOLA, vol. V, p. 35.

¹⁷⁶ CODICE CASSINESE, p. 442.

¹⁷⁷ PIETRO ALIGHIERI IIIa red., p. 595.

¹⁷⁸ BENVENUTO DA IMOLA, vol. V, p. 57.

et vagabunde, magis ab ipso, idest a norma sua, vadunt, plus redeunt ad ovile lactis, sive de lacte, vacue. Loquitur hic *metaphorice* auctor satis». ¹⁷⁹

Benvenuto da Imola mostra interesse per due *loci* collocati nell'ultima parte di *Par.*, XII, quindi questa volta all'interno dell'invettiva contro la corruzione dei francescani. Innanzitutto il carro con le due ruote rappresentate da s. Domenico e s. Francesco «in che la Santa Chiesa si difese / e vinse in campo la sua civil briga» (vv. 106-108): «*della biga*, idest ecclesiae, quae est currus habens duas rotas, sicut pulcre autor finxit supra Purgatorii capitulo, *in che la santa Chiesa si difese*, et praecipue a domesticis inimicis; unde dicit: *e vinse in campo la sua civil briga*, quam scilicet habebat cum haereticis. Et nota quantum metaphora sit pulcra: appellat enim civile bellum discordiam haereticorum qui sunt de eadem congregatione cum christianis, et deberent defendere bonum commune fidei, quod dividunt et lacerant». Poco dopo, è la metafora vegetale della «ricolta / de la mala coltura», adoperata per figurare la decadenza dell'ordine, ad attirare l'attenzione dell'Imolese: «Hic Bonaventura considerans vitam suorum fratrum modernorum praenuntiat tempestivam deteriorationem ipsorum sub una *metaphora pulcra et propria*, dicens: *E tosto s'avvedrà della ricolta* idest, de fructu futuro, *della mala coltura*, idest, malorum operum, *quando il loglio*, idest, pravus frater, *si lagnerà che l'arca gli sia tolta*, scilicet pro peiori se, vel quia vacuabitur ipsis. Est enim lolium semen malignum, quod suffocat frumentum et bonam herbam: modo dicit iste, quod horreum vel arca, idest ecclesia vel regula, quae continet et conservat fructus fratrum minorum, vacuabitur lolio, idest, malis, et praeparabitur peioribus, et sic ultimo pessimis». ¹⁸⁰

A questo punto, considerato quanto accaduto all'altezza del canto IV, desta non poca sorpresa il sostanziale silenzio in merito a *Par.*, XIII e XIV, ugualmente centrali nella strutturazione della metaforica dantesca, e in special modo dell'*imagery* luminosa. Ma l'incremento non appare significativo neppure se si guarda alle chiose concernenti *Par.*, XV, XVI, XVII e XVIII, ossia il cosiddetto trittico di Cacciaguida e il conseguente passaggio ai canti dedicati alla rassegna degli spiriti giusti, dove primeggia per correttezza tecnico-retorica, come di consueto, il commento di Benvenuto da Imola. Malgrado ciò, generica e come di consueto non del tutto pertinente sembra essere l'occorrenza di *metaphorice* relativa all'ulteriore

¹⁷⁹ GIOVANNI DA SERRAVALLE, vol. III, *ad loc.*

¹⁸⁰ BENVENUTO DA IMOLA, vol. V, pp. 84-86.

sovrapposizione, adombrata a XV 25-27, tra il viaggio dell'*agens* e quello di Enea: «*L'ombra d'Anchise*, idest, anima quae appellatur umbra apud Inferos, ut saepissime patuit in Inferno et Purgatorio, *si porse si pia*, idest, tam benigna erga Eneam filium suum, sicut, supple, nunc iste spiritus fecit erga me, *quando s'accorse del figlio*, scilicet, Enea, dicens: venisti tandem in Elysio, idest in campo piorum. Et hoc dico: *se nostra maggior musa*, idest, si fictio Virgilii, qui est summus nostrorum poetarum latinorum, scilicet maior me, quia fuit meus dux, doctor et magister; et tamen discipulus interdum excedit magistrum, ut Aristoteles Platonem, et Homerus Pronapidem, et ita de multis, *merta fede*, quasi dicat: si credendum est Virgilio excellentissimo poetae, qui fingit hoc de Enea, qui in vita descendit ad infernum, *metaphorice* intelligas ad cognitionem et expulsionem vitiorum».

Puntuali e indiscutibili le due attestazioni all'altezza di XVI 7-9 (l'immagine del mantello della nobiltà tagliato intorno dal tempo «con le force»): «*Ben se' tu*. Hic autor probat quod dixit de nobilitate, scilicet quod sit pauca, quia brevis est, et cito finitur. Hic autem exprimit *sub propriissima metaphora* mantelli, dicens: *Tu*, supple, nobilitas, *ben se' manto*; sicut enim mantellum tegit et velat omnem paupertatem et maculam pannorum, ita nobilitas sanguinis celat et occultat vilitatem et turpitudinem vitiorum intrinsecorum; et dicit: *che tosto raccorce*, idest, diminueris in brevi tempore; unde dicit: *si che lo tempo va d'intorno con le force*, scilicet, auferendo et defalcando paullatim illam a nobis, sicut sartor cum forcibus recidit et resecat de chlamyde quando est nimis longa»;¹⁸¹ e 94-99, con l'ormai pressoché scontato apprezzamento riservato dall'Imolese ai traslati di ambito nautico (che qui designano una Firenze-«barca» appesantita dalla «nova fellonia» delle popolazioni del contado): «Unde dicit: *ch'al presente è carica di nuova fellonia*, idest, novis civibus follibus et temerariis, quales sunt communiter nuper ditati; et dicit: *di tanto peso, che tosto fia jattura della barca*, idest, cito erit damnus civitatis florentiae,

¹⁸¹ Ivi, pp. 133 e 156. Un'immagine, questa, che anche Giovanni da Serravalle ha mostrato di apprezzare, sempre ponendo maggiormente l'accento sul mantello della nobiltà rispetto alle forbici del tempo: «Modo dicit auctor aliquam conditionem nobilis sanguinis, que est, quod ipsa modicum durat, licet ipsa sit unum ornatum domorum, sicut mantellus est ornamentum corporis. Et *methaphorice* loquens et apostrophans ad ipsam nobilitatem, dicit: Bene tu est unus mantellus, qui modicum durat et cito abbreviaris, nisi de die in diem aliquid apponatur, quod in tali domo vel cognatione consurgant aliqui virtuosus, qui continent famam illorum proavorum, quia in tempore omnia consumuntur, nisi fiat successio: nam tempus videtur habere forcipes ad decurtandum tale mantellum. Bene es tu, dicit auctor nobilitati sanguini, mantellus, qui cito raccorceris, idest retraheris, vel abbreviaris, ita quod, si non apponitur, scilicet tibi, strenuitas scilicet et valor aliquorum descendendum, de die in diem tempus vadit circum cum forcibus, idest decortando» (GIOVANNI DA SERRAVALLE, vol. III, *ad loc.*).

quam regunt: et est *pulcerrima metaphora et propriissima*; cum enim navis est nimis onusta, oportet, quod eiiciantur merces ad illam alleviandam; ita a simili Florentia, quae erat nimis onerata intollerabili arrogantia istorum, cito venit ad naufragium, et dicti Circli eiicientur». ¹⁸²

Condivisibile anche la scelta di chiosare due volte con *metaphora* la serie transuntiva di *Par.*, XVII 100-108, con il susseguirsi dell'immagine della tela ordita-sermo (le argomentazioni e i chiarimenti forniti all'*agens* da Cacciaguida) e degli sproni del tempo che attanagliano e progressivamente feriscono: «*poi che l'anima santa*, scilicet, Cacciaguidae, *si mostrò spedita di mettere la trama in quella tela, ch'io le porsi ordita*, idest, ostendit se texuisse et ordinasse thema quod ego proposueram sibi. Et est *metaphora propria*: est enim trama illud filum quod deducitur in telam per ordituram; immo autor noster dederat unum thema orditum, idest inchoatum tantum; et ille Cacciaguida texuit illud iterum interserendo multa verba, exponendo et declarando; et dicit: *tacendo*, quia ex taciturnitate eius perpenti quod fecerat finem suo sermoni [...] *O padre mio, ben veggio sì come lo tempo sprona verso me*, idest, properat, quia in brevi erit de facto, *per darmi colpo*, idest, ictum et impetum fortunae, et non levem; unde dicit, *tal ch'è più grave*, scilicet quanto velocius venit, quia non potest ita faciliter provideri, sicut si adhuc praestolaretur; et dicit, *a chi più s'abbandona*, supple, et bene video quod tale tempus impetuosum ruit in me; et est *metaphora pulcra et propria* sumpta a feriente, qui quando totus incumbit in vulnus totis viribus et toto corpore, magis laedit et durius prosternit inimicum». Allo stesso modo, assai opportuno è il *metaphorice* impiegato da Benvenuto nel commento alla suggestiva metaforizzazione dell'anima di Cacciaguida in preziosa pietra che «ride» avvolta di luce: «*La luce in che rideva il mio tesoro*, idest, in qua laetabitur ille pretiosus spiritus antiquus meus, quem ideo autor appellat thesaurum *metaphorice*; nam thesaurus proprie est vetus aeris depositio, cuius non extat memoria; et ita autor reinvenit nunc istum thesaurum suum, qui ratione antiquitatis non erat in memoria hominum. Et sic thesaurum absconditum manifestavit ut prodesset multis, quia sapientia abscondita et thesaurus invisus, quae utilitas in utrisque? [...] *si fe' prima corrusca*, idest, rutila et splendida, antequam loqueretur: quod declarat per simile pulcrum, dicens: *qual specchio d'oro*, supple fit rutilum, *a raggio di sole*, quasi dicat: quod ille spiritus

¹⁸² BENVENUTO DA IMOLA, vol. V, p. 173.

factus lucentior et splendidior quam prius erat daturus consilium auctori super famam suam illuminandam». ¹⁸³

Al tasso di metaforicità di questo canto è stata evidentemente resa giustizia in maniera più consona; e infatti anche la serie di traslati conclusivi, con il «sapor di forte agrume» a indicare le notizie apprese da Dante nel viaggio oltremondano, e la necessità di «grattar dov'è la rognà» (ossia la colpa, il peccato), sono state individuate da Giovanni da Serravalle: «Sed nihilominus, remota omni verecundia, totam tuam visionem fac manifestam, et permicte ibi fricari ubi est scabies. Idest, qui habet scabiem se fricet, sive scalpet; idest, qui peccavit, ille verecundetur. Quia si vox tua erit molesta in primo gustu, vitale nutrimentum dimictet postea quando erit digesta. *Methaphorice* loquitur: sicut facit medicina amara; quia amara est, tamen prodest quia liberat ab infirmitate». ¹⁸⁴

In corrispondenza dei vv. 13-18 del canto XVIII, il raggiare e il successivo rifrangersi del «piacere eterno» nel *visus* di Beatrice sono stati giustamente considerati metaforici da parte di Giovanni da Serravalle: «Quousque complacentia eterna fuit directa, radiabat a Beatrice, a pulchro visu, idest facie, [et] me contentabatur cum suo respectu (idest donec respexi in oculis Beatricis, nunquam poteram habere malam dispositionem. Hec est una *methaphora*. Radius solis, scilicet [si] venit directe, non sustinetur ab oculis nostris; si tamen esset reflexus, sive refractus, bene oculi nostri sustinerent illum. Quasi dicat: Radius divinus, qui venit a Deo ad homines, non potest bene percipi ab intellectu humano, nisi reflectatur in Beatrice, sive in Sacra Scriptura, sive in speculatione Sacre Pagine, que habet oculos pulchros, ita quod complacentia eterna, idest id quod Deo placet, directe radiat in Beatrice et in suo pulchro visu, sive facie reflectitur in auctorem; et sic ille radius reflexus faciebat ipsum auctorem contentum cum secundo actu. Actus secundus est reflexus)». ¹⁸⁵ Infine, l'immagine del Paradiso-albero sempreverde (28-33) viene più sommariamente commentata con l'avverbio *metaphorice* da Benvenuto: «*E cominciò, supple, ille spiritus Cacciaguidae coepit dicere in hac forma: spiriti beati son, idest, martiales, in questa quinta soglia, idest, spera Martis, quae est quintus gradus regionis aetherae; unde dicit: dell'albero, scilicet, coeli, quod autor metaphorice vocat arborem, quia tamquam arbor altissima habet multos et maximos*

¹⁸³ Ivi, pp. 199-200 e 202.

¹⁸⁴ GIOVANNI DA SERRAVALLE, vol. III, *ad loc.*

¹⁸⁵ Ivi, *ad loc.*

ramos, scilicet, novem speras, quibus obumbrat et claudit totam terram; quam arborem coeli autor explicat per contrarium arborum terrenarum, dicens: *che*, idest, quae arbor, *vive della cima*, idest, recipit vitam desuper a Deo ex paradiso, ubi nostrae arbores trahunt alimentum a radicibus, veluti ore in terram demerso, *e frutta sempre*, idest, non solum ad certum tempus, sicut arbores nostrae, quia coelum nunquam stat otiosum, immo continuo parit mirabiles fructus, quia innumerabiles effectus et omnes ad bonum finem, *e mai non perde foglia*, sicut nostrae arbores, quae communiter perdunt folia in autumno, postea renovant ea in vere; et per hoc innuit quod coelum nullam recipit alterationem, quia est ingenitum et incorruptibile». ¹⁸⁶

A *Par.*, XX 118-123, di fronte alla contemporanea attivazione di molteplici traslati, tutti ruotanti attorno ai motivi della *liquiditas* e della *profunditas* (con il vertice assoluto del “pingere” «l’occhio infino a la prima onda»), ¹⁸⁷ oltre che accumulati nel giro di pochi versi con lo scopo di sancire l’ineffabilità divina, Giovanni da Serravalle non manifesta curiosamente alcuna reticenza nell’affermare la presenza del traslato: «Alia, scilicet anima Ryphei, per gratiam, que a tam profundo fonte stillat, quod unquam creatura non impulit [oculum] usque ad primam undam, idest vix creatura potest videre aliquid modicum de illo fonte profundo (*loquitur hic auctor methaphorice*; quia illi [qui] non vident in mari fundum nisi prope lictus, dicuntur videre fundum ad primam undam), totum suum amorem posuit infra, idest in mundo, ad rectitudinem; ex quo de gratia in gratiam Deus sibi aperuit oculum ad nostram redemptionem, idest ad Christum Redemptorem, futuram». ¹⁸⁸

Anche l’elevato contenuto dottrinale dei canti XXIII, XXIV, XXV e XXVI, nei quali vengono introdotte, sostenute e progressivamente superate dal Dante *agens* le diverse fasi dell’esame sulle tre virtù teologali, non ha scoraggiato gli antichi esegeti dal rilevare alcuni *topoi* di una certa importanza: in primo luogo, Benvenuto ha ribadito con decisione il concetto di *metaphora* in merito al nucleo di una delle più importanti immagini nautiche dalla valenza metapoetica, ovvero XXIII 67-69 (proseguendo idealmente il già osservato filone interpretativo perseguito nelle diverse sedi proemiali, specie *Purg.*, I 1-3): «*Non è. Hic autor ad justam excusationem sui dicit quod ad descriptionem huius altissimae materiae esset opus*

¹⁸⁶ BENVENUTO DA IMOLA, vol. V, p. 210.

¹⁸⁷ Cfr. nella parte II i rinvii contenuti nelle schede **inondare**, **onda-ondeggiare**.

¹⁸⁸ GIOVANNI DA SERRAVALLE, vol. III, *ad loc.*

alio ingenio per *pulcerrimam metaphoram* maris, et sententialiter vult dicere, quod esset opus altissimo ingenio et excellentissimo poeta ad describendam tam magnam et profundam materiam. Dicit ergo: *Non è pareggio da picciola barca*, quasi dicat, immo magna, *quel che l'ardita prora*, quae est prior pars navis, *va fendendo*, vel *secando*, idest, dividendo. Dividitur enim in corpore aquae, in navigatione tantum, quantum lignum capit, et dicit: *nè da nocchier che a sè medesimo parca*, quasi dicat, immo audaci, idest, qui timeat de naufragio, et provideat suae salutis non intrando profundum. Et *hic nota quantum metaphoram sit propriissima ex omni parte sui*, quia assimilat materiam altam mari magno et profundo; ingenium velox barcae, sicut expositum est primo capitulo Purgatorii et secundo Paradisi; poetam vero scribentem nautae naufraganti. Est ergo similitudo adaptanda sic: sicut est opus magno ligno et forti nauta ad transeundum mare magnum; ita opus est magno ingenio et sufficienti poeta ad describendam istam materiam magnam et amaram gustui intellectuali». ¹⁸⁹

Appena pochi versi dopo inoltre (88-90), l'Imolese ha scandito con precisione il prolungarsi di una metafora continuata («servata metaphoram prima florum»: il «giardino» dei beati che «s'infiora» e la Vergine Maria-«rosa»), nell'accenno al «nome del bel fior ch'io sempre invoco»: *«Il nome. Hic autor facta generali descriptione de apparitione militiae sanctae, nunc describit primo et principaliter dominam et reginam illius regis et domini aeterni, in cuius gratia, sub cuius custodia et ad cuius servitium erant omnes praedicti. Et breviter dicit, quod singulis denominatio, quam fecerat supra Beatrix, de ista domina excelsa fecit conquarere cum oculo maiorem et splendidiorem illarum lucernarum. Dicit ergo, servata metaphoram prima florum: Il nome del bel fiore, scilicet, rosae, de qua dictum est supra, ubi Beatrix dixit: qui è la rosa, scilicet, Maria; nam rosa antonomastice est pulcherrima florum, et ista est Virgo virginum»*. ¹⁹⁰ All'altezza di XXIV 25-27, Benvenuto ha colto acutamente e apprezzato il parallelismo tra la pittura e la scrittura poetica, con uno degli scacchi subiti dalla fantasia dell'*auctor* nel raffigurare l'infigurabile: «Et subdit excusans se a descriptione huius inexplicabilis melodiae, *però la penna salta*, idest, stilus transilit et transvolat, *e non lo scrivo*, quia non possum: et reddit rationem suae impotentiae per quamdam *metaphoram* sumptam a pictore, dicens, quod imaginatio nostra non est sufficiens ad hoc nedum

¹⁸⁹ BENVENUTO DA IMOLA, vol. V, pp. 322-323.

¹⁹⁰ Ivi, p. 326.

loquutio. Unde dicit: *chè l'imaginar nostro*, idest, imaginatio humana, *non che 'l parlare*, idest, nedum loquutio, *è color troppo vivo*, idest, facit vel est tamquam color valde fulgidus, qui quasi excaecat oculos intuentis, *a cotai pieghe*, idest, inclinationes vel rugas. Unde nota quod pictor quando vult repraesentare plicaturas vestium in aliqua figura, utitur colore non vivo; sicut ergo pictor non potest figurare replicationes vestium colore vivo, ita nec autor imaginatione sua vivaci non potest repraesentare nec explicare melodiam et harmoniam illius cantus. Et nota etiam quod est optima similitudo de pictore ad poetam, quia uterque habet repraesentare rem sub figura, ut alibi dictum est»;¹⁹¹ così come l'alquanto domestica metafora della moneta applicata, nelle parole di s. Pietro, alla consistenza («la lega e 'l peso») della fede di Dante (vv. 82-85): «*così spirò da quell'amore acceso*, quasi dicat: tale eloquium exivit ab illo spiritu Petri ardentis amore divino; et dicit: *indi soggiunse: la lega e il peso d'esta moneta è già assai ben trascorsa*, quasi dicat: perfectio fidei satis bene et breviter est perstructa in paucis verbis. Et hic nota quod autor *metaphorice* assimilat fidem pecuniae cuniatae in auro, quae habeat omnes suas partes in liga, pondere et cunio».¹⁹² Pari domesticità per l'affine, e di poco successiva immagine dell'incudine che batte il ferro (100-102), commentata con particolare attenzione in questo caso da Giovanni da Serravalle: «Et ego, scilicet, dixi: Probatio, que michi verum dissolvit, idest discooperit, sunt opera sequuta, ad que natura non calefecit ferrum unquam, nec percussit incudinem. Ista sunt opera, que natura nullo modo per se posset facere, sicut suscitare mortuos et illuminare cecos, etc. *Metaphora bona* est, scilicet quod natura non calefacit ferrum, nec percutit incudinem, idest non operatur nec posset talia operari».¹⁹³

Il tessuto metaforico della fondamentale definizione di «poema sacro», in apertura di *Par.*, XXV, con la prolungata figurazione del «bello ovile»-Firenze e del poeta-«agnello», sembra essere stato concretamente avvertito dal solo Benvenuto da Imola: «*vinca la crudeltà*, scilicet, concivium et conterraneorum meorum, *che mi serra fuor*, idest, me excludit in exilium, *del bell'ovile*, idest, pulcræ civitatis Florentiæ, *ov'io dormii agnello*, idest, juvenis purus et innocens; et servat *metaphoram*, quia enim vocaverat Florentiam ovile, quod est stabulum ovium, ideo

¹⁹¹ Sulla valenza metapoetica di questo luogo cfr. anche sopra, in questo stesso capitolo, part. alle pp. 64-67.

¹⁹² BENVENUTO DA IMOLA, vol. V, p. 345.

¹⁹³ GIOVANNI DA SERRAVALLE, vol. III, *ad loc.*

vocat se agnum; et dicit: *nemico*, scilicet, propter bene operari, ut scriptum est supra capitulo huius Paradisi, *ai lupi*, scilicet, florentinorum rapacium; unde autor vocat eos lupos in Purgatorii capitulo: et bene dicit: *ai lupi*, quia lupi naturaliter insidiantur agnis, et ita pravi bonis, quia sunt sibi dissimillimi in omnibus praeterquam in figura corporali. Et dicit: *che gli danno guerra*, quia scilicet, tenent eam in dissensione civili, quae est peior omni pugna exteriori. Et hic nota quod autor dicit dubitative: *se mai continga*, quia de rei veritate nunquam potuit reverti». ¹⁹⁴ Stesso discorso vale per il canto XXVI, dove spicca su tutti la *propriissima* sovrapposizione dei *topoi* del vaglio e dell'arco-bersaglio ai vv. 22-24: «Et subdit ipsam quaestionem, dicens: *e disse: certo ti conviene schiarare a più angusto vaglio*, idest, ad strictum cribrum, idest, ad arctiorem quaestionem et excussionem; et ecce quaestionem: *dicer convienti chi drizzò l'arco tuo*, idest, amorem tuum, vel sagittam amoris tui; unde amori datur arcus cum sagittis, *a tal bersaglio*, idest, ad tale signum, idest, summum bonum. Et hic nota quod *metaphora* est propriissima ad propositum: sicut enim multi sagittatores tendunt ad unum signum, et tamen pauci attingunt illud». ¹⁹⁵

L'approssimarsi della *visio* conclusiva del poema, e il contemporaneo addensarsi del tasso di metaforicità dovuto, per converso, alla sempre più pressante azione della dimensione dell'ineffabilità sul sistema figurativo dantesco, si avvertono appena; anzi, in corrispondenza dei canti XXVII, XXVIII e XXIX si registra persino una leggera flessione nel computo totale delle attestazioni di *metafora* e derivati.

Di certo, uniche testimonianze significative restano i commenti di Benvenuto da Imola e Giovanni da Serravalle, che danno spesso l'impressione di procedere con cautela per campioni di testo più ridotti. In *Par.*, XXVII, Giovanni predilige l'enigma dei vv. 136-138, dispiegando addirittura una triplice lettura in base ai sensi storico, allegorico e anagogico: «Sic efficitur pellis alba, nigra, in primo aspectu pulchre filie illius qui portat mane et dimictit sero. Quod dixerat auctor declarat per *bonam metaphoram*; que est fortis et difficilis textus, qui potest exponi hystorice, et postea allegorice, et demum anagogice. Hystorice sic exponitur, quod ista transmutatur etas, ut dictum est. Sicut facit pellis carnis humane, que in pueritia est

¹⁹⁴ BENVENUTO DA IMOLA, vol. V, pp. 354-355.

¹⁹⁵ Ivi, p. 373. Cfr. in merito, in questo stesso volume, l'esame della variante di *Par.*, XXVI 24 *l'arco tuo-li occhi tuoi* nella sezione dedicata del cap. III, pp. 232-236; mentre nella parte II si rinvia alle schede **arco**, **bersaglio** e **vaglio**.

tenella, alba, postea in senectute efficitur rugosa, nigra, dura; ita etiam natura et mens vertitur. Sicut caro et pellis fit, efficitur, in primo aspectu pulchre filie, scilicet Nature, que est filia Solis, que generat hominem, et homo [cum ipsa]. Homo et sol generant hominem, ait Aristotiles: qui sol facit mane, idest in ortu, et in occasu noctem. Ille est intellectus Dantis, ut puto. Pulchra filia est prima etas, idest infantia: moraliter, pellis alba est virtus pura et lucida: fit nigra filia propter vitium. Idest: homo virtuosus, homo quando est virtuosus, dicitur filius Dei, solis iustitie; sed quando fit vitiosus, tunc pellis, que fuit alba, fit nigra: nam mane Deus dat gratiam, sero dimittit peccata. Anagogice sic: pellis alba, Ecclesia primitiva fuit; Ecclesia primitiva fuit tota alba et pura». ¹⁹⁶ Nel canto XXVIII, Benvenuto si è concentrato su due passi differenti ma tra loro vicini; dapprima i vv. 58-60, con l'immagine del «nodo»-dubbio alla cui risoluzione non sembrano essere sufficienti le dita di Dante: «*Se li. Hic autor ponit responsionem Beatricis ad propositam quaestionem, quae primo ostendit unde proveniat eius insufficientia, quia scilicet a defectu investigationis. Unde dicit sub *metaphora propria*: *Se li tuoi diti*, idest, digiti rationis, *non sono sufficienti a tal nodo*, scilicet, solvendo, idest, ad tam nodosam et difficilem quaestionem solvendam, *non è maraviglia*, et ecce rationem, *tanto è fatto sodo*, idest, adeo ille nodus est factus solidus et induratus, *per non tentare*, idest, quia non exquisisti modum». ¹⁹⁷ Il secondo punto è la descrizione atmosferica dei vv. 79-87, con lo spirare dei vari venti accostato a volti dalle guance gonfiate che soffiano in diverse direzioni: «*Et hoc dico: come l'emisperio dell'aere*, scilicet, nostrum superius, *rimane splendido e sereno quando borea soffia*, idest, spirat, *da quella guancia ond'è più leno*, idest, a tramontana, ubi est suavior; et est *propria metaphora*, quia ore spiramus et sufflamus. Et dicit: *perchè*, idest, propter quod *la roffia*, idest superfluitas, *che pria turbava*, scilicet ipsam serenitatem aeris, *si purga et risolve*, et dicit: *sì che 'l ciel ne ride*, idest, ridere et laetari videtur, *con le bellezze d'ogni sua paroffia*, quia purgata omni caligine coelum ostendit pulcritudinem suam ex omni parte». ¹⁹⁸*

¹⁹⁶ GIOVANNI DA SERRAVALLE, vol. III, *ad loc.* Per l'enigma della «pelle bianca nera» di *Par.*, XXVII, cfr. da ultimo L. PERTILE, *Pelle bianca, pelle nera*, in ID., *La punta del disio*, cit., pp. 213-233.

¹⁹⁷ Cfr. in merito l'esame della variante di *Par.*, XXVIII 58 *diti-detti-denti*, nella sezione dedicata del cap. III, parte I, pp. 258-261; nella parte II si veda anche la scheda relativa ai lemmi **nodo-annodare-disnodare**.

¹⁹⁸ BENVENUTO DA IMOLA, vol. V, pp. 413 e 416.

Il traslato delle «pecorelle [...] pasciute di vento» ai vv. 103-108 di *Par.*, XXIX, è stato prontamente segnalato e ben giudicato da Giovanni da Serravalle, che vi ha con acutezza notato l'azione indiretta del *topos* del nutrimento spirituale: «Nota quod in Florentia ista nomina hominum, scilicet Lopus, Bindus, sunt multum communia: multi et multi sic vocantur, sicut in Alamania Henricus et Theodericus. Vult dicere auctor, quod plures tales vanitates false et inventiones fiunt in anno per predicatores, quam sint homines in Florentia qui vocantur Lapi, Bindi [...] ita quod ovicule, idest simplices persone que nesciunt, revertuntur a pascuis, idest a predicationibus (sunt cibus anime et pascua animarum ipsarum) paste, idest replete, de vento, idest de verbis inutilibus: et non excusat ignorantia earum dampnum, quia ea que sunt pertinentia ad fidem, non debent ignorari. *Metaphorice* loquitur auctor [...] Et *bona metaphora* est». ¹⁹⁹

La prudenza mostrata dagli esegeti al cospetto di un linguaggio metaforico dall'arditezza sempre maggiore appare quasi sconcertante, tuttavia, nel momento in cui si arrivano a leggere le glosse agli ultimi canti. Nell'ottica della presente ricerca, può essere quindi interessante osservare quali siano gli sporadici vertici transuntivi ogni volta selezionati, verificando soprattutto se di vertici transuntivi effettivamente si tratti. Come noto, la concentrazione del materiale figurativo offerta da *Par.*, XXX ha probabilmente pochi eguali; nonostante ciò, Giovanni da Serravalle non pare aver trovato nulla di meglio di un generico avverbio *metaphorice* riferito alla descrizione della corte celeste e dell'Empireo, posto in corrispondenza dei metapoetici vv. 34-36 («Cotal qual io la lascio a maggior bando / che quel de la mia tuba, che deduce / l'ardüa sua matera terminando»): «*Talis, qualem ipsam dimicto. Cotal, quale la lascio*: hec est secunda pars huius capituli, in qua auctor describit celum Empyreum et curiam celestem, *metaphorice*, sub quadam figura. Littera est satis fortis. Vult dicere quod ipsa Beatrix reincepit loqui; et describit dispositionem quam tunc habebat Beatrix, quando ipsa reincepit, dicens, quod qualis ipsa Beatrix erat, oportet quod ipse relinquat alicui, qui melius sciat hoc facere quam ipse, scilicet auctor. Quasi dicens: Ego nescio describere eius qualitatem, quia mea tuba, idest meum scire, vel mea descriptio, non sufficit tam arduam rem terminare». ²⁰⁰ Suona oltremodo significativa a quest'altezza, dopo l'occorrenza di *metaphorice*, la cauta

¹⁹⁹ GIOVANNI DA SERRAVALLE, vol. III, *ad loc.*

²⁰⁰ Ivi, *ad loc.*

esclamazione «Littera est satis fortis», una sorta di contemporanea presa di distanza da un eventuale, ulteriore approfondimento del proprio stesso livello esegetico.

Ma ancor più clamore fa, se possibile, la scelta che si osserva nella terza redazione del commento di Pietro Alighieri, il quale, nel segmento dedicato alla straordinaria descrizione del fiume di luce, indugia sulla classica *comparatio* del «clivo» che «in acqua di suo imo / si specchia»: «reducendo ad comparisonem dicte illuminationis aliquem cumulum seu colliculum habentem in suo ymo, idest in sua inferiore parte, aquam qui proprie dicitur clivus - unde Virgilius in *Buccolicis*: “Certe equidem audieram qua se subducere colles / incipiunt molique iugum demictere clivo” [Virgilio, *Ecl.* IX 7-8], et alibi ait: “Ecce supercilio clivosi tramitis unda” etc. [Virgilio, *Georg.* I 108] - *metaforice* dicendo quod sicut specularur in dictam eius aquam, ita illud lumen divinum in illam aquam spiritualem celestem representantem dictam situatam beatitudinem animarum ibi in forma rose, dicendo inde ammirative: si infimus gradus dicte mystice rose colligit in se tantum de lumine, quantus ergo erit ambitus et circumferentia dicte talis rose, quasi dicat cogitetur».²⁰¹

Per concludere, riguardo agli ultimi due canti del poema dantesco ci si dovrà affidare unicamente all’abituale pertinenza terminologica di Benvenuto da Imola. In *Par.*, XXXII emerge sugli altri la *proprietas* dei vv. 55-57, con la corrispondenza tra dito e anello affiancata al rigore della legge divina: «Et subdit rationem, dicens: *chè quantunque vedi*, idest, quia quicquid vides in isto amplissimo regno, è *stabilito*, idest, firmatum immobiliter, *per eterna legge*, quae est sancta sanctio Dei. Et ostendit quomodo per unam *metaphoram propriam*, dicens: *sì che giustamente ci si risponde dall’anello al dito*, quasi dicat: cum tanta provizione et justa ordinatione quod beatitudo cuiusque conformatur sibi secundum capacitatem sui, sicut annulus conformatur digito secundum grossitiem et subtilitatem eius. Et hic nota metaphoram: Creator enim dotat animam gratia sua quae anima est tamquam sponsa,

²⁰¹ PIETRO ALIGHIERI IIIa red., pp. 696-697. Per l’attribuzione di specifiche valenze metaforiche alla *comparatio* del clivo si confronti inoltre il commento di Pietro con le Chiose cassinesi: «dicti noni celi et accipit hic summum pro principio celi impyrei terminante ipsum impyreum a dicto nono celo capiente suam vitam et potentiam ab ipso impyreo celo de qua vita et potentia sic ait tomas in prima. questione 66. dici enim potest quod celum impyreum influit in nonum celum ad non transiens et adveniens per motum sed adfixum et stabile puta virtutem continendi aliquid universum et virtutem causandi. vel aliquid aliud ad dignitatem, pertinens reducendo ad comparisonem dicte illuminationis aliquem cumulum seu colliculum habentem in suo ymo. idest. in sua inferiori parte aquam que proprie dicitur clivus unde Virgilius in bucolica. certe equidem audieram etc. *metaforice* dicendo quod sicut specularur in dictam eius aquam ita illud lumen divinum in illam aquam spiritualem celestem representantem dictarum situatam beatitudinem animarum ibi in forma rose» (CODICE CASSINESE, p. 541).

annulus est ipsa gratia; sicut enim annulus est amplus vel arctus secundum grossitiem vel subtilitatem digiti, ita gratia est maior vel minor secundum maiorem vel minorem capacitatem animae recipientis». ²⁰²

Nel canto XXXIII, tre sono i nuclei semantici su cui si è concentrato l'interesse dell'Imolese: i vv. 22-27, con l'inferno «lacuna / de l'universo», subito avvertito quale diretto rimando alla gerarchia delle *tres aquae* fissata dallo stesso commentatore: «Ergo bene dicit Bernardus quod autor vidit omnes vitas spirituales damnatorum, purgatorum et beatorum de una ad unam, *dall'infima lacuna dell'universo in fin qui*, idest, a centro terrae usque ad summum coeli. Et facit *rectam metaphoram* vocando infernum lacunam: infernus est locus concavus colligens et continens omnes sordes mortuorum foris et intus, sicut nebulas, stercora bullientia et pices, serpentes, infirmitates et omnia foeda et horribilia; sicut in lacuna concurrunt et colliguntur omnes sordes aquarum mortuarum. Quia ergo autor supra vidit omnia ab infimo usque ad summum universi praeter summum bonum, ideo bene, *supplica a te*, idest, precatur sicut infimus altissimum suppliciter et reverenter petit *per grazia*, idest, ex gratia speciali postquam habuit gratiam generalem videndi generaliter omnia invisibilia viventi, *tanto di virtute, che possa levarsi cogli occhi*, scilicet, intellectualibus, *più alto verso l'ultima salute*». E i vv. 85 sgg., dove si rileva la metaforizzazione della divina essenza che «s'interna» legando «con amore in un volume, / ciò che per l'universo si squaderna»: «*Nel suo*. Hic autor describit quid viderit in ipsa essentia divina et breviter vult dicere quod omnia creata erant ligata in ipsa tam corporalia quam spiritualia, tam visibilia quam invisibilia, tam temporalia quam aeterna, quae ibi apparent sicut in speculo, et ibi habent esse suum in instanti aeternitatis, ita quod futura sunt in praesentia, contingentia, necessaria, mobilia et immobilia, occulta, manifesta, fortuita, certa. Dicit ergo autor: *Io vidi che ciò che si squaderna per l'universo*, idest, quidquid distribuitur per totam machinam universi per infinitas species et formas spirituales, *s'interna*, idest, interlocatur, *ligato con amore*, quo omnia gubernat, *in un volume*, quasi dicat, totum simul, *nel suo profondo*, idest, in profunditates illius lucis aeternae; et est pulchra *metaphora* de quaterno et volumine»; immagine che prosegue con il tecnicismo *conflare*, in cui il glossatore legge un esplicito accenno alla fusione dei metalli: «et dicit: *tutti conflatati insieme*, quasi dicat, in una massa, sicut multa metalla fusa in unum, ex quibus

²⁰² BENVENUTO DA IMOLA, vol. V, p. 493.

debeat fieri moneta, vel campana, vel aliud vas; et est *propriissima metaphora*. Vel dicas *conflati* per modum exemplarium: et dicit: *per tal modo che ciò ch'io dico è un semplice lume*, quia scilicet comparatio non cadit in Deo, qui est purus actus et simplicissimus intellectus». ²⁰³

- 2.2- Altri tecnicismi nell'antica esegesi: la *transumptio*

Fino ad ora, l'osservazione delle varie applicazioni di *metafora* nei primi esegeti del poema dantesco ha messo in luce tutte le diverse oscillazioni, terminologiche e concettuali, in merito all'effettivo statuto di questa complessa figura retorica; tuttavia, il quadro si articola e amplia ulteriormente quando ci si sofferma sull'unico tecnicismo pressoché in rapporto di sinonimia con la metafora, almeno nel lessico della retorica medievale, cui Dante stesso abbia fatto direttamente ricorso in almeno due occasioni: la *transumptio*. ²⁰⁴

Come ho già avuto modo di rilevare in questa sede, ²⁰⁵ sia in *Ep.* XIII 4, che soprattutto in XIII 27, Dante ha impiegato l'aggettivo *transumptivus*, dimostrando non soltanto di padroneggiare elementi di un lessico altamente specifico in ambito retorico, ma anche come tale terminologia fosse aggiornata alle sovrapposizioni esegetiche proprie della trattatistica dei secoli XIII e XIV. Il sostantivo *transumptio*, l'aggettivo *transumptivus* e l'avverbio *transumptive*, complice il singolare statuto conferitogli dalla loro stessa genesi e natura, meritano comunque un discorso a parte, nel quale non si potrà fare a meno di prendere le mosse da un nome su tutti, quello di Boncompagno da Signa.

Al retore e giurista bolognese Boncompagno si devono probabilmente le più interessanti definizioni di *transumptio* tra quelle presenti nella trattatistica retorica due-trecentesca, suggestivamente implicate con l'allegoria-*velamen*, ²⁰⁶ ma non prive

²⁰³ Ivi, pp. 512, 519-520.

²⁰⁴ Considerata l'estrema specificità delle definizioni trattate nel presente paragrafo, non si dà ovviamente conto dei frequenti, ma più generici accenni danteschi al concetto di *figura*. In ogni caso, per una sinossi dei riferimenti tecnico-retorici nelle opere di Dante si rinvia alla prima parte del presente capitolo.

²⁰⁵ Cfr. sopra alle pp. 67-70.

²⁰⁶ BONCOMPAGNO DA SIGNA, *Rhetorica novissima*, IX 2: «Transumptio est mater omnium adornationum que non desinit dicendorum genera circuire: vel transumptio est quedam imago loquendi in qua unum ponitur et reliquum intelligitur; vel transumptio est transmutatio locutionum, que semper intellectum imaginarium representat; vel transumptio est positio unius dictionis vel orationis pro altera, que quandoque ad laudem, quandoque ad vituperium rei transumpte redundat; vel

di proprie esclusive peculiarità, tutti aspetti che ne hanno motivato l'innegabile ampliamento della «funzione tecnica a *métaphore filée*, “metafora protratta a discorso metaforico”». ²⁰⁷

Già detto delle fondamentali caratteristiche di questa figura, ²⁰⁸ varrà ora la pena di verificare l'eventuale ricorso ai lemmi *transumptio*, *transumptivus* e *transumptive* nell'antica esegesi alla *Commedia*, adottando le medesime modalità argomentative e suddivisioni interne seguite poco sopra per *metafora* e termini affini.

- *Inferno*

Per introdurre l'esame dei *loci* infernali chiosati dagli antichi esegeti con la definizione di *transumptio*, non può che essere presa ad esempio l'introduzione delle *Expositiones et glosae* di Guido da Pisa, incentrata sull'elenco dei diversi *modus tractandi* (ivi compreso il *transumptivus*), anche perché si tratta di uno dei segmenti che coincidono pressoché alla lettera con il testo dell'*Epistola a Cangrande*: «Et sic patet que est forma tractatus. Forma vero sive modus tractandi est poeticus, fictivus, descriptivus, disgressivus et *transumptivus*; et cum hoc diffinitivus, divisivus, probativus, improbativus et exemplorum positivus. Et sic patet que est forma sive modus tractandi». ²⁰⁹ Dunque, l'applicazione dei *modus tractandi*, circoscritta alla terza cantica in *Ep.*, XIII, viene qui di fatto estesa all'intero poema, allo stesso modo di Filippo Villani, che ricorre all'avverbio *transumptive* nell'accennare ai livelli esegetici in gioco nell'interpretazione delle *fabulae*: «Post allegoricum in specie sua subsequitur moralis, in quo in versu Prophete ostenditur anime converse ymago de luctu miseriaque peccati ad statum gratie. Verumtamen huic poterimus sotiare apologicum, hoc est fabulosum, qualem efferunt elegantes Esopi fabule, quo

transumptio est *quoddam naturale velamen*, sub quo rerum secreta occultius et secretius proferuntur» (ed. Gaudenzi, cit., p. 281).

²⁰⁷ ARIANI, *I «metaphorismi»*, cit., pp. 4-5 (con rinvio interno a F. FORTI, *La magnanimità verbale. La transumptio*, in ID., *Magnanimitade.*, cit., pp. 103-135, cit. a p. 113). Per maggiori dettagli sul rapporto tra la teoria retorica di Boncompagno e il linguaggio figurato dantesco cfr. in primo luogo ancora ARIANI, *I «metaphorismi»*, cit., p. 22, nota 39, e MARCOZZI, *La 'Rhetorica novissima'*, cit., pp. 370-389, part. alle pp. 373-376.

²⁰⁸ Cfr. in questo stesso volume il paragrafo dedicato a Boncompagno nel cap. I, pp. 48-53.

²⁰⁹ GUIDO DA PISA, p. 4. Cfr. con DANTE, *Ep.*, XIII 27. Per maggiori dettagli e bibliografia sulla delicata questione relativa all'*Epistola a Cangrande* in connessione con le testimonianze degli antichi commenti alla *Commedia*, cfr. almeno L. AZZETTA, *Le chiose alla 'Commedia' di Andrea Lancia, l'Epistola a Cangrande e altre questioni dantesche*, in «L'Alighieri», n.s., XXI, 2003, pp. 5-76.

transumptive ad instructionem nostram, si rationabilium nature, collocutiones gestaque trasferuntur. Hiis duobus adicitur tropologicus, id est conversivus, in quo per illud quod factum est, quod fieri debet datur intelligi, et sic resolvitur in moralem. Nam dum invehit poeta in peccatores, ad instructionem nostram sermo convertitur». ²¹⁰

Nel procedere con lo spoglio verso le glosse a singole immagini del poema, troviamo in prima istanza ancora il commento di Filippo Villani, il quale si sofferma, non senza incongruenze tecniche e oscillazioni terminologiche, a trattare di alcuni *colores rethorici* all'altezza di *Inf.*, I 67 (l'autopresentazione di Virgilio al Dante *agens*: «Non omo, omo già fui»): «Et dicit: *Resposemi*: - *Non homo, homo già fui* -. In istis tribus ternariis poeta, ut dictum est, perifrasi utitur; et Boetius in principio: *Pene caput tristis merserat hora meum*; tristis enim hora mors dicitur. Et fit circumlocutio aut causa ornatus, aut causa devitande turpitudinis, aut causa amplioris significati; et dicitur a '*peri*', quod est 'circum', et '*frasis*', quod est 'locutio'. Dubitatur tamen cui colori correspondeat: nam penes Ciceronem tres propemodum similes sunt colores, videlicet circuitio, translatio et significatio. Circuitio est cum rem aliquam circumscribimus, ut 'animal rationale', id est homo, et 'tempus tenebrosum', id est nox. Translatione utimur multis modis, sed inter cetera hec est translatio, ut dicit Cicero: "Mater tua cotidianis nuptiis gaudet", et talis est circumscriptio meretricis. Significatio est cum loco nominis circumscriptio ponitur, ut: 'Sophroni(s)ci filius me docuit', id est Socrates. Ad hec dicimus quod periphrasis idem est quod circumlocutio, vel circuitio. Si tamen talis circumscriptio fiat causa derisionis, dicitur 'significatio' et non 'periphrasis'. Item potest contineri sub traslatione, si sit ibi *transumptio*». ²¹¹ Stando a quanto affermato in quest'ultimo caso, quindi, anche non meglio precisate tipologie di perifrasi possono rientrare nella categoria della *translatio*, o più specificamente della *transumptio*, poiché implicano comunque un trasferimento di senso, pur diluito attraverso passaggi intermedi. Non a caso, il concetto espresso qui dal Villani mi sembra essere fortemente assimilabile allo statuto teorico, assai problematico presso la trattatistica antica, della *metalessi*. ²¹²

²¹⁰ VILLANI, p. 36.

²¹¹ Ivi, p. 137.

²¹² Alla sottocategoria della *metalessi* (per lo più successiva alla *catacresi* negli standardizzati elenchi dei grammatici) potrà essere utile a questo punto dedicare alcune righe. A quanto ho avuto modo di

Sempre in corrispondenza del canto I, questa volta però in relazione all'immagine, che precede la profezia del veltro, della lupa-cupidigia che «s'ammoglia» con molti animali (vv. 100-102), Benvenuto ha scritto: «Hic autor ponit operationem istius lupae, dicens: *molti son gli animali*, idest homines bestiales, *a cui s'ammoglia*, idest quibus adhaeret, tamquam uxor. Et est pulcra *transumptio*: sicut enim uxor non potest separari a viro, nisi per mortem, ita avaritia amantissima conjux inseparabiliter adhaeret multis viris usque ad mortem: ideo melius potest dici uxor quam amica: ideo magis proprie dixit *s'ammoglia*, et non *s'amica*». ²¹³

Per *Inf.*, II, al cospetto del primo accenno all'intervento salvifico di Beatrice dell'intero poema, si può trovare nella terza redazione del commento di Pietro Alighieri un accenno alla *transumptio* riferito al ruolo della *mulier-Philosophia* nella *Consolatio Philosophiae* di Boezio: Et ex hoc *transumptive* Boetius finxit phylosophiam sibi apparuisse in triplici forma muliebri: “Nam primo videbatur ad communem sese hominum mensuram exhibere, secundo videbatur pulsare celum vertice, tertio penetrare ipsum celum, ut in primo Consolationis habetur”, cui, inter alia, sic loquitur ipse Boetius: “Tu in exilii vestri has solitudines omnium magistra virtutum supero cardine delapsa venisti”, quod potest *transumptive* etiam reduci ad id

vedere, nella tradizione retorica latina la sovrapposizione tra *metalepsi* e *transumptio* discende in linea diretta da QUINTILIANO, *Inst. orat.*, VIII 6, 37-38: «Superest ex his quae aliter significant *metalepsis*, id est *transumptio*, quae ex alio [tropo] in aliud velut viam praestat, et rarissimus et improbissimus, Graecis tamen frequentior, qui Centaurum, qui Chiron est, “Ἡσσοῦνα et insulas ὀξεῖας θοάς dicunt. Nos quis ferat si Verrem ‘suem’ aut Aelium Catum ‘doctum’ nominemus? Est enim haec in metalepsi natura, ut inter id quod transfertur et id quo transfertur sit medius quidam gradus, nihil ipse significans sed praebens transitum: quem tropum magis adfectamus ut habere videamur quam ullo in loco desideramus. Nam id eius frequentissimum exemplum est: ‘cano canto’, ‘canto’ dico’, ita ‘cano dico’: interest medium illud ‘canto’. Nec diutius in eo morandum: nihil enim usus admodum video, nisi, ut dixi, in comoedis» (ma già nel settore dedicato alla struttura retorica delle controversie giuridiche, a III 6, 46, *transumptio* e *metalepsi* compaiono insieme). Si tratta di una sorta di rarissima e bizzarra perifrasi con trasferimento di senso perseguito per gradi, dunque, dalle funzioni litotiche ma talora anche ironiche, adoperata soprattutto presso i Greci e nel genere della commedia. Questa definizione-matrice del tropo continuerà inevitabilmente ad agire sulle formulazioni della trattatistica successiva, si pensi almeno a Diomede: «metalepsis est per transumptionem dictionum proprietatis dilatio, dictio gradatim homonymiae ad propriam significationem descendens, ut “speluncis abdidit atris”; ab atris enim nigrae intelleguntur, ex nigris tenebras habentes, et per hoc in preceps profundae» (in *GL*, vol. I, p. 458), o ancora Isidoro: «Metalepsis est tropus a praecedente quod sequitur» (*Etym.*, I 37, 7). Spogli mirati nella trattatistica più tarda mi hanno consentito altresì di rilevare un progressivo venir meno di tali distinzioni interne (ma vedi l’*Ars versificatoria* di Mathieu de Vendôme: «*Methalemsis*, sive clemax, est gradatim procedens clausularum progressio ita, ut dictio prioris clausulae terminalis ostiaria sit subsequentis»; in FARAL, *Les arts poétiques*, cit., p. 176), complice anche l’ulteriore rapporto di quasi sinonimia tra *metafora* e *transumptio*.

²¹³ BENVENUTO DA IMOLA, vol. I, p. 55.

quod dicit hic querendo Virgilius ab ipsa Beatrice, scilicet cur non timet in Limbum descendere ita ut facit». ²¹⁴

Notevole poi la densità transuntiva riconosciuta al canto XIV. Nelle chiose cassinesi, si registrano varie attestazioni di *transumptive* a commento del v. 94 («In mezzo mar siede un paese guasto», che introduce la descrizione della sede del veglio di Creta): «Modo auctor volendo venire *transumptive* ad ostendendum quomodo quatuor flumina infernalìa orta sint et sub qua allegoria accipi debeant fingit hunc senem ita stare in hoc monte yde guctantem per quatuor ejus partes lacrimas mundo elementato [...] et fluxus vitiosus ut flumen traxit hominem ad infernum secus in aliis quatuor etatibus sequentibus a quibus dicta quatuor flumina infernalìa *transumptive* ut dictum est procedunt que pro motibus dyabolicis et trascursibus ad vitia ut ad infernum temporaliter nos inundare faciunt hic ponuntur [...] de bono in malum et de malo in pejus processerunt ideo potest etiam se referre auctor ut *transumptive* faciat manere dicta quatuor flumina infernalìa a dictis quatuor regnis». ²¹⁵ Pietro Alighieri (mi riferisco sempre alla terza redazione) impiega la nozione di *transumptio* nel glossare ancora, e a più riprese, l'accento ai quattro fiumi infernali (notevoli le corrispondenze con le chiose cassinesi in questo punto): «Ideo potest etiam se referre auctor ut *transumptive* manere faciat dicta quatuor flumina infernalìa a dictis quatuor regnis, idest a temporibus eorum, in quibus homines vitiosi fuerunt et sunt, et non a primo Saturni aureo predicto virtuoso, ut a prima dicta etate utriusque dicti mundi [...] Modo auctor volens venire *transumptive* ad ostendendum quomodo dicta quatuor flumina infernalìa orta sint, et sub qua allegoria hic accipi debeant, fingit hunc senem ita stare in hoc predicto monte Ide, guctantem per quatuor eius partes lacrimas facientes hec quatuor flumina [...] nullus motus et fluxus vitiosus ut flumen traxit ad Infernum homines secus in aliis quatuor etatibus sequentibus, a quibus dicta quatuor flumina infernalìa *transumptive*, ut dictum est, procedunt; que pro motibus diabolicis et transcursibus, ad vitia». ²¹⁶

Sull'*incipit* del canto XXIV, si è soffermato anzitutto Pietro Alighieri (terza redazione del *Comentum*), in particolare sulla *comparatio* di ascendenza virgiliana che descrive i «crini»-raggi del sole: «vocando *transumptive* auctor hic radios solis

²¹⁴ PIETRO ALIGHIERI IIIa red., p. 110. I riferimenti interni a Boezio sono a *Cons. Phil.*, I 3 e I 1, 3.

²¹⁵ CODICE CASSINESE, pp. 97-98.

²¹⁶ PIETRO ALIGHIERI IIIa red., p. 186.

‘crines’, unde et poete vocant ipsum solem ‘crinitum Apollinem’, et sic vult comprehendere hic auctor illam partem anni que est a medio Ianuarii usque ad exordium Martii, quam partem anni etiam describendo auctor hic dicit quomodo tunc noctes vadunt ad medium diem».²¹⁷ E, in secondo luogo, Benvenuto da Imola, il cui interesse si è concentrato però sul ben più domestico traslato del v. 12, ossia l’azione del “ringavagnare” la speranza già osservata poco sopra.²¹⁸ Ma la nozione di metafora continuata, cui il termine *transumptio* spesso allude,²¹⁹ sembra applicata con pertinenza soprattutto in relazione all’inquietante bufera che chiude il canto, nella quale ogni elemento atmosferico va letto entro la figurazione della guerra combattuta da Moroello Malaspina contro Pistoia; tale scelta si rintraccia, ad esempio, nelle chiose cassinesi: «Iste vannes fuccii prenuntiat auctori quod prenuntiavit ciaccus supra in sexto capitulo. videlicet. quomodo pars nigra pistorii superare debebat partem blancam de qua auctor erat accipiendo hic auctor *transumptive* vaporem pro marchione Moroello malespine qui capitaneus fuit tractus de Valle Macrefluvii»;²²⁰ e, con le consuete analogie, nella terza redazione del commento di Pietro Alighieri: «videlicet quomodo pars Nigra Pistorii superare debebat partem Blancam de qua auctor erat, accipiendo *transumptive* hic auctor vaporem de quo hic dicitur pro marchione Morello Malespina, qui capitaneus fuit, tractus de valle Macre fluvii, idest de Lunisana eius contrata, et electus loco Roberti regis Apulie, tunc ducis Calabrie, inde recedentis ad obsidionem Pistorii factam per dictam partem Nigram per Martem, idest per dispositionem bellicam, dicendo quomodo dictus vapor involutus nubibus turbidis, idest de Nigris Guelfis, laccessitus erit a tempestate acra, idest a multis pugnaculis, scilicet dictus marchio in dicto capitaneatu super Campo Piceno».²²¹

Ancora nel *Comentum* di Pietro (terza redazione), si registrano infine altri riferimenti alla *transumptio* per *Inf.*, XXXIV, e nello specifico per la descrizione della *dispositio* degli elementi e delle terre emerse in seguito alla caduta di Lucifero nella seconda parte del canto: «ex quo auctor in persona Virgilio *transumptive et fecte*

²¹⁷ Ivi, p. 227. Cfr. VIRGILIO, *Georg.*, III 303-304; *Aen.*, IX 638.

²¹⁸ Cfr. sopra in questo stesso capitolo a p. 89.

²¹⁹ Spesso, ma non nella totalità dei casi, con una spiccata ambiguità semantica proprio in corrispondenza degli impieghi dell’avverbio *transumptive*, nella maggioranza dei casi generico sinonimo di *metaphorice*, se non addirittura di *figurate* (cfr. anche cap. I, part. alle pp. 48-49 e nota 79, con riferimento agli studi di Fiorenzo Forti sul tema della *transumptio*).

²²⁰ CODICE CASSINESE, p. 141.

²²¹ PIETRO ALIGHIERI IIIa red., p. 229.

dicit quomodo terra exporsit se, idest cessit sibi et traxit se ad hoc emisperium de concavitate Inferni per modum cuiusdam gibbi superando mare, ut fugeret eum, et fecit sibi velamen de ipso mari ac etiam forsitan ut fugeret ipsum Luciferum illa tantulla terra dicti montis et eius insule Purgatorii cucurrit illuc et dimissit etiam illum locum vacuum ubi tunc auctor se fingit fuisse remotum, ut dicit textus, a Belzebut, idest a dicto Lucifero, et quod sint ibi in dicto abisso terre huiusmodi concavitates satis testatur Seneca, *De Naturalibus Questionibus* [...] et Statio [...] Quantum vero ad veritatem et naturalem rationem de huiusmodi parte terre nostre sic elevata a mari *non fecte et transumptive* loquendo, ut est locutus hic auctor de hoc, quidam naturales voluerunt dicere hoc evenire a virtute poli artici nostri attrahentis ad se terram, sicut magnes trahit ad se ferrum, eo quod est nature frigide et sicce effective, et terra sit similiter eiusdem nature, scilicet frigida et sicca, et e contra alter polus antarcticus, ut frigidus et humidus, trahit ad se aquam, tanquam frigidam et humidam». ²²²

- *Purgatorio*

Per il *Purgatorio* il divario statistico con le altre due cantiche appare, nel caso di *transumptio* e dei lemmi affini, alquanto evidente. Pochi i casi rilevati dagli antichi commentatori, a partire dalla terza redazione del *Comentum* di Pietro Alighieri al canto VIII, dove ai vv. 19-21 compare uno dei noti appelli dell'*auctor* al lettore, imperniato sull'immagine del «velo» dell'allegoria: «auctor hic suadet ut lector in hoc passu bene, idest perspicaciter, acuat oculum intellectus, subaudi ad verum, idest ad veram intentionem ipsius auctoris velatam sub allegorico sensu ut a velo, quodammodo allegando quod dicta eius allegorica intentio est ita transparentis ut subtile velum quod penetrari intus faciliter potest, quasi velit dicere auctor quod hec que in presenti capitulo figuraliter et mystice narrat, potius sub anagogico sensu, idest spirituali, quam sub tropologico, idest sub morali recitat. Nam, homo scribens aliqua moraliter non debet hoc facere *subtilibus transumptionibus et figurationibus*,

²²² Ivi, p. 277. I richiami interni sono a SENECA, *Nat. quaest.*, III 16, 4-5 e STAZIO, *Theb.*, VIII 15, 18-19. Questo *excursus* cosmologico è notevolmente più ampio di quanto la presente citazione possa far intendere, e si conclude tra l'altro con un ampio brano tratto dalla *Questio de aqua et terra*.

sed grossis, ut egit Esopus in suis *Fabulis* ostendens hoc dum dixit: “Et nucleum celat arida testa bonum”». ²²³

Nel canto XIII, e precisamente in corrispondenza del riferimento al motivo della *civitas Dei* contenuto nella risposta di una delle anime degli invidiosi al Dante *agens* (vv. 94-96), Giovanni da Serravalle ha puntualmente annotato: «O frater mi, quilibet est civis unius vere civitatis: sed tu vis dicere que vixisset in Ytalia peregrina. Dicit Sanctus Augustinus *transumptive* in Prospero: “Omnis, qui ad supernam pertinet civitatem, peregrinus est in mundo”. Nota, quod in alio mundo non attenditur parentela, nec distinctio alicuius nationis». ²²⁴

La terza redazione del *Comentum* di Pietro Alighieri si conferma interessante miniera di occorrenze del concetto di *transumptio* anche all'altezza del canto XV, dove l'equivalenza ferite del corpo-piaghe dell'anima (affermata in particolare ai vv. 79-81) viene così sottolineata: «Inde auctor *transumptive* tangit quomodo sicut plage mortales interimunt corpus, ita peccata mortalia animam, nisi consolidentur cum medicina penitentie et dolore conscientie». ²²⁵

Sorprendentemente meno interessato alla definizione di *transumptio* appare invece Benvenuto da Imola, la cui pertinenza retorica tuttavia non subisce variazioni di sorta, e si può notare la reiterata applicazione della categoria della *proprietas* come nel caso del metaforico riferimento al corpo di *Purg.*, XVI 37-38 («“Con quella fascia / che la morte dissolve men vo suso»): «*men' vo suso*, scilicet, ad coelum per purgatorium, *con quella fascia*, scilicet carne, et est *propria transumptio*: sicut enim debilis fascia ligat et tegit infantulam, ita caro fragilis animam, quae quidem caro faciliter dissolvitur, sicut fascia, et putrescit inter sordes sicut fascia. Unde dicit: *che la morte dissolve*, scilicet, omnino resolvit; nam et ante mortem paulatim rumpitur et consumitur: et sic dixi quod sum vivus», ²²⁶ o della più complessa, allusiva definizione di «peccato [...] ermafrodito» che risuona nelle parole di Guido Guinizzelli a XXVI 82 (da notare la manifesta coesistenza di *transumptio* e motivo dei *velamina verborum*): «Hic Guido manifestat sectam primam in qua ipse erat, et videtur dicere quod peccaverunt contra naturam agendo et patiando. Hoc autem dicit sub honesto velamine verborum, sicut jam fecit de

²²³ Ivi., p. 330. La citazione conclusiva è tratta da ESOPUS, *Fab.*, *proem.* LXIII.

²²⁴ GIOVANNI DA SERRAVALLE, vol. II, *ad loc.* Cfr. con CHIOSE FILIPPINE, vol. II, p. 779 (il rinvio interno è ovviamente a PROSPERO D'AQUITANIA, *Liber Sent.*, XVII).

²²⁵ PIETRO ALIGHIERI IIIa red., p. 375.

²²⁶ BENVENUTO DA IMOLA, vol. III, p. 430.

praedictis: et sententialiter videtur dicere quod peccaverunt gravius quam illi de alia secta, quia illi offenderunt naturam uno modo, vel agendo tantum, vel patiendo tantum; isti vero utroque modo. Dicit ergo: *Nostro peccato fu ermafrodito*. Ad quod nota quod hermaphrodita vocatur a poetis ille qui habet utrumque sexum, scilicet, masculinum et foemininum; sed si magis incalescit in masculino censetur masculus; si in foeminino foemina; unde si quis utatur utroque jubetur cremari per leges. Modo hermaphrodita appellatur hic *transumptive* ille qui agit et patitur indebite, et talem vocat bestialem». ²²⁷

Un diverso impiego traslato del velo, ossia non metapoetico e riferito al linguaggio figurato bensì al precetto divino non tollerato da Eva (la quale, secondo quanto detto a *Purg.*, XXIX 26-27: «femmina, sola e pur testé formata, / non sofferse di star sotto alcun velo») coincide poi con un'ulteriore occorrenza dell'avverbio *transumptive* nella terza redazione del commento di Pietro Alighieri: «Et ecce unde auctor dictum preceptum Dei *transumptive* hic pro velo ponat, subdens hic auctor quod si dicta Eva perseveravisset in dicto precepto, ut sub velo quodam, quod ipse prius et maiori tempore ibi in illo Paradiso habuisset delitias illas». ²²⁸

Infine una alquanto isolata, e dunque già di per sé interessante attestazione della forma *transuntive* si può rilevare in Francesco da Buti, e precisamente in corrispondenza dell'accento alle ingannevoli «serene» inserito nel rimprovero di Beatrice a *Purg.*, XXXI: «*e perché altra volta*; cioè et acciò che altra volta, *Odendo le Sirene sia più forte*; di queste Sirene fu ditto di sopra; ma qui si pone *transuntive*; cioè udendo le invitazioni et allettazioni, che fanno li beni mondani, ingannevili e fallaci, come le Sirene». ²²⁹

- *Paradiso*

Nonostante le già affrontate e ovvie considerazioni riguardo alla minore diffusione generale di commenti alla terza cantica, guardando alla distribuzione delle occorrenze del lemma *transumptio* si rileva addirittura una leggera prevalenza del *Paradiso* sull'*Inferno*, la cantica di cui conserviamo in assoluto più glosse, a

²²⁷ BENVENUTO DA IMOLA, vol. IV, p. 129.

²²⁸ PIETRO ALIGHIERI IIIa red., p. 462.

²²⁹ FRANCESCO DA BUTI, vol. II, p. 760.

conferma di quanto la maggiore specializzazione del lessico tecnico coincida di solito con una più viva attenzione ai contesti figurativi analizzati.

Per il canto I, è innanzitutto la terza redazione del *Comentum* di Pietro Alighieri a farsi tramite, nell'ambito del fitto *excursus* dedicato alla *contemplatio* sulla scorta del «trasumanar» (v. 70), di un significativo riferimento a *transumptiones* e allegorie applicate al linguaggio mistico, tratto dalla *praefatio* del *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico: «Et in libro *De Proprietatibus Rerum* dicitur: “Non est nobis aliter lucere divinum radium nisi varietate sacrorum voluminum analogice circumvolantum. Ideo theologia provvide sacris et poeticis informationibus usa est ut ex rerum visibilium similitudinibus allegorice locutiones et mistici intellectus *transumptiones* formantur, ut sic carnalibus et visibilibus spiritualia et invisibilia coaptantur”».²³⁰

A *Par.*, VI, nel canto di Giustiniano, l'ampia digressione dedicata alla storia dell'aquila imperiale viene rimarcata da Iacopo della Lana, che ribadisce la valenza del simbolo in questione: «Qui vuole l'autore in persona di Giustiniano palesare la condizione della cattedra o corona imperiale, e *transumptive* poetando dice pure dal segno dell'aquila, che è l'arme dello imperio, com'è ditto».²³¹

L'impronta teologico-mistica data alla nozione paradisiaca di *transumptio* da Pietro Alighieri, complice la suddetta citazione di Bartolomeo Anglico inserita nella terza redazione del proprio commento, prosegue di fronte ai fenomeni luminosi che coinvolgono le anime dei sapienti nel cielo del Sole (seconda parte del canto X), laddove l'avverbio *transumptive* viene affiancato persino da *metaphysice*: «Ex quibus etiam *transumptive* et methaphysice auctor merito concludit quod dicti summi theologi non solum ab infusione huius planete illustrati, sed etiam a gratia Dei, qui subiectum est theologie ut supra tactum est, et qui est solis factor et sic maior in lumine etiam ipso mediante, lucidiores sint dicto planeta solis, fingendo ibi in forma crucis duodecim de dictis beatis illustribus theologis ita festantes sibi apparere et ipsum cingere sicut cingit lunam (que poetice dicitur filia Latone), illa vaporositas aeris [...] scilicet umbram beati Thome de Aquino et fratris Alberti,

²³⁰ PIETRO ALIGHIERI IIIa red., p. 520.

²³¹ IACOPO DELLA LANA, vol. III, *ad loc.* Da confrontare con ANONIMO FIORENTINO, vol. III, pp. 128-129: «Qui vuol l'Autore in persona di Justiniano palesare la condizione della cattedra, vel corona imperiale; e *transuntive* poetando dice pur del segno dell'aguglia, ch'è lo segno dello 'mperio, com'è detto».

olim fratrum Sancti Dominici, in quo bene inpinguatur quisquis eius frater scientia theologica et santitate, si non dederit se vanitati aliarum scientiarum».²³²

All'altezza dell'immagine del volume e dei fogli poi, impiegata a *Par.*, XII 121-123 per designare l'Ordine francescano e i suoi componenti, Iacopo della Lana ha scritto quanto segue: «Qui soggiunge fra Bonaventura e dice: avvegnachè tanti prevaricatori siano in lo mio ordine, chi cercasse in esso elli pure si troverebbe alcuni buoni, li quali non estraniano dalla prima vita del nostro archimandrita; e però dice parlando *transitive*: chi cercasse *nostro volume*, cioè nostra congregazione, *a foglio a foglio*, cioè a frate a frate, pur *troverìa carta*, cioè pur troverìa frate che sarebbe quello che è lo dritto ordine, cioè osserverebbe».²³³ In corrispondenza di questo luogo, come spesso accade, il commento dell'Anonimo fiorentino presenta pressoché le medesime parole, eccezion fatta per il tecnicismo di nostro interesse, che suona più correttamente «però dice, parlando *transuntive*».²³⁴

A *Par.*, XXIV 4-6, la metafora del banchetto divino viene invece puntualmente segnalata da Benvenuto da Imola: «*Se questi preliba*, idest, praegustat, *di quel che cade della vostra mensa*, scilicet, de cognitione divinatorum, quae manat a doctrina apostolica; et dicit: *anzi che morte gli prescriba tempo*, idest, antequam mors corporalis praeoccupet sibi tempus, ita quod tempus non sit amplius suum, sicut res propria desinit esse domini praescriptione temporis secundum leges civiles; ideo est conveniens transumptio, et dicit: *per grazia di Dio*, et expone *si pro quia*, quia sine gratia divina non posset praegustare de reliquiis mensae vestrae, quasi dicat, quia Deus concessit sibi gratiam veniendi in vita ad istam curiam vestram».²³⁵

Un certo incremento della densità transuntiva sembra essere stato avvertito dagli antichi esegeti nel canto XXV. Iacopo della Lana ha adoperato l'avverbio *transuntive* per l'allusione alla «basilica» dei vv. 29-30: «*Basilica*: tanto è a dire quanto *Domus regia* sì che 'l tolle qui *transuntive* per lo rege eterno».²³⁶ Per la descrizione del «lume» indicante s. Giovanni evangelista al v. 100, il medesimo termine ritorna nelle chiose cassinesi: «Dicit Auctor hic quod umbra sancti Johannis apparuit ei clara ut sol quod volens *transumptive* figurare dicit quod si in signo

²³² PIETRO ALIGHIERI IIIa red., pp. 589-590.

²³³ IACOPO DELLA LANA, vol. III, *ad loc.*

²³⁴ ANONIMO FIORENTINO, vol. III, p. 241.

²³⁵ BENVENUTO DA IMOLA, vol. V, p. 334.

²³⁶ IACOPO DELLA LANA, vol. III, *ad loc.* Cfr. ANONIMO FIORENTINO, vol. III, p. 446.

cancri foret unum talem cristallum»,²³⁷ e anche nella terza redazione del *Comentum* di Pietro Alighieri: «Post hoc, premissum talem examen Spei, fingit auctor ibi apparuisse umbram dicti Iohannis Evangeliste claram ut solem, quod volens *transumptive* ostendere dicit quod si in signo Cancri foret unum tale cristallum, idest lumen». ²³⁸

Ancora Pietro Alighieri, inoltre, ha fatto ricorso all'avverbio *transumptive* per la perifrasi astronomica del «bel nido di Leda» (XXVII 98) riferita alla costellazione dei Gemelli: «Hiis ita decursis, fingit auctor se elevari ad nonum celum de octava spera et de signo Geminorum, quod signum vocat hic auctor *transumptive* nidum Lede - nam sicut pulli in nido collocantur, ita Castor et Polux, fratres gemelli filii dicte Lede et Iovis in dicto signo fictione poetica collocati, et etiam quia ex ovo quoddam nati sunt sicut pullus in nido, cuius ystoriam fabulosam scripsi supra in *Purgatorio* in capitulo IIII^o». ²³⁹

Per il canto XXX, tutta l'attenzione dei glossatori si concentra prevedibilmente sulla centrale immagine del fiume di luce (ai vv. 61-69). Iacopo della Lana, seguito dall'Anonimo fiorentino, ha adoperato l'avverbio *transumptive* in più occasioni: sia alludendo genericamente alla quarta delle cinque parti in cui ha suddiviso il canto («La terza esce dalla nona spera ed entra nel cielo empireo. La quarta *transumptive* parla del Paradiso in comune»); sia con più stringente allusione al fiume di luce («Qui parla *transumptive* ponendo uno lume a modo di fiume, e le rive di quello erano fiori, cioè beatitudini, e le anime beate e li angeli del fiume saltavano sulle rive, e dalle rive nel fiume, e così togliendo della luce e della beatitudine adovravano sua festa»). ²⁴⁰ Con la consueta prontezza, ha poi evidenziato la *transumptio* del fiume anche Benvenuto, la cui chiosa vale la pena di riportare per esteso: «*E vidi. Hic autor describit paradisum transumptive; et sua alta et nobili phantasia fingit se unum lumen in modum fluminis decurrentis inter duas ripas floridas, et ex flumine saltabant ardentes favillae in ripas fluminis, quae captato odore florum resaliebant et se mergebant in aquam fluminis. Ad cuius fictionis evidentiam est praenotandum quod aliqui vana somniantes ignoranter dixerunt, quod*

²³⁷ CODICE CASSINESE, p. 514.

²³⁸ PIETRO ALIGHIERI IIIa red., p. 667.

²³⁹ Ivi, p. 676.

²⁴⁰ IACOPO DELLA LANA, vol. III, *ad loc.* Da confrontare con ANONIMO FIORENTINO, vol. III, pp. 10 (generico accenno al canto XXX nella sintesi introduttiva: «Nel XXX *transumptive* parla di tutto lo Paradiso, figurandolo in figura d'un fiume»), oltre che 551 e 553.

autor hic figurat coelum crystallinum, et fundant se super dictum prophetae, qui dicit: Benedicite aquae quae super coelos sunt Domino; sed certe istud est fatuum et falsum dicere, tum quia autor jam intravit coelum empyreum, sicut jam patuit paulo ante, ergo super coelum empyreum non describeret crystallinum, posito quod esset dare tale coelum, tum quia autor dicit paulo infra, quod oportet bibere de tali aqua: ideo dico quod per istud lumen decurrens ad modum fluminis autor figuraliter manifestat divinam gratiam. Sicut enim aqua fluminis descendit a monte ad vallem, ita divina gratia descendit et fluit a Deo ad mentes hominum. Per duas ripas intelligit duos choros beatorum Veteris et Novi Testamenti, quos irrigat aqua dicti fluminis. Flores sunt ipsi sancti et beati qui virent humore dictae aquae. Favillae volantes sunt angeli ardentis, qui ministrant et portant istam gratiam. Nunc ergo litera clarebit, quae est de se difficilis et obscura, quam sic expone: *E vidi lume*, scilicet unum lumen copiosum, *in forma di riviera*, idest, unius rivi vel fluminis; et dicit, *fulvido di fulgori*, idest, rubeum splendore, *intra duo rive dipinte di mirabil primavera*, idest, adornatas variis et mirabilibus floribus in forma, colore et odore, quasi dicat, florentissimis spiritibus beatorum».²⁴¹

- 2.3- *Impropria dictio*: per una breve storia dell'*acirologia*

Nelle sue *Esposizioni*, a commento del v. 60 di *Inf.*, I («mi ripigneva là dove 'l sol tace») Giovanni Boccaccio ha scritto:

Dove il sol tace. Cioè nella selva oscura, della quale io era uscito. Ed è questo, cioè ove 'l sol tace, improprio parlare, e non l'usa l'autore pur qui, ma ancora in altre parti di questa opera, sì come nel canto V quando dice: *Io venni in luogo d'ogni luce muto*; assai manifesta cosa è che 'l sol non parla, né similmente alcuno luogo, de' quai dice qui che l'un tace, cioè il sole, e il luogo è muto di luce: e sono questi due accidenti, il tacere e l'essere muto, propriamente dell'uomo, quantunque il Vangelio dica che uno avea un dimonio addosso, e quello era muto. Ma questo modo di parlare si scusa per una figura la quale si chiama *acirologia*. Vuole adunque dir qui l'autore che la paura, che egli avea di questo animale, lo ripigneva là dove il sole non luce, cioè in quella oscurità, la quale egli desiderava di fuggire.²⁴²

²⁴¹ BENVENUTO DA IMOLA, vol. V, pp. 451-452.

²⁴² BOCCACCIO, p. 28.

Unico tra i commentatori trecenteschi della *Commedia* ad adoperare direttamente il controverso tecnicismo *acirologia*,²⁴³ il Certaldese mostra perplessità di fronte a tipologie di metafora in cui si verifica una sorta di duplice spostamento semantico, poiché si sovrappongono evidentemente due sfere sensoriali (nel caso di *Inf.*, I 60 e V 28 la vista, con la luce del sole, e l'udito, cui pertengono il verbo *tacere* e l'aggettivo *muto*) in quelle che a rigor di logica si presentano come due dei numerosi, eccellenti esempi danteschi di sinestesia (una così diretta, esplicita associazione concettuale tra acirologia e sovrapposizioni tra sfere percettive, dunque sinestesie, è prerogativa esclusivamente boccacciana).²⁴⁴

Nata unicamente *per oppositionem* rispetto al concetto (già aristotelico) di *proprietas-κέρια*, e di collocazione assai incerta fin dalle retoriche classiche, la «semiclandestina»²⁴⁵ *acirologia* viene detta nella chiosa boccacciana «figura», ma vi è da dire che retori e grammatici classici, tardoantichi e medievali tendevano a inserirla per lo più tra i *vitia*, condannandone perciò l'uso a priori con ancora maggior vigore. Tuttavia, prima di esaminare le possibili ragioni dell'impiego boccacciano di questo tecnicismo, nonché valutare l'effettiva equivalenza negli

²⁴³ All'alba del XV secolo lo avrebbe seguito, in tal senso, il solo Filippo Villani, che ha applicato la definizione di *acirologia* al medesimo luogo infernale (I 60, ma senza rinvii al canto V): «*Mi ripigneat*: fidei simplicitate lacum mortis evaseram, et in ipsum temptatoris astus et calliditas me expungebat'. là dove il sol tace: accirologia est, que dicitur ab 'a', quod est 'sine', et 'cyros', quod est 'manus', et 'logos' quod est 'sermo'; et sonat 'locutio extra manum', id est consuetudinem. Et bene convenit loco huic: nam taciturnitas [et] mutitas privationem indicant habitus sive actus loquendi; et solis, id est Christi, voce et doctrina, scilicet veritatis predicatione, et peccatores ceu surdi carent, et velut ceci de solis radio iudicare non possunt. Sol ergo infidelibus tacet cum surdis predicet» (VILLANI, p. 130). Sulla molto probabile fonte della bizzarra etimologia del Villani cfr. qui *oltre*.

²⁴⁴ Per i luoghi infernali di nostro interesse Robert Hollander (con lo scopo anche di verificarne eventuali convergenze con il «fioco» di *Inf.*, I 63) ha parlato infatti di «chiari casi di *acirologia* o *catachresis*, e cioè di sinestesia *avant la lettre*» (R. HOLLANDER, *Il Virgilio dantesco: tragedia nella «Commedia»*, Firenze, Olschki, 1983, p. 67). Sinestesia è definizione, come noto, sconosciuta alla tradizione retorica ufficiale fino a tempi recentissimi, e a tutt'oggi non completamente promossa a un reale statuto di tecnicismo. Le più coerenti basi teoriche di questa figura si possono tuttavia rintracciare nelle importantissime considerazioni aristoteliche sulle combinazioni tra diversi livelli di percezione sensoriale tracciate nel secondo libro del *De Anima* (cfr. in particolare 420a 27–422b 30; che invito a leggere in parallelo con l'essenziale commento di Tommaso d'Aquino, in S. THOMAE AQUINATIS *In Aristotelis librum De Anima commentarium*, a cura di A. M. Pirotta, Torino–Roma, Marietti, 1948, pp. 156–177); mentre, da un punto di vista strettamente retorico, dirette progenitrici delle sinestesie sono senz'altro i *translata* «ducta a ceteris sensibus» di cui parla CICERONE, *De orat.*, III 160–161. Sul tema cfr. in primo luogo SCHRADER, *Sinne und Sinnesverknüpfungen*, cit., e si veda inoltre qui cap. I, part. alle pp. 2–4, note 2 e 12.

²⁴⁵ ARIANI, *I «metaphorismi»*, cit., p. 41 (ma cfr. anche *ibidem*, nota 117). Se almeno un breve accenno all'*acirologia* non manca, ad esempio, in LAUSBERG, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, cit., p. 276, non si registra alcuna scheda dedicata a questa figura nel recentissimo volumetto di G. INGLESE-R. ZANNI, *Metrica e retorica nel Medioevo*, Roma, Carocci, 2011, dove pure si leggono una voce dedicata alla catachresi (cfr. *ivi*, p. 34), e una alla sinestesia (*ivi*, p. 106; con quest'ultima, in ogni caso, priva di collegamenti con l'*acirologia*).

antichi commentatori della *Commedia* tra espressioni più generiche quali «impropriamente parlando», o «loquitur improprie», e la nozione di aciologia,²⁴⁶ sarà opportuno approfondire e precisare alcune centrali vicende teoriche legate a questo termine; tenterò dunque ora di ripercorrerne genesi ed evoluzione attraverso le definizioni formulate a partire dalla trattatistica classica, premesse a mio avviso molto utili per comprendere meglio le reazioni alle succitate metafore dantesche da parte dei primi esegeti.

Come già parzialmente anticipato, dal motivo aristotelico di κῦρις, ossia chiarezza espressiva, di necessità connesso alle centrali potenzialità gnoseologiche assegnate alla metafora ed esposto dallo Stagirita a più riprese,²⁴⁷ discende in buona sostanza l'origine del secolare dibattito attorno ai concetti di *proprietas* e *improprietas*, dunque tra chiarezza, *convenientia* (κῦρις) e linguaggio oscuro, privo di fondamento (ἄκυρον, letteralmente 'senza guida', 'privo di autorità', da cui *aciologia*).²⁴⁸

Delle due principali *auctoritates* della trattatistica latina classica, vale a dire Cicerone e Quintiliano, soltanto il secondo fa esplicito accenno all'aciologia nelle sue *Institutiones oratoriae*:

In hac autem proprietatis specie, quae nominibus ipsis cuiusque rei utitur, nulla virtus est, at quod ei contrarium est vitium. Id apud nos in proprium, ἄκυρον apud Graecos vocatur, quale est "Tantum sperare dolorem", aut, quod in oratione Dolabellae emendatum a Cicerone adnotavi, "mortem ferre", aut qualia nunc laudantur a quibusdam, quorum est "De cruce verba ceciderunt". Non tamen quidquid non erit proprium protinus et in proprii vitio laborabit, quia primum omnium multa sunt et Graece et Latine non denominata.²⁴⁹

²⁴⁶ A favore di una sostanziale equivalenza si è decisamente schierato HOLLANDER, *Il Virgilio dantesco*, cit., pp. 66-67 e nota, che ha considerato parallelamente le nozioni di aciologia e catacresi individuandone la presenza, proprio sulla base di sintagmi che rinviano spesso in modo generico all'idea di *improprietas*, non soltanto in Boccaccio e Villani, ma anche, ad esempio, nell'Anonimo fiorentino.

²⁴⁷ Specie in contesti strettamente retorici, cfr. almeno ARISTOTELE, *Rhet.*, 1404b 1 sgg. e *Top.*, 139b 32 sgg.

²⁴⁸ Per alludere all'assenza di chiarezza concettuale, specie in presenza di argomenti scientifici o filosofici che necessitano di una speciale attenzione alla corrispondenza tra contenuto e forma, Aristotele ricorre più precisamente alla locuzione μη κῦριως (cfr. ad esempio *Meteor.*, IV 2, 379b 14; per un esame di questi passi, oltre che una generale disamina sul complesso rapporto tra lessici tecnici, in prima istanza scientifici, e uso di metafore, a partire proprio dalla diffidenza manifestata da Aristotele, cfr. FINAZZI, *La metafora scientifica*, cit., pp. 167-192, part. alle pp. 167-170 e note).

²⁴⁹ QUINTILIANO, *Inst. orat.*, VIII 2, 3-4. Andrà segnalato come l'argomentazione quintiliana, in questo capitolo (incentrato sul tema della *perspicuitas*, ossia null'altro che l'aristotelica κῦρις), prosegue con l'esposizione del concetto di *catacresi* o *abusio* (già presente nella pseudo-ciceroniana

Un discorso poco chiaro, a ben guardare, e in misura almeno pari a quanto imputato all'oggetto stesso della spiegazione: al di là della generica affermazione di un'equivalenza semantica tra *improprrium* e ἄκροπον, da qui non si deduce in modo netto lo statuto dell'artificio retorico di nostro interesse (gli *exempla* citati, su tutti il virgiliano «tantum sperare dolorem» di *Aen.*, IV 419, non contribuiscono a far luce in tal senso), ma ciò nonostante la quasi totalità dei trattatisti successivi avrebbe pedissequamente assunto a modello questa definizione quintiliana.

Infatti, i retori e grammatici tardoantichi non aggiunsero granché a quanto detto finora, se si eccettua una maggiore decisione nel classificare l'acirologia all'interno del settore deputato all'elenco dei *vitia orationis*. Così, tra le altre, le *artes* di Carisio («acyrologia est dictio inpropria»), Diomede («acyrologia est dictio minus convenienter elata, vel non propriis dictionibus obscurata sententia»), Donato e Giuliano di Toledo («acirologia est inpropria dictio»)²⁵⁰.

A margine dello spoglio appena effettuato nelle *artes* dei grammatici, segnalerei inoltre la significativa presenza di un'allusione all'acirologia in Agostino, precisamente nell'*Enchiridion*, dove manca tuttavia un'effettiva occorrenza del tecnicismo, e lo scopo dichiarato è quello di esporre i rapporti tra fede, speranza e carità (servendosi di un verso lucaneo, che tornerà anche in Isidoro, nonché dell'onnipresente *Aen.*, IV 449):

Quid autem sperari potest quod non creditur? Porro aliquid etiam quod non speratur, credi potest. Quis namque fidelium poenas non credit impiorum, nec sperat tamen? Et quisquis eas imminere sibi credit ac fugaci motu animi exhorret, rectius timere dicitur quam sperare. Quae duo quidam distinguens ait: "Liceat sperare timenti". Non autem ab alio poeta, quamvis meliore, *proprie dictum est*: "Hunc ego si potui tantum sperare dolorem". Denique nonnulli in arte grammatica verbi huius utuntur exemplo *ad ostendendam impropriam dictionem*, et aiunt: Sperare dixit pro timere. Est itaque fides et malarum rerum et bonarum, quia et bona creduntur et mala, et hoc fide bona, non mala. Est etiam

Rhet. ad Her., IV 45 e in CICERONE, *De orat.*, III 169), e si concluda menzionando la *translatio*, a introdurre l'importantissimo capitolo che segue, quello sull'*ornatus orationis*.

²⁵⁰ Per i passi nel dettaglio cfr. rispettivamente *GL*, vol. I, pp. 270 (Carisio), e 449 (Diomede; accenna inoltre genericamente alla sostituzione di vocabolo proprio in *Aen.*, IV 449 anche Prisciano: ivi, vol. III, p. 307); vol. IV, p. 394 (Donato, oltre che nelle corrispondenti *explanationes*, tra le quali spicca almeno quella di Pompeo grammatico, ivi, vol. V, p. 293: «acyrologia est inpropria dictio, siqui inproprie loqui voluerint, ut si dicas "dentes meos pugno fudit", non est proprium, sed "dentes meos pugno fregit": nam ossa frangi possunt, non fundi; ista acyrologia est. Et ut puta si dicas "fuste crura eius pertudit", nec hoc proprium est, sed "fuste crura eius fregit", ista est inproprietas dictionum»), e infine Giuliano di Toledo, cfr. *Ars Iuliani Toletani episcopi*, cit., p. 187.

fides et praeteritarum rerum et praesentium et futurarum. Credimus enim Christum mortuum, quod iam praeteriit; credimus sedere ad dexteram Patris, quod nunc est; credimus venturum ad iudicandum, quod futurum est. Item fides et suarum rerum est et alienarum; nam et se quisque credit aliquando esse coepisse, nec fuisse utique sempiternum, et alios atque alia. Nec solum de aliis hominibus multa quae ad religionem pertinent, verum etiam de angelis credimus. Spes autem non nisi bonarum rerum est, nec nisi futurarum, et ad eum pertinentium qui earum spem gerere perhibetur. Quae cum ita sint, propter has causas distinguenda erat fides ab spe, sicut vocabulo ita et rationabili differentia. Nam quod attinet ad non videre, sive quae creduntur, sive quae sperantur, fidei speique commune est.²⁵¹

L'aciologia compare poi due volte nelle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia, posta dapprima esplicitamente tra i *vitia* grammaticali: «Acyrologia non propria dictio, ut: “Liceat sperare timenti”. Proprium est autem timenti formidare, non sperare, et: “Gramineo in campo”. Proprium est “graminosum” dicere campum, non “gramineum”»;²⁵² e, in un secondo tempo, riesaminata nel settore dedicato alle *iuncturae verborum*: «In verbis quoque cavenda sunt vitia, ut non inpropria verba ponantur, quae Graeci *Acyrologian* vocant. Amanda est ergo proprietates, sic tamen ut aliquando propter humilitatem sordidi aut spurci vocabuli translatis nominibus sit utendum, non tamen longe accitis, sed ut veris proxima et cognata videantur».²⁵³ Si noti come questa seconda definizione appaia maggiormente articolata, nonché implicata da un lato con il livello della metafora («vocabuli translatis») e dall'altro con quello di un altro *vitium*, il *cacemphaton*, ovvero il traslato di tipo osceno («sordidi aut spurci»).

Improntata a una maggiore sintesi appare invece la classificazione proposta nel *De schematibus et tropis Sacrae Scripturae* di Beda, da cui ricaviamo comunque un interessante riferimento alla *obscuritas orationis*, che verrebbe causata innanzitutto da una serie di tropi, tra i quali spiccano aciologia ed enigma (e l'enigma, andrà ricordato, scaturisce tecnicamente proprio da un accumulo eccessivo di traslati):²⁵⁴

²⁵¹ AGOSTINO, *Enchiridion ad Laurentium, de fide et spe et caritate*, II 8. Ho cercato di far risaltare con il corsivo l'attribuzione di *proprietates* all'espressione virgiliana, generalmente additata dai grammatici come *impropria dictio*; un'antitesi alla quale Agostino (la cui competenza tecnico-retorica è ben nota, ma che qui sta chiaramente adattando il suo lessico all'argomentazione teologica del trattato) sembra tenere particolarmente nel prendere le distanze dalle *artes grammaticae*.

²⁵² ISIDORO, *Etym.*, I 34, 4 (i rinvii interni sono, nell'ordine, a LUCANO, II 15 e VIRGILIO, *Aen.*, V 287).

²⁵³ ISIDORO, *Etym.*, II 20, 1.

²⁵⁴ Cfr. in merito ARISTOTELE, *Poet.*, 1458a 22 sgg., e i passi menzionati in ARIANI, *I «metaphorismi»*, cit., part. a p. 6, nota 17.

«Obscurae orationis species sunt: *Acyrologia*, pleonasmos, perissologia, amphibologia, tautologia, battologia, macrologia, eclipsis, aposiopesis, *aenigma*».²⁵⁵

Per trovare finalmente una definizione del tutto esterna all'imperante filone di matrice quintiliana si dovrà però arrivare almeno fino al secolo XI, laddove Papia, nell'*Elementarium*, ha preso le mosse da una curiosissima etimologia del termine: «*achiologia* a sine, chir vel chiros manus, logos dictio tranfertur, id est inmanualis dictio quae ad manum non leviter venit».²⁵⁶ La bizzarra interpretazione di Papia, che connette l'aciologia al sostantivo mano (χειρός), non può che richiamare alla memoria la glossa di Filippo Villani a *Inf.*, I 60 («*accirologia* est, que dicitur ab 'a', quod est 'sine', et 'cyros', quod est 'manus', et 'logos' quod est 'sermo'; et sonat 'locutio extra manum', id est consuetudinem»),²⁵⁷ di cui costituisce l'indubbia fonte.²⁵⁸

Un trasferimento di senso, un'espressione fuori dalla consuetudine, un'improvvisa deviazione dal comune *sermo*: la sfera d'azione della metafora parrebbe a questo punto estremamente vicina a quella dell'aciologia, ma ciò non sembra autorizzarci ancora a parlare di una perfetta identificazione tra le due figure. Successivamente a Papia, gli enciclopedisti e lessicografi più tardi continuarono a limitarsi a generiche definizioni di aciologia come *impropria dictio*, senza spingersi oltre in eventuali interrelazioni tra i vari *vitia* e *virtutes* dell'*oratio*.²⁵⁹

Tra le numerose *artes* e poetrie medievali, fanno parzialmente eccezione i *Flores rhetorici* di Alberico da Cassino, che ha approfondito in due tempi, in qualche modo chiarendoli, i labili confini esistenti tra *impropria* e *obscena dictio*, dunque tra aciologia e *cacemphaton*:

²⁵⁵ BEDA, *De schem. et trop.*, in *PL*, vol. XC, col. 176.

²⁵⁶ PAPIAE *Elementarium. Littera A*, a cura di V. de Angelis, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1977, p. 49. Cfr. poi ancora ivi, a p. 50, dove si legge un'ulteriore definizione di aciologia, evidentemente sovrapposta a quella di *cacemphaton*: «*acyrologia*, impropria dictio ut "arrige aures" (Ter., *Andr.* 933) quod pertinet ad genitalia». Non a caso l'esempio di *ambiguitas* semantica tratto dall'*Andria* di Terenzio, una *dictio impropria* poiché interpretabile come *dictio obscena*, era stata selezionata da alcuni grammatici tardoantichi nell'ambito della definizione dello stesso *cacemphaton*, in genere contigua a quella dell'aciologia, forse più della medesima catacresi additata da Hollander (cfr. almeno Diomede, in *GL*, vol. I, p. 451, e Pompeo a commento dell'*ars* di Donato, ivi, vol. V, p. 293). Del resto, la vicinanza tra *impropria dictio* e *obscena dictio* appariva adombrata già dallo stesso Isidoro (cit. sopra a p. 146).

²⁵⁷ Cfr. anche sopra alla nota 243.

²⁵⁸ Saverio Bellomo, nell'edizione del commento di Villani da lui curata (cfr. VILLANI, p. 130, nota 329), ha rinviato per la strana etimologia del termine alla definizione di aciologia presente nel *Catholicon* di Giovanni Balbi da Genova, un dizionario certo importante, ma che segue di oltre due secoli l'*Elementarium* di Papia.

²⁵⁹ Valga per tutti l'esempio delle *Derivationes* di Uguccone da Pisa: «*Aciologia*, impropria dictio, ut sperare pro timere vel e contrario» (ed. Cecchini-Arbizzoni, cit., vol. II, p. 21).

Haec sequitur acyrologia quam interpretari potes dictio inpropria, ut si “spera” pro “time”, “floreum” pro “floridum” velis dicere [...] Consideratis superioribus hoc munimen diligentiae tuae appone ut proprietatem inspicias, serves, teneas, tum in verbis tum in sententiis [...] Arbitrium enim mutat vocabula. Sententiarum vigor est aspere aspera, leniter lenia, alte proferre alta, humiliter humilia, ex consideratione rei, loci, temporis, personae, quae si promiscueris, vigor tum verborum tum sententiarum peribit. Quae quia supra perstrinximus, superest ad reliquia descendamus. Id tamen apponi censeo quo quidem proprietas non parum indiget, ut oratio nec curtetur necessariis, nec ebulliat superfluis. Alterum quorum ignorantiam, alterum confusionem quandam generat. *Vicia repellantur ne turpia, ne aliena, ne acyrologia, cacenphaton subintrent*, vel talia quaeque suis officiis gaudeant. Quanta igitur vigilantia calcanda fugienda vel abhorrenda sunt vicia, tanta sagacitate necessarios ornatus imitaberis.²⁶⁰

Sempre nel XII secolo, Paolo Camaldolese ha invocato la necessità di *proprietas* e *convenientia* con toni non dissimili da Alberico, e richiamando al proposito un principio oraziano (*Ars. poet.*, 93):

Acyrologia est sine sua proprietate dictio, veluti si quis dicat “sperare” pro “timere”, cum spes ad bonum, timor vero pertineat ad malum: speramus namque bona et timemus adversa. Sicut autem peritus interpretes manifestavit, a Grece dicitur in Latinum sine, *ci[ce]ro* proprium, *logos* sermo; inde aciologia, videlicet sine proprietate sermocinatio. Hoc genus locutionis vitari debet testimonio Flacci praecipientis: “Singula quaeque locum teneant sortita decenter”.²⁶¹

La sostanziale genericità dell’*Ars versificatoria* di Mathieu de Vendôme, («Sunt enim multa alia vitia que ab executione materie debent aboleri, ut aciologia, scilicet impropria dictionis positio»),²⁶² si può in conclusione integrare con gli ulteriori dettagli proposti da Bene da Firenze, nel cui *Candelabrum* si legge sia una definizione-base di stampo pressoché quintiliano: «Achiologia est in propria dictio id est in proprietas sive habusio dictionis, ut si “sperare” dixeris pro “timere” vel si “ospitium” dicas “domum”»,²⁶³ che una appena più dettagliata, se non altro per l’allusione a un procedimento di *translatio*, relativa appunto ai *vitia* che ostacolano «elegantiam [...] compositionem [...] dignitatem» del *sermo*:

²⁶⁰ Ed. Inguanez-Willard, cit., pp. 41 e 47.

²⁶¹ V. SIVO, *Le “Introductiones dictandi” di Paolo Camaldolese (Testo inedito del sec. XII ex.)*, in «Studi e ricerche dell’Istituto di latino», III, 1980, pp. 69-100, a p. 95.

²⁶² Si cita dall’ed. Munari, cit., vol. III, p. 199.

²⁶³ Si cita dall’ed. Alessio, cit., p. 85.

Quorum primum est *achirologia*, id est *abusio dictionis male translate*, ut “Eger sperat quartanam”, id est timet. Secundum est *cacephaton*, id est obscenitas in sermone, quod in turpitudinem, asperitatem et inconcinnitatem dividitur.²⁶⁴

Dopo aver ripercorso genesi ed evoluzione del concetto di acirologia, dalle origini fino al secolo XIII, possiamo dunque delinearne con maggiore consapevolezza almeno tre peculiarità: 1) l’acirologia consiste, al pari della metafora, in una trasgressione dei precetti della *convenientia*, in un atto di *improprietas* retorica, che conferisce oscurità al *sermo*;²⁶⁵ 2) l’acirologia può anche coincidere con la *translatio*,²⁶⁶ dunque con un processo implicante sostituzione/spostamento semantico (la terminologia dei retori antichi è in questo senso rivelatrice: «vocabuli translati», «tranfertur», «male translate»), ma possiede una più marcata connotazione negativa, a causa della facilità con cui può sfociare in due gravi *vitia orationis* come la *catacresi* (una *translatio* superflua, non dettata dalle necessità di sopperire alla *inopia* della lingua) e il *cacenphaton* (la *translatio obscena*); 3) con un procedimento quasi di *sineddoche* concettuale, l’acirologia viene spesso identificata con le generali macrocategorie dell’*improprietas* e dell’*obscuritas* (l’accostamento all’*aenigma* operato da Beda mi pare determinante in questo senso), senza che però, a causa della sua stessa intrinseca natura di *vitium*, le vengano mai riconosciute le attenuanti altrove accordate al linguaggio metaforico, ossia la capacità di colmare le lacune della lingua e della conoscenza, o quella di impreziosire esteticamente l’*ornatus*.

Detto questo, ritorno sull’impostazione di Hollander, secondo cui pressoché tutte le occorrenze dei sintagmi che si leggono negli antichi commentatori del poema dantesco, quali «impropriamente parlando» o «loquitur improprie», vanno

²⁶⁴ Ivi, pp. 165-166.

²⁶⁵ Identificazione nettamente percepibile, ad esempio, nella chiosa dell’Anonimo fiorentino a *Inf.*, I 60: «Ove il Sol tace: Qui per figura *loquitur improprie*, cioè parla non propriamente, ch’è dice essere sospinto dove il Sole tace, cioè non luce; et è questo uno modo di parlare che in molti luoghi usono i Poeti, come quando dicono, *il prato ride*: et moralmente vuol dire ch’era sospinto nella selva, nella valle d’onde era uscito, ove dice essere spento ogni razzo di virtù e d’ogni bene» (ANONIMO FIORENTINO, vol. I, p. 18). Si ricordi che *prata rident* era canonico *exemplum* di metafora nella trattatistica retorica.

²⁶⁶ Al proposito, si scorrono rapidamente in parallelo alcune delle spiegazioni del processo metaforico formulate dai retori antichi citate in ARIANI, *I «metaphorismi»*, cit., p. 15, nota 46, tutte impiegate sul motivo della negazione della *κρύψα*.

considerate come diretti riferimenti all'acirologia. Alla luce di quanto emerso, concluderei semmai che la presenza di un diretto accenno è riscontrabile con sicurezza soltanto nei due luoghi in cui compare effettivamente il sostantivo (Boccaccio e Villani), mentre per le espressioni generiche mi sembra lecito ipotizzare l'eventuale applicazione di una sineddoche concettuale (rinviate all'*improprietas* o all'*obscuritas*), oppure ancora un giudizio critico nei confronti di una *translatio* particolarmente *extra consuetudinem (inmanualis)*, per dirla con Papia), il che è assai probabile al cospetto di *translationes ductae* «a ceteris sensibus» come *Inf.*, I 60 e V 28.²⁶⁷ Per le metafore che coinvolgono sostituzioni/scambi di sfere percettive, soprattutto nei casi in cui al senso più nobile (vista) ne subentri uno di livello inferiore (udito, olfatto, gusto, tatto), alla sovrapposizione con la catacresi avanzata da Hollander aggiungerei infine quella, parimenti autorizzata dalla stessa trattatistica antica, con il *cacenphaton*.

²⁶⁷ Già prima di Boccaccio e Villani, si osservi infatti a margine almeno la glossa a *Inf.*, V 28 di Guglielmo Maramauro, dove manca il sostantivo in sé, ma il concetto alluso sembra essere effettivamente proprio quello di acirologia: «Qui D. describe como esso venne a questo loco *muto*, cioè rimoto d'ogni luce. E qui *parla improprie*, chè la muteza è solo atribuita a l'omo che non parla. Così questo loco è muto de luce, cioè privato d'ogni luce. E poria se mover un dubio: perchè D. fo con V. nel Limbo "luminoso etc." e qui dice "I' venni in loco etc."? Al qual dubio io respondo che quel loco non era lucido per luce naturale, ma per accidentale, cioè per la scientia de tanti poeti, tanti filosofi e notabili omini per li qual el nostro mondo è tuto illuminato» (MARAMAURO, p. 162).

III

VARIANTI E METAFORE NELLA TRADIZIONE TESTUALE DELLA *COMMEDIA*

1. PREMESSA

Nell'introdurre l'ampia serie di *loci* selezionati per il proprio scrutinio delle varianti,¹ Giorgio Petrocchi ha operato un'ulteriore distinzione interna tra le varie tipologie di «errori» e «lezioni indifferenti», ossia in base alla loro collocazione testuale.² Una precisazione, questa, che si fa indispensabile criterio-guida nella presente ricerca, dal momento che l'intervento del linguaggio figurato, per la sua stessa natura polivalente dal punto di vista semantico, costituisce senza dubbio una delle principali cause generatrici di oscillazioni nella tradizione, e con esse dei rispettivi, numerosi cortocircuiti esegetici.

Pertanto, al regesto completo delle metafore presenti nella *Commedia*, ho ritenuto opportuno affiancare l'analisi di alcune varianti testuali che si distinguono nella tradizione per il coinvolgimento di:

- 1) un'espressione in senso traslato e una di senso proprio, implicando dunque l'esistenza o meno di una metafora

¹ Cfr. PETROCCHI, vol. I, pp. 165-254.

² PETROCCHI, vol. I, pp. 164-165: «vi sono luoghi della *Commedia* che, per la loro stessa forma letteraria o per ben esperita significazione concettuale, offrono elementi di giudizio unici e irripetibili: nel succedersi d'uno o d'altro stile, nella creazione di un'immagine comparativa nuovissima ma che richiama prepotentemente analogie con altre similitudini, nell'esposizione di un concetto filosofico, e persino nella più semplice e piana descrizione narrativa. L'errore germogliato nei luoghi 'difficili' ha una 'figura testuale' ben diversa da quello singolarmente scaturito dal più agevole e comprensibile dei brani poetici [...] L'editore, passando a sceverare e commentare le lezioni indifferenti, raccoglie gli elementi di giudizio sulla tradizione e li mette a confronto con quelli che gli verranno offerti dall'esame degli esiti ammissibili [...] Se per le varianti erranee la mera registrazione delle lezioni consentiva di comprendere la natura e la proporzione della corruzione, senza che si dovesse di volta in volta chiarire perché e come insorgesse l'errore, l'analisi delle lezioni indifferenti dovrà essere interpretativa e qualificativa, perché da quest'analisi ci si dovrà attendere non soltanto la distinzione dei gruppi e infine delle famiglie, ma sovente la scelta della lezione, genuina o comunque prevalente, sempreché la situazione ecdotica offra una base legittima per operare detta selezione; altrimenti la scelta non potrà nascere dalla singola esegesi monografica, ma dal confronto di merito tra le qualità dei gruppi, e l'editore dovrà, in questa fase, limitarsi a riportare gli esiti indifferenti così come si presentano, rinviando la scelta a quando si saranno chiariti i termini e i vantaggi dei vari membri della recensione. In ogni caso la mera elencazione di due esiti di pari validità è sempre un implicito referto di merito, da aggiungersi a quello espresso dalla valutazione particolare ad ogni manoscritto».

- 2) due espressioni figurate con lo stesso grado di *improprietas* (si intende, ovviamente, in base ai dettami della retorica classica e medievale)
- 3) due espressioni figurate con un differente grado di *improprietas*, il che provoca spesso singolari fraintendimenti, se non addirittura lo scarto, delle metafore avvertite come responsabili di una maggiore *obscuritas* del dettato.

In questi specifici settori, ho delimitato il campo di indagine, e quindi il repertorio dei *loci* da sottoporre a confronto, procedendo nel contempo a un attento vaglio dei commenti antichi, con spogli estesi, in special modo per quanto concerne i luoghi più problematici, anche oltre lo spartiacque rappresentato dalla *editio* boccacciana (1355 circa).³

Dopo aver registrato le soluzioni editoriali avanzate dallo stesso Petrocchi, nelle due successive edizioni critiche curate da Antonio Lanza⁴ e Federico Sanguineti,⁵ nonché nella revisione testuale di Giorgio Inglese (limitatamente a *Inferno e Purgatorio*),⁶ cercherò ogni volta di ricostruire le fondamentali vicende esegetiche del luogo in questione, fino alle eventuali, ulteriori proposte avanzate dagli studi più recenti. Dal momento che il mio intento primario è quello di rintracciare dei possibili vettori di metafore, nello stesso ordinamento della trattazione terrò inoltre conto soprattutto dell'esigenza di attraversare tutte e tre le categorie appena elencate, selezionando esempi a esse riconducibili senza alcuna pretesa di fornire un elenco completo di *loci critici*.

I dati dell'apparato critico di Petrocchi, da cui si prenderanno ogni volta le mosse, sono stati integrati da un lato con i riscontri dei codici che, in base al recente censimento effettuato da Marisa Boschi Rotiroti,⁷ andrebbero fatti rientrare entro l'antica vulgata, e dall'altro con l'aggiunta dei testimoni seriori attualmente

³ L'intento primario è stato innanzitutto quello di sottoporre a ulteriori verifiche un fondamentale nucleo di *loci*, desunti dallo scrutinio delle varianti di Petrocchi, concentrandosi appunto su quelli in cui si registra la presenza di metafore, per poi ampliare i confini dell'indagine a una nuova serie di varianti, ivi compresi *lectiones singulares* ed errori. Riguardo all'arco cronologico degli antichi commenti esaminati, resta valido quanto già precisato nel precedente cap. II, a p. 71.

⁴ DANTE ALIGHIERI, *La Commedia. Testo critico secondo i più antichi manoscritti fiorentini*, a cura di A. LANZA, Anzio, De Rubeis, 1996 [= LANZA].

⁵ DANTIS ALAGHERII *Comedia*. Edizione critica per cura di F. SANGUINETI, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2001 [= SANGUINETI].

⁶ DANTE ALIGHIERI, *Commedia. Inferno*, revisione del testo e commento di G. Inglese, Roma, Carocci, 2007 [= INGLESE, *Inf.*]; DANTE ALIGHIERI, *Commedia. Purgatorio*, revisione del testo e commento di G. Inglese, Roma, Carocci, 2011 [= INGLESE, *Purg.*].

⁷ M. BOSCHI ROTIROTI, *Codicologia trecentesca della 'Commedia'. Entro e oltre l'antica vulgata*, Roma, Viella, 2004 [= BOSCHI ROTIROTI]

considerati di maggiore interesse. Per i testimoni conservati a Firenze, inoltre, ho ulteriormente integrato e aggiornato il censimento di Boschi Rotiroti con quello curato da Sandro Bertelli, pubblicato quando il presente lavoro era ormai pressoché in corso di completamento.⁸ Su queste ultime categorie di codici menzionate, preciso di aver compiuto verifiche riguardo a tutti i *loci* presi in esame, servendomi di riproduzioni digitali, edizioni fotografiche e trascrizioni diplomatiche; mentre in corrispondenza delle circostanze testuali più spinose, laddove possibile, tali verifiche sono state estese anche ai testimoni già inclusi negli apparati critici di Petrocchi e Sanguineti.⁹

La discussione delle varianti sarà infine puntualmente connessa alla struttura del regesto stesso: anche nelle schede dedicate alle diverse metafore, agli abituali collegamenti con i lemmi affini, verranno aggiunti quando necessario dei rimandi ai particolari casi che mi accingo a considerare in questa sede.

⁸ S. BERTELLI, *La tradizione della «Commedia» dai manoscritti al testo. I. I codici trecenteschi (entro l'antica vulgata) conservati a Firenze*, presentazione di P. Trovato, Firenze, Olschki, 2011 [= BERTELLI].

⁹ A tal proposito, mi è parso utile includere in una *Appendice* (cui si rimanda per maggiori dettagli sui criteri seguiti) una serie di tavole dedicate alle *vexatae quaestiones* approfondite nella mia ricerca (cfr. in questo volume alle pp. 262 sgg.).

2. SENSO TRASLATO VS. SENSO PROPRIO

2.1 *Inferno*

Il filtrare della luce solare («de' raggi del pianeta») nella fitta «selva oscura», a “vestire” le «spalle» del colle ai cui piedi giunge, esattamente all'inizio del proprio viaggio, il Dante *agens*, ha l'immediato effetto di alleviare nel «lago del cor» di quest'ultimo la «paura» vissuta nella «notte» appena trascorsa:

Ma poi ch'i' 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.
Allor fu la paura un poco queta,
che nel lago del cor **m'era durata**
la notte ch'i' passai con tanta pietà.
(*Inf.*, I 13-21).¹⁰

L'intrecciarsi di notevoli metafore (la veste di luce, le spalle del colle o il lago del cuore), entro più ampi significati allegorico-morali (tutti imperniati sul motivo dell'alternanza tra giorno e notte, luce della virtù e *obscuritas* del peccato), precede gli altrettanto densi versi dedicati alla similitudine dello scampato naufragio (22-27).

All'alta concentrazione figurativa di queste terzine, la cui funzione è anzitutto quella di innescare i primi meccanismi transuntivi portanti del poema, alcuni esponenti dell'antica vulgata, ossia cinque rappresentanti del ramo toscano α ,

¹⁰ Salvo diversamente specificato, e naturalmente tranne che in sede di confronto diretto tra le diverse edizioni del poema, per tutte le citazioni della *Commedia* si segue il testo critico fissato da Giorgio Petrocchi. Segnalo inoltre che, nel citare i codici, impiego sempre le sigle adottate da Petrocchi per il proprio apparato critico. Per ulteriori dettagli aggiornati, descrizioni e voci bibliografiche relative ai testimoni dell'antica vulgata, ivi compresi quelli da me aggiunti a integrare le verifiche sui *loci* analizzati, cfr. le rispettive schede di BOSCHI ROTIROTI, part. alle pp. 109-144, da integrare, limitatamente ai codici conservati a Firenze, con quelle di BERTELLI, pp. 327-395. Tra i testimoni datati dopo la metà del XIV secolo da Boschi Rotiroti, ma ricollocati entro l'antica vulgata da Bertelli, specifico poi di aver effettuato personalmente ulteriori verifiche riguardo a tutti i *loci* presi in esame anche sui mss. Plut. 40.11 e Plut. 90 inf. 42 (cfr. BOSCHI ROTIROTI, p. 117, scheda n. 64 e p. 118, scheda n. 76; BERTELLI, pp. 327-328, scheda n. 1 e pp. 343-344, scheda n. 11) prestando tra l'altro attenzione agli esiti del discusso Plut. 40.25, codice composito, nonché marcatamente oscillante sul limite dell'antica vulgata secondo entrambi gli studiosi (queste le proposte di datazione: seconda metà del sec. XIV per BOSCHI ROTIROTI, p. 118, scheda n. 72; tra metà e terzo quarto del sec. XIV per BERTELLI, pp. 394-395, scheda n. 41, che lo ha collocato insieme allo Strozzi 155 in appendice ai codici dell'antica vulgata, come testimone degno di maggiore attenzione rispetto a quelli sicuramente da scartare).

assegnerebbero un tasso di metaforicità ancora maggiore, complice l'inserimento di un ulteriore traslato al v. 20: il verbo *indurare*, che descrive gli effetti della paura nel «lago del cor», con la lezione *m'era 'ndurata* (Lo Ricc Triv e Tz) o *m'era indurata* (Mart), in luogo del semplice dato temporale fornito da *durare*.

Nonostante si tratti senza dubbio di una *lectio difficilior*, che comporterebbe non soltanto un interessante approfondimento del lessico metaforico ispirato alla fisiologia medievale, ma proseguirebbe idealmente le stesse premesse figurative poste con il traslato del «lago del cor», dal punto di vista stemmatico il participio passato *'ndurata/indurata* appare assai poco difendibile. Del resto, neppure i risultati delle ulteriori verifiche che ho effettuato su alcuni dei codici datati entro l'antica vulgata da Boschi Rotiroti e ancor più di recente da Bertelli, nonché sul discusso Bud¹¹ e il seriore Ph,¹² contribuiscono granché ad alterare il quadro generale già esposto. Il solo fattore di un certo interesse che se ne ricava è il minimo incremento di testimonianze a favore di *indurare* (sempre nella forma *'ndurata*): *mera ndurata* (Vitrina 23.3, Strozzi 152, Ricc 1048, Plut. 40.11, Plut. 40.12, Plut. 40.14, Plut. 40.35); cifre cui in ogni caso fa da contrappeso un pari numero di attestazioni per *durata* (Ricc 1025, Plut. 40.13, Plut. 40.15, Plut. 90 inf. 42, Plut. 90 sup. 125a, Bud, Ph).¹³

Considerato ciò, varrà a questo punto la pena di osservare le soluzioni avanzate nelle edizioni critiche successive a quella di Petrocchi: a promuovere a testo il verbo *indurare* è il solo Lanza («che nel lago del cor m'era 'ndurata»), il

¹¹ Il Codex Italicus 1 della Biblioteca Universitaria di Budapest è stato datato entro l'antica vulgata (1345 ca.) e tenuto in significativa considerazione da P. TROVATO, *Fuori dall'antica vulgata. Nuove prospettive sulla tradizione della "Commedia"*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della "Commedia". Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, a cura di P. T., Firenze, Cesati, 2007, pp. 669-715, part. pp. 701-703 (da cui riprendo la sigla Bud, con cui il manoscritto verrà sempre citato), e ID., *Postille sulla tradizione della "Commedia"*, in «Filologia italiana», IV, 2007, pp. 73-77; divergenti le ipotesi formulate in merito da G. INGLESE, *Per lo stemma della "Commedia" dantesca. Tentativo di statistica degli errori significativi*, «Filologia italiana», IV, 2007, pp. 51-72, part. alle pp. 70-71. Per una riproduzione fotografica integrale di Bud, corredata da saggi dedicati e da una trascrizione semidiplomatica (curata da F. Forner e P. Pellegrini), cfr. DANTE ALIGHIERI, «Commedia». *Biblioteca Universitaria di Bupadest. Codex Italicus I*, a cura di G. P. Marchi e J. Pàl, 2 voll., Verona, Szegedi Tudományegyetem-Università degli Studi di Verona, 2006.

¹² A Ph, ossia il ms. H R C 45 (già Phillipps 8881) della Library Chronicle of the University of Texas, è stata attribuita notevole rilevanza stemmatica all'interno della tradizione della *Commedia* soprattutto da parte di P. TROVATO, *Intorno agli stemmi della "Commedia"*, in *Nuove prospettive*, cit., pp. 611-649, mentre per una diversa valutazione complessiva del codice cfr. da ultimo G. INGLESE, *Il ms. Phillipps 8881 (Ph) e lo 'stemma' della "Commedia" dantesca*, in *Letteratura e filologia tra Svizzera e Italia. Studi in onore di Guglielmo Gorni*. Vol. I. *Dante: la 'Commedia' e altro*, a cura di M. A. Terzoli, A. Asor Rosa, G. I., Roma, Storia e Letteratura, 2010, pp. 275-286.

¹³ A favore di *m'era durata* si schiera anche la testimonianza del Plut. 40.25.

quale ha potuto legittimare con la testimonianza del proprio *codex optimus* Triv la presenza del traslato *'ndurata*, ritenuto la «lezione [...] sicuramente [...] genuina» poiché «consente di recuperare l'icastica e raffinata immagine della paura ghiacciata nel "lago del cor" ('si era indurita dentro di me', e non il fiacco 'era durata')». Secondo Lanza la lezione *durata*, pur così largamente maggioritaria nell'antica vulgata, «presenta una manifesta omissione del *titulus*», e costituisce quindi una «patente banalizzazione»¹⁴ della variante prescelta nella sua edizione. Nel testo critico fissato da Sanguineti invece, *Inf.*, I 20 non presenta alcuna differenza rispetto all'edizione di Petrocchi, se si eccettua il dittongamento di *cor*: «che nel lago del cuor m'era durata». Stesso discorso vale per la recente revisione del testo di Inglese, in cui andrà notato tra l'altro il ritorno al monottongamento di *cor* adottato da Petrocchi: «che nel lago del cor m'era durata».

In sostanza, l'unico reale ostacolo alla promozione a testo del verbo *indurare* è la scarsità di testimonianze in suo favore nell'antica vulgata, con cinque codici che teoricamente varrebbero almeno quanto due, trattandosi del saldo binomio Mart Triv (*a*) e addirittura di tre esemplari di Danti del Cento. Non si può infatti negare quanto la concomitanza tra piena applicabilità del criterio della *lectio difficilior*, ed estrema congruenza con il lessico metaforico-fisiologico del verso, possa decisamente orientare verso la lezione *'ndurata/indurata*, come in parte lo stesso Petrocchi,¹⁵ ma soprattutto Inglese (che la definisce «interessante, pur se non promovibile», e spiega l'eventuale allusione scientifica adducendo un passo di Bartolomeo Anglico),¹⁶ lasciano intendere nelle proprie rispettive note *ad locum*.

¹⁴ LANZA, p. 6.

¹⁵ PETROCCHI, vol. II, p. 6: «*Indurata* [...] può nascere dall'immagine viciniora del *lago* del cuore, a significare che la paura s'era come 'indurita', 'ghiacciata', in quel lago, quindi era divenuta 'più cruda' (cfr. *indurare* a *Purg.* I 104). Questo può chiarire la genesi della variazione, ma non la valorizza più di tanto; si resti a *durata*, 'perdurata', anche in forza delle testimonianze: β, la linea Ash Co Ham ecc.».

¹⁶ INGLESE, *Inf.*, p. 41. Aggiungo tra l'altro che il passo di Bartolomeo Anglico citato, ossia *De proprietatibus rerum*, V 36, risulta particolarmente efficace nel dare un'idea delle teorie medievali relative alla struttura cava del cuore e al possibile ghiacciarsi del sangue: «si nimia frigiditate cor constringitur, congelatur sanguis unde et mors sequitur». Se ne ha coscienza soprattutto se a «et mors sequitur» si collega il «tant'è amara *che poco è più morte!*» del v. 4, riferito alla selva fonte di terrore: si potrebbe quasi ipotizzare che i raggi solari del v. 17 abbiano arrestato, con il proprio benefico calore, un processo fisiologico di congelamento della linfa vitale di per sé già iniziato (similmente, più che alla formazione delle lacrime di *Purg.*, XXX 97-99: «lo gel che m'era intorno al cor ristretto, / spirito e acqua fessi, e con angoscia / de la bocca e degli occhi uscì del petto», a quanto esperito dall'*agens* nella «ghiaccia» del Cocito, al cospetto di Lucifero: «Com'io divenni allor *gelato* e fioco, / nol dimandar, lettor, ch'i' non lo scrivo, / però ch'ogne parlar sarebbe poco. / *Io non mori' e non rimasi vivo*»: *Inf.*, XXXIV 22-25).

A integrare questi aspetti, vi è poi il responso dell'antica esegesi, dove andrà ammesso come la non significativa presenza di glosse che si soffermino nello specifico sul verbo *durare* o *indurare*¹⁷ possa essere letta in almeno due sensi: il poco interesse suscitato da un significato letterale che si spiega da sé, dopo le maggiori attenzioni richieste dall'ardito «lago del cor», oppure un esempio della consueta reticenza di fronte al linguaggio figurato, specie all'accumulo di più traslati. Non a caso, una delle chiose più prodighe di dettagli in materia, quella di Guglielmo Maramauro, appare nel contempo alquanto bizzarra, niente affatto utile per chiunque intenda proporre connessioni con il lessico fisiologico-scientifico (la sola strada percorribile, almeno a mio avviso, per dare una qualche legittimità al verbo *indurare*):

Qui D. mostra como per questo sole esso quietò alquanto la soa paura, la quale gli era indurata ne l'ago del core: e questo è a denotare che esso era tanto indurato dentro a l'ago per la nocturna obscuritate la quale avia passata in tanta pietate. E dicono alcuni che questo se intenda la abundantia de li pensieri umani, li quali sono adunati nel core como a membro principale; e dicili "la ago" propriamente, e toca qui l'ago del core. Però è da sapere che 'l cor umano è da l'un dei capi grosso e da l'altro molto sotile, a modo de una ago, sì che, quando l'omo ha una gran paura, quella ago se converte in suso e allora l'omo non ardisse de far

¹⁷ Tra i commentatori più eloquenti, in questo senso, vi è Pietro Alighieri, le cui chiose indugiano in tutte e tre le redazioni del *Comentum*, pur con alcune differenze nell'impostazione e nelle fonti richiamate, sulla struttura dei ventricoli cardiaci, accennando però al *durare* segnatamente nella prima: «Per quae debet patere allegorica locutio auctoris non grossis, dicendo quod viso illo lumine illius solis, idest veritatis demonstrativae, timor aliquantulum in eo quievit, ex eo quod sperare incoepit virtute talis lucis posse evadere de dicta nocte, idest de statu tali vitioso, qui duraverat ei in lacu cordis» (PIETRO ALIGHIERI Ia red., p. 30). Segnalo inoltre come nell'anonimo volgarizzamento della stessa prima redazione del *Comentum*, conservato nel ms. Ashb. App. dant. 2 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze e collocabile nella seconda metà del XIV secolo, l'ultimo segmento della glossa si presenti curiosamente in questa forma: «però ch'ebbe speranza uscire della selva viziosa, e cominciò a partirsi la paura che già era indurata nel lago del cuore» (M. SERIACOPI, *Volgarizzamento inedito del Commento di Pietro Alighieri alla «Commedia» di Dante. Il Proemio e l'«Inferno»*, Reggello, FirenzeLibri-Libreria Chiari, 2008, p. 28). Alquanto particolareggiati poi anche i commenti di Boccaccio: «Allor fu la paura un poco queta, cioè meno infesta, Che nel lago del cor: È nel cuore una parte concava, sempre abbondante di sangue, nel quale, secondo l'opinione di alcuni, abitano li spiriti vitali, e di quella, sì come di fonte perpetuo, si ministra alle vene quel sangue e il calore, il quale per tutto il corpo si spande; ed è quella parte ricettacolo di ogni nostra passione: e perciò dice che in quello gli era perseverata la passione della paura auta. E perciò dice: m'era durata, La notte ch'i' passai con tanta pieta, cioè con tanta afflizione, sì per la diritta via la quale smarrita avea e sì per lo non vedere, per le tenebre della notte, donde né come egli si potesse alla diritta via ritornare» (BOCCACCIO, p. 22); e Benvenuto: «Allor fu la paura. Hic autor ponit effectum istius inspectionis, scilicet quietationem sui timoris, dicens: Allor fu la paura un poco queta, idest aliquantulum quietata, che nel lago del cor m'era durata, idest quae duraverat mihi in profundo cordis, la notte, appellat noctem totum tempus, quo steterat in viciis, ch'io passai con tanta pieta, idest cum tanta passione. Et merito remissus est timor, quia continuo concepit aliqualem spem evadendi ex ista sylva, cum coepisset modicum cognoscere claritatem virtutis» (BENVENUTO DA IMOLA, vol. I, p. 30).

alcuna cosa. E così divenne a D. che la paura gli era indurata ne la ago del cor. E però, quando lo dicto sole li illuminò lo intelecto, la dicta paura li cominzò a quietarsi un poco. E questa è un'altra opinione.¹⁸

In conclusione, sarà opportuno fare alcune precisazioni riguardo all'unica, effettiva occorrenza del verbo *indurare* nell'intero poema, vale a dire *Purg.*, I 103-104: «null'altra pianta che facesse fronda / o *indurasse*, vi puote aver vita». Nel citato luogo purgatoriale, Catone esalta l'*humilitas* del giunco, la pianta di cui di lì a poco dovrà esser cinto lo stesso Dante *agens*, e dunque il verbo *indurare* allude, peraltro in palese contesto figurativo vegetale,¹⁹ alla *duritia* del vizio della superbia in opposizione alla virtù dell'umiltà. Questo indizio intratestuale non riesce comunque ad avvalorare pienamente un ipotetico accenno alla superbia dello stesso *agens* a *Inf.*, I 20, poiché il *topos* della *duritia cordis*, associato al terrore, apparirebbe alquanto fuori contesto, a meno che non lo si associ alla *excaecatio* del peccato (si pensi almeno a *Iohann.*, XII 40: «*excaecavit oculos eorum et induravit eorum cor ut non videant oculis et intellegant corde*»²⁰).

Andrà infine presa in conto la natura polisemica del verbo *durare*, il quale, al pari del *durare* latino,²¹ include in sé tra gli altri il senso di 'resistere concretamente

¹⁸ MARAMAURO, p. 90.

¹⁹ Lo stesso contesto figurativo vegetale ritorna, non a caso, nell'unico altro impiego dantesco di *indurare* (al di fuori della *Commedia*, si intende), laddove il verbo viene associato, in antitesi rispetto a *Purg.*, I, al rafforzarsi della virtù: «E però vuole santo Augustino, e ancora Aristotile nel secondo de l'Etica, che l'uomo s'ausi a ben fare e a rifrenare le sue passioni, acciò che questo tallo, che detto è, per buona consuetudine *induri*, e rifermissi ne la sua rettitudine, sì che possa fruttificare, e del suo frutto uscire la dolcezza de l'umana felicitade» (*Conv.*, IV 21, 14).

²⁰ L'associazione tra *excaecatio* del peccato e *duritia* della superbia di fronte a Dio si coglie tenendo presente il riferimento incrociato a *Is.*, VI 7-10: «et tetigit os meum et dixit "ecce tetigit hoc labia tua et auferetur iniquitas tua et peccatum tuum mundabitur", et audivi vocem Domini dicentis quem mittam et quis ibit nobis et dixi "ecce ego sum mitte me", et dixit "vade et dices populo huic audite audientes et nolite intellegere et videte visionem et nolite cognoscere, excaeca cor populi huius et aures eius adgrava et oculos eius claude ne forte videat oculis suis et auribus suis audiat et corde suo intellegat et convertatur et sanem eum»; ma soprattutto leggendo, tra gli altri, i rispettivi commenti di AGOSTINO, *In Epist. Ioann. ad Parth.*, LIII 5 e LIV 1; o ancora TOMMASO D'AQUINO, *Super Iohann.*, I 13, XII 7. Per ulteriori accenni scritturali alla *duritia cordis* con il verbo *indurare*, specie in corrispondenza della superbia di coloro che rifiutavano la conversione cfr. almeno *Iob*, XLI 15; *Is.*, LXIII 17; *Ex.*, IV 21, VII 3, XIV 4. Cfr. anche qui alla nota seguente.

²¹ In particolare, i participi passati *duratus-durata* compaiono spesso in espressioni relative alla durezza del ghiaccio o all'indurirsi della neve nel corso del tempo (soprattutto nei processi di formazione dei cristalli secondo la mineralogia antica, si pensi almeno a ISIDORO, *Etym.*, XVI 13, 1: «Traditur quod nix sit glacie *durata per annos*», o MARBODO, *De lapid.*, XLI 550: «Cristallus glacies multos *durata per annos*»). Descrizioni scientifiche cui Agostino non mancò di fare accenno, alludendo dal canto suo al liquefarsi della *duritia* dei superbi mediante il calore della luce divina, in un passo delle *Enarrationes in Psalmos* che varrà la pena qui di richiamare ampiamente: «Quid est crystallum? Multum obduruit, multum congelavit; non iam sicut nix facile solvi potest. Nix multorum annorum tempore *durata* et serie saeculorum, crystallum dicitur [...] Quid hoc sibi vult? Fuerunt nimis duri, non iam nivi, sed crystallo comparandi: et ipsi praedestinati sunt, et vocati [...] Et si

nel tempo, mantenere una determinata condizione materiale'. Ad *Inf.*, I 20, quindi, non vi sarebbe neppure l'obbligo di discostarsi dalla lezione maggioritaria *durata* per recuperare l'indiretta allusione al perdurare di un agghiacciamento, a una «paura» solidificata con la linfa vitale stessa (concretizzazione d'astratto già in parte anticipata al v. 15: «m'avea di paura il cor compunto»), nella cavità del cuore.²²

Il secondo dei casi esaminati in questa categoria è inserito nella dissertazione di contenuto dottrinale, relativa alla condizione delle anime nel Limbo, affidata alle parole di Virgilio:

Lo buon maestro a me: «Tu non dimandi
che spiriti son questi che tu vedi?
Or vo' che sappi, innanzi che più andi,
ch'ei non peccaro; e s'elli hanno mercedi,

fuerint qui ex tanta duritia, in quanta ipse fuit, panis fierent; ipso proposito ad exemplum, omnes occurrant, ut explicetur sensus iste: *Mittit crystallum suum sicut frusta panis*. Ecce crystallum erat apostolus Paulus, durus, obnitens veritati, clamans adversus Evangelium, tamquam indurans adversus solem. Iste quam durus fuit, crescens in Lege, eruditus ad pedes Gamalielis Legis doctoris! [...] Ergo videmus nivem, nebulam, crystallum: bonum est ut ille spiret, et solvat. Si enim ille non spiraverit, si non ipse duritiam glaciei huius dissolverit: *In faciem frigoris eius quis subsistet? In faciem frigoris eius, cuius? Dei*. Unde est eius frigus? Ecce deserit peccatorem, ecce non vocat, ecce non aperit sensum, ecce non infundit gratiam: solvatur homo, si potest, glacie stultitiae. Non potest. Quare non potest? *In faciem frigoris eius quis subsistet?* Vide ergo congelascentem illum, et dicentem: *Video aliam legem in membris meis, repugnantem legi mentis meae, et captivum me ducentem in lege peccati, quae est in membris meis. Miser ego homo, quis me liberabit de corpore mortis huius?* Ecce frigesco, ecce congelasco; quo calore solvar, ut curram? *Quis me liberabit de corpore mortis huius? In faciem frigoris eius quis subsistet?* Et quis seipsum liberabit, si ille deseruerit? Et quis liberat? *Gratia Dei, per Iesum Christum Dominum nostrum*. Audi et hic gratiam Dei: *Qui mittit crystallum suum sicut frusta panis: in faciem frigoris eius quis subsistet?* Ergo desperatio est? Absit. Sequitur enim: *Emittet verbum suum, et tabefaciet ea*. Non ergo desperet nix, non desperet nebula, non desperet crystallum. [...] Sed licet sint inter praedestinos durissimi, et multo quasi tempore congelaverint, et crystallum facti fuerint; non erunt duri misericordiae Dei. *Emittet verbum suum, et tabefaciet ea*. Quid est, *tabefaciet?* Ne forte in malo intellegatis *tabefaciet*; liquefaciet, dissolvit. Duri sunt enim per superbiam. Merito et superbia stupor dicitur; quidquid enim stupidum est, frigidum est. Rigorem passi homines quotidie dicunt: Obstupui. Ergo superbia stupor est. *Emittet verbum suum, et tabefaciet ea*. Et revera cumuli nivis cum calefiunt, deliquescunt in humilitate. Quomodo ergo quasi montem nivis erigit stupor, sic stultos erigit superbia» (AGOSTINO, *Enarr. in Ps.*, CXLVII 25-26).

²² Ad avvalorare tale lettura contribuisce del resto la medesima sede proemiale, con il relativo incrementarsi delle valenze metapoetiche dei contesti figurativi, cui è lecito accostare impieghi traslati quali VIRGILIO, *Georg.*, II 483-486: «Sin, has ne possim naturae accedere partis, / *frigidus obstiterit circum praecordia sanguis*, / rura mihi et rigui placeant in vallibus amnes, / flumina amem silvasque inglorius». In questi versi (generalmente ricordati per le forti analogie con un altro luogo dantesco come *Purg.*, XXX 97: «lo gel che m'era intorno al cor ristretto»), dopo la consueta invocazione alle Muse, Virgilio mostra di dubitare delle proprie capacità prima di addentrarsi nel vivo della trattazione, e accenna al sangue freddo indice di *stultitia* (come ben comprende e glossa Servio, chiamando in causa al riguardo proprio elementi fisiologici: «*Frigidus obstiterit circum praecordia sanguis* secundum physicos, qui dicunt stultos esse homines frigidioris sanguinis, prudentes calidi. unde et senes, in quibus iam friget, et pueri, in quibus necdum calet, minus sapiunt»). Oltretutto a un simile retroterra figurativo si allineava, molto probabilmente, lo stesso Petrarca, nel quale si registrano numerose e significative metafore imperniate sul motivo della *duritia cordis* e *animi*, ottenute spesso mediante l'impiego del participio passato *indurato*: «ne l'*indurato* core» (*RVF*, LXV 7); «et nel bel petto l'*indurato* ghiaccio» (LXVI 29); «come nel cor m'*induro* e 'naspro» (LXX 29); «l'*indurato* affecto» (CV 82).

non basta, perché non ebber battesimo,
ch'è **porta** de la fede che tu credi
(*Inf.*, IV 31-36)

Le anime di «infanti [...] femmine e [...] viri», che sospirano per il loro «duol senza martiri», sono quelle di coloro che non peccarono tanto gravemente da essere dannati, ma non poterono comunque essere salvati dai loro eventuali meriti perché «non ebber battesimo». Al v. 36, tutti i manoscritti dell'antica vulgata hanno la lezione *parte*, il che comporterebbe l'esclusione di una metafora, quella della *ianua sacramentorum*, ampiamente attestata nei trattati teologici oltre che nei testi canonistici.²³ La diffusione della suddetta metafora ha comportato la scelta di *porta* anche in studi ed edizioni della *Commedia* che non consideravano Co,²⁴ il solo codice nel quale, peraltro su revisione di un precedente *parte*, si registri la lezione *porta*.²⁵ Di tale, eloquente quadro complessivo ho poi trovato conferma nelle mie ulteriori verifiche sugli altri codici che si possono far rientrare entro l'antica vulgata, i quali si schierano uniformemente a favore della lezione *parte*.²⁶ Non a caso, le due edizioni critiche successive a Petrocchi hanno promosso a testo *parte* senza alcuna esitazione: nel testo di Lanza si legge infatti «ch'è parte della fede che tu credi», mentre appena diversa è la *facies* del verso nel testo di Sanguineti («che è parte de la fede che tu credi»). Mentre nella sua recente revisione testuale, Inglese ha preferito ritornare alla *lectio singularis* di Co *porta*, posponendovi tuttavia la terza persona singolare del verbo essere: «che port'è della fede che tu credi». Antonio Lanza, in

²³ Per questa formula fissa, cfr. almeno TOMMASO D' AQUINO, *Summa Theol.*, II^a II, q. 100, a. 2; III, q. 62, a. 6; III, q. 73, a. 3.

²⁴ Si veda ad esempio E. MOORE, *Contributions to the textual criticism of the Divina Commedia, including the complete collation throughout the Inferno of all the mss. at Oxford and Cambridge*, Cambridge, Cambridge University Press, 1889, p. 25: «The reading *porta* adopted in *Ed. Crusca* is due (as admitted by the Edd.) to considerations of supposed theological propriety. It has no ms. authority. Dr. Barlow did not find it in a single one of 138 mss. examined, though *one* ms. had *porto*». Ma si veda anche la revisione del commento di Scartazzini ad opera di Vandelli. Su Co (ms. 88 della Biblioteca Comunale e dell'Accademia Etrusca di Cortona) cfr. PETROCCHI, vol. I, pp. 62-64. Tali «esiti testuali genuini, anche se in posizione unica», qual è appunto il caso di «porta», sono tenuti in alta considerazione da Petrocchi, che li definisce «materiale [...] prezioso per la costituzione dell'albero» (ivi, p. 63). Per converso, andrà tuttavia segnalato come alcuni recenti studi abbiano notevolmente ridimensionato l'importanza di Co (cfr. M. VEGLIA, *Sul codice Cortonese e su altre copie attribuite a Romolo Ludovici*, in *Nuove prospettive*, cit., pp. 573-582).

²⁵ Discriminante, in tal senso, è stata l'edizione della *Commedia* curata dagli accademici della Crusca nel 1595, la prima a presentare la correzione di *parte* in *porta*. A livello paleografico, è poi da sottolineare come alcuni codici, incluso Triv., rechino l'abbreviazione *pte*, foriera di ambiguità. Non dovrà stupire quindi la presenza della medesima oscillazione *parte/porta* anche in *Purg.*, IX 130: «Poi pinse l'uscio a la *porta* sacrata».

²⁶ A conferma della totale assenza di attestazioni di *porta* all'infuori di Co, cfr. gli ulteriori riscontri sui codici conservati a Firenze compiuti da BERTELLI, pp. 151-152.

particolare, ha affermato con decisione la propria posizione contraria alla soluzione editoriale di Petrocchi (nel contempo ribadendo la «debolezza» di Co):

Qui siamo di fronte ad uno degli interventi più arbitrari e illogici sul dettato dei codici, che concordemente (ad eccezione di Co – in revisione –, la debolezza della cui posizione è nota) recano *parte*. Che vuol dire che in testi canonici il battesimo era designato come *ianua sacramentorum*? Davvero nulla. Con *parte* Dante precisa, come notò il Boccaccio, che il battesimo è uno dei dodici articoli della fede e, come tale, costituisce una ‘parte essenziale’ della religione cattolica. E una cosa è definire il battesimo *ianua sacramentorum*, altra, e ben diversa, addirittura eretica, chiamarlo *ianua fidei*: definizione che invano si cercherebbe nei testi canonistici.²⁷

A supporto delle sue argomentazioni, infatti, Petrocchi aveva notato: 1) come il sostantivo *parte* con il significato di ‘prerogativa’, ‘qualità’ («unica accezione che darebbe un senso adeguato»)²⁸ non fosse proprio dell’uso medievale; 2) la possibilità di corroborare indirettamente la lezione «porta» attraverso il concetto di “ingresso nella fede”, associato da Dante al proprio battesimo in *Par.*, XXV 10-12: «però che *ne la fede*, che fa conte / l’anime a Dio, *quivi intra’ io*, e poi / Pietro per lei sì mi girò la fronte».²⁹

Tra i commentatori antichi propendono per la *lectio facilior parte*, e dunque per l’assenza della metafora: Iacopo della Lana, Giovanni Boccaccio (in cui si legge: «*Che è parte della fede che tu credi*, cioè della fede cattolica; e però dice che è *parte* di quella, per ciò che gli articoli della fede son dodici, de’ quali dodici è il battesimo uno»)³⁰ Benvenuto da Imola (anch’egli, pur essendo in altri casi uno dei commentatori più inclini e attenti al linguaggio figurato, parla qui con decisione di «*articulus fidei, et per consequens pars*»)³¹ Francesco da Buti (non ricorre alla nozione di *articulus fidei* ma ai «sette sacramenti della chiesa, li quali ciascuno cristiano crede, s’elli è vero cristiano»)³² e Giovanni da Serravalle. Alla lezione

²⁷ LANZA, p. 32.

²⁸ PETROCCHI, vol. I, pp. 170-171. In merito ai possibili significati di *parte*, Giorgio Inglese (che come detto nella sua recente edizione ha messo in ogni caso a testo «che port’è della fede») ha aggiunto, allineandosi a Pagliaro: «La lezione *facilior* dei codici, *che parte* [...] si potrebbe intendere: ‘il che [= la condanna dei non battezzati] è un articolo della fede’» (INGLESE, *Inf.*, p. 72).

²⁹ Per tale collegamento si considerino anche i commenti di Scartazzini, Poletto, Mattalia e Fallani. Cfr. da ultimo S. MARINETTI, *Note di lettura su Inf.*, IV 36, in «Critica del Testo», III, 2, 2000, pp. 781-802, a p. 783.

³⁰ BOCCACCIO, p. 176.

³¹ BENVENUTO DA IMOLA, vol. I, p. 140.

³² FRANCESCO DA BUTI, vol. I, p. 120.

«porta», e più precisamente alla “porta dei sacramenti”, fa invece accenno la terza redazione dell’Ottimo commento: «Questa infirmitate procede dallo peccato della disubediencia de’ primi parenti, la quale si toglie per lo baptismo, il quale è *porta de sacramenti*».³³ Piuttosto curiosa, infine, la posizione di Guglielmo Maramauro che, nell’introdurre il passo, scrive: «Veramente essi non ebbero bapismo, el qual è *parte e porta* de tuti li sacramenti de la nostra fede cristiana», ma poi riporta il verso con la lezione *parte*: «perché non ebber baptesmo, / che è *parte* de la fede che tu credi».³⁴

Al di là delle diverse interpretazioni, può essere a questo punto utile svolgere ulteriori verifiche in merito alla presenza della metafora «porta de la fede», senza necessariamente limitarsi ai trattati canonistici medievali, dal momento che appare già acquisito il dato circa la diffusione, in quella tipologia di testi, dell’espressione *ianua sacramentorum*. Oltretutto alcuni studiosi³⁵ hanno sottolineato come la nozione di *baptismus ianua sacramentorum* non trovi corrispondenza nella «porta de la fede», affermando, spesso a sostegno della *lectio facilior parte*, che l’espressione dantesca dovrebbe essere piuttosto legittimata da una fonte recante *ianua* o *porta fidei*. La *porta* indicherebbe quindi non tanto il primo articolo della fede, o la prima delle sette porte dei sacramenti, quanto l’ingresso ufficiale nell’*Ecclesia Dei*, nella vita ispirata dalla fede cristiana. Attraverso alcune ricerche testuali mirate, ho potuto così rintracciare almeno due luoghi, in Onorio di Autun e in un anonimo contrasto latino di poco successivo, che dimostrano l’effettiva esistenza di una metafora della *porta fidei*. Nel passo di Onorio di Autun, ricavabile dalla *Expositio in Cantica Canticorum*, il parallelismo tra fonte battesimale e porta della fede è stabilito in modo diretto:

Hesebon est civitas, unam tantum habens portam, in qua est fons unus, qui efficit multas piscinas, in quibus egredientes urbem abluunt se, et quae abluenda sunt eis, et nemo potest ingredi civitatem, nisi per eas. Hesebon dicitur cingulum moeroris, et intelligitur Ecclesia, quae ad se venientes cingit moerore poenitentiae; qui etiam *non possunt intrare per eam, nisi per portam fidei, et per fontem baptismatis*, qui licet multa loca repleat, tamen unus baptismus est.³⁶

³³ OTTIMO COMMENTO IIIa red., p. 78.

³⁴ MARAMAURO, pp. 144 e 147.

³⁵ Tra questi G. BRUGNOLI, *Studi di filologia e letteratura latina*, a cura di S. Conte e F. Stok, Pisa, ETS, 2004, pp. 221 sgg.

³⁶ HONORII AUGUSTODUNENSIS *Expositio in Cantica Canticorum*, II 7, 4, in *PL*, vol. CLXXII, col. 458. Sul presente passo cfr. anche MARINETTI, *Note di lettura*, cit., pp. 789-790, che lo esamina con

Ciò sarebbe già di per sé sufficiente a spiegare *Inf.*, IV 36, soprattutto se vi si aggiungono le numerose attestazioni, anche in Tommaso d'Aquino, che affiancano al *baptismus ianua sacramentorum novae legis* la *circumcisio ianua sacramentorum veteris legis*.³⁷ Ma, per concludere, mi sembra interessante segnalare un'altra occorrenza della metafora, contenuta in un anonimo contrasto databile tra il XII e il XIII secolo; in questo componimento, l'acqua e il vino personificati dibattono tra loro facendo ampio ricorso a passi scritturali, nel tentativo di illustrare i propri rispettivi ruoli all'interno della liturgia cristiana. Ebbene, proprio riferendosi al battesimo, l'acqua afferma:

prima ego *fidei portam* vindicavi,
quando Dei filium in Iordane lavi,
et figuram veteris legis consummavi
cum de suo latere foras emanavi.³⁸

Pertanto, il passo appena citato testimonia la presenza dell'espressione *porta fidei* anche in testi di diffusione senz'altro più popolare rispetto ai trattati canonistici e teologici finora tenuti in considerazione.

Un altro interessante episodio di alternanza tra senso proprio e traslato si riscontra all'altezza del canto X. Nell'articolata struttura dell'*Inferno* dantesco, precisamente tra il sesto e il settimo cerchio, sedi l'uno degli eretici e l'altro dei violenti, si apre una sorta di larga fenditura o burrone, che delimita non soltanto il

altri passi, ricollegandolo segnatamente alla descrizione della porta di accesso all'*Ecclesia Dei* nella *Expositio in Cantica Cantecorum* di Gregorio Magno. La studiosa, tuttavia, conclude il suo saggio difendendo la variante *parte*, in seguito alla formulazione di una congettura ("ch'e' parte", con il presente indicativo del verbo "partire" = 'che separa costoro'). Ne è seguito, sulla stessa rivista, un dibattito con Inglese (cfr. G. INGLESE-S. MARINETTI, *Corrispondenza dantesca*, in «Critica del Testo», IV, 2, 2001, pp. 481-485, al quale si rimanda anche per la discussa questione di alcune chiose di Iacopo Alighieri), che a sua volta predilige la lezione «porta», e vede nel testo di Onorio una possibile fonte della metafora dantesca.

³⁷ Riprendo la definizione quasi letteralmente dal già citato TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theol.*, III, q. 62, a. 6. In proposito cfr. almeno MARINETTI, *Note di lettura*, cit., pp. 783-784. Non è poi necessario qui soffermarsi ancora sugli eventuali altri percorsi della medesima metafora, tutti collegati al motivo dell'*accessus* nell'*Ecclesia Dei*, come ad esempio gli sviluppi del dibattito teologico medievale attorno alla *ianua paradisi* (un rapido accenno anche in PETROCCHI, vol. I, p. 171, nota 1).

³⁸ Si cita da *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages*, ed. by F. J. E. Raby, Oxford, Clarendon, 1934, vol. II, p. 285. Ho rintracciato due edizioni del componimento precedenti a quella di Raby: l'una, che lo inserisce tra i testi goliardici attribuiti al canonico e teologo anglosassone Walter Map, riporta la lezione «*primam partem fidei ego reseravi*» (*The Latin Poems commonly attributed to Walter Mapes*, ed. by T. Wright, London, Camden, 1841, p. 89), nell'altra si legge invece il verso: «*primam ego fidei portam indicavi*» (in *Carmina Medii Aevi*, a cura di F. Novati, Firenze, Libreria Dante, 1883, p. 61).

suddetto confine, ma ha anche la peculiarità (notevole soprattutto da un punto di vista allegorico-metaforico) di sancire un ulteriore sprofondamento verso il basso in corrispondenza di quei peccati, quasi un abisso nell'abisso. Nella parte conclusiva del canto X, Dante indugia sul dato olfattivo del pungente fetore che di lì sale verso l'alto, rimarcandone con ribrezzo l'intensità:

Appresso mosse a man sinistra il piede:
lasciammo il muro e gimmo inver' lo mezzo
per un sentier ch'a una valle fiede,
che 'nfin là sù facea **spiacer** suo lezzo.
(*Inf.*, X 133-136)

La marcata preponderanza delle sgradevoli percezioni olfattive prosegue poi nell'*incipit* del canto successivo, laddove «l'orribile soperchio / del puzzo che 'l profondo abisso gitta» (vv. 4-5) giustifica il successivo avvertimento di Virgilio, che invita l'*agens* a rallentare il passo per consentire un opportuno processo di assuefazione all'insostenibile odore («Lo nostro scender conviene esser tardo, / sì che s'ausi un poco in prima il senso / al tristo fiato, e poi no i fia riguardo»).

A differenza di altri contesti qui esaminati, per questi versi, di carattere prevalentemente descrittivo, non si può certo parlare di particolare densità metaforica; tuttavia, a livello squisitamente figurativo, la pressoché totale assolutezza del senso dell'olfatto non è a mio giudizio un elemento da sottovalutare. Non a caso, proprio alla sfera olfattiva pertiene la variante di nostro interesse, al v. 136: «che 'nfin là sù facea spiacer suo lezzo», in corrispondenza del quale nella tradizione si registra la fondamentale alternanza tra il non metaforico verbo *spiacere* ('la valle, faceva sentire il proprio sgradevole odore fino al cerchio sovrastante'), e il traslato *spicciare* ('la valle lasciava che il lezzo zampillasse, quasi saltasse fino al cerchio sovrastante'). Sebbene l'esegesi del passo non appaia in sé molto complessa, inoltre, si aggiunga che in alcuni codici seriori l'alternanza è andata progressivamente evolvendosi in un'oscillazione addirittura più che bipartita, con il sopraggiungere di altri verbi quali *spandere* e *spirare*.³⁹

Attestata pressoché uniformemente nell'antica vulgata, nonché trasversale ai due rami della tradizione, la lezione non metaforica *spiacer* è stata messa a testo da

³⁹ Nello specifico: *spander* (vari testimoni seriori tra cui il ms. Vienn. 2600), *spirar* (Ricc. 1029 e Ricc. 1027), *spacciar* (Capet. 4 b 11). Traggio questi dati sugli ulteriori esiti dei codici più tardi da PETROCCHI, vol. II, p. 174.

Petrocchi, che ha nel contempo giudicato «aberrante»⁴⁰ lo *spicciar* attestato dai soli Mart Parm e Triv. A ciò aggiungerei subito l'eloquente responso degli altri codici da me verificati: fatta eccezione per il seriore Ph, che presenta l'ambigua lezione *spiaciar* (già segnalata da Petrocchi), pressoché tutti i testimoni databili entro l'antica vulgata hanno *spiacer* (Vitrina 23.3, BNCF II.I.39, Ricc 1025, Ricc 1048, Strozzi 152, Plut. 40.12, Plut. 40.13, Plut. 40.14, Plut. 40.15, Plut. 40.35, Plut. 90 sup. 127, Bud), mentre non proprio chiarissima è la lettura di *spiacere* nel Plut. 90 inf. 42. Si distinguono i soli Plut. 40.11, di nuovo con *spicciar*, e BNCF II.I.30 addirittura con *sparger*.⁴¹

Dal pur esiguo computo dei testimoni dell'antica vulgata che presentano il metaforico *spicciare*, si potrà pertanto subito intuire come Lanza sia stato l'unico a promuovere a testo *spicciar*, lezione di Triv: «che 'nfin lassù faccia spicciar suo lezzo», assegnando al verbo il senso di 'esalare':

Scelgo senza esitazioni questa lezione, a torto giudicata "aberrante" dal Petrocchi. Si tratta invece di un autentico caso di *lectio difficilior*. Che *spiacer*, al confronto, appaia una variante semplicistica e banale mi sembra patente. Dante vuol dire qui che il puzzo era insopportabile nonostante provenisse da lontano, da fondovalle; letteralmente: 'la quale valle fin lassù, dove ci trovavamo, faceva esalare (*spicciar*) il suo tanfo'.⁴²

Sanguineti è invece ritornato al maggioritario *spiacer*, differenziandosi semmai da Petrocchi per l'adozione della forma di Urb «olezzo» in luogo di «lezzo»: «che 'nfin là sù facea spiacer suo olezzo»; infine, nella revisione di Inglese, il verso ricalca il testo petrocchiano tranne che per la forma «faccia», scelta già da Lanza: «che 'nfin lassù faccia spiacer suo lezzo».

Petrocchi, nel proprio severo giudizio sulla variante minoritaria *spicciar*, ha inoltre aggiunto che «secondo alcuni» quel verbo può essere derivato «da un precedente *spuciar* e cioè *spuzzare*»,⁴³ senza quindi prendere in considerazione né l'esistenza di un traslato, né il senso di 'spiccare, saltare' o 'zampillare'.⁴⁴ A tal

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Traggio soltanto quest'ultimo riscontro da BERTELLI, p. 162. Segnalo inoltre la presenza della lezione maggioritaria e non metaforica *spiacer* anche nel Plut. 40.25.

⁴² LANZA, p. 90.

⁴³ PETROCCHI, vol. II, p. 174.

⁴⁴ Piuttosto che 'riverberare', come voluto invece dal Landino, convinto, seppur alquanto isolato difensore della variante *spicciar*: «*lasciamo el muro et gimmo inverso el mezo Per un sentiere*, per una via, et è vocabolo franzese, la qual *fiede*, ferisce, cioè s'addiriza a una valle dove si scende nel

proposito, tuttavia, andrà precisato come il suddetto senso, semanticamente e figurativamente accostabile senza neppure troppe forzature al di poco successivo «puzzo che 'l profondo abisso *gitta*» di *Inf.*, XI 5, possa essere ricavato dalle tre occorrenze di *spicciare* nello stesso poema dantesco, due nell'*Inferno* (XIV 76-77: «Tacendo divenimmo là 've *spiccia* / fuor de la selva un picciol fiumicello», e XXII 33: «ch'una rana rimane e l'altra *spiccia*») e una nel *Purgatorio* (IX 102: «come sangue che fuor di vena *spiccia*»).

Non estranea al lessico dantesco, la variante metaforica *spicciar* può dunque meritare almeno una parziale rivalutazione figurativa, a conferma di quanto le oscillazioni in corrispondenza di traslati conservino sempre una certa *ambiguitas* di fondo, anche in casi apparentemente di più ovvia risoluzione come *Inf.*, X 136. Ma questo aspetto, a fronte di una situazione stemmatica a tal punto uniforme, non mi sembra comunque sufficiente a giustificare la promozione a testo di *spicciar* in luogo di *spiacer*.

2.2 *Purgatorio*

Una molteplice oscillazione tra senso proprio, traslati e metafore con livelli di *improprietas* tra di loro pressoché equivalenti si può osservare verso la conclusione della seconda cantica. Nella foresta dell'Eden, in prossimità del fiume Lete, Dante e Virgilio si accingono ad ascoltare la risposta chiarificatrice di Matelda in merito alla presenza di fenomeni naturali nel Paradiso terrestre. La donna, prima di intraprendere il proprio discorso, si rivolge ai due interlocutori con queste parole:

«Voi siete nuovi, e forse perch'io rido»,
cominciò ella: «in questo luogo eletto
a l'umana natura per suo nido,
maravigliando tienvi alcun sospetto;
ma luce rende il salmo *Delectasti*,
che puote **disnebbiar** vostro intelletto.
(*Purg.*, XXVIII 76-81)

septimo cerchio, *che insin lassù*, la quale valle putiva sì forte che insino alla fine alla fine di quel sentiero *facea spicciare*, quasi riverberare, *suo lezo*, cioè suo puzo. Proprio lezo è odore vehemente che dispiace, el qual non nasce dal corpo corropto chome el fetore et puzo che getta una chosa marcia et fracida; ma è naturale di tal chosa, et procede da sudore et evaporatione che getta un corpo benchè non sia corropto» (CRISTOFORO LANDINO, vol. II, p. 598).

Il verso del salmo cui Matelda fa riferimento, ossia: «Quia delectasti me, Domine, in factura tua, et in operibus manuum tuarum exultabo» (XCI 5), si configura dunque quale grimaldello esegetico per Dante e la sua guida, poiché in grado di illuminare i loro intelletti oscurati dalla nebbia del dubbio e dell'ignoranza, letteralmente "disnebbiandoli". *Hapax* lemmatico e metaforico nel poema, il verbo *disnebbiare* è uno dei tanti efficaci neologismi danteschi adibiti nel contempo a metafora, il che produce un evidente incremento della complessità esegetica generale, nonostante si sia in presenza di un *topos* piuttosto noto e diffuso come quello della nebbia dell'errore (o del peccato) dissolta dalla luce della conoscenza.⁴⁵

A dispetto della rarità del termine in sé, *disnebbiar* è lezione di gran lunga maggioritaria, oltre che trasversale ai due rami della tradizione. Le oscillazioni generatesi nell'antica vulgata appaiono invece alquanto esigue e isolate, tendenti ad aumentare soprattutto nei codici seriori: *disveglar* (dunque *disvegliare*) in Co ed Eg, e poi in codici seriori come Eg 2567, *disnebriar* in Ham (e codici seriori come il ms. 76 di Cagliari); dati da cui si potrà già notare come una variante (*disnebriar*) appaia caratterizzata da un livello di *improprietas* metaforica pressoché equivalente a *disnebbiar*. Le mie verifiche aggiuntive confermano nettamente la situazione appena esposta: hanno *disnebbiar* (con la oclusiva bilabiale sonora raddoppiata)⁴⁶ Vitrina 23.3, Ricc 1025, Ricc 1048, Strozzi 152, Plut. 40.11, Plut. 40.12, Plut. 40.13, Plut. 40.14, Plut. 40.15, Plut. 40.35, e il seriore Ph, mentre BNCF II.I.39 presenta *disnebiar* (e la lezione con la scempia è paleograficamente foriera di maggiore ambiguità, giacché differisce per il solo *titulus* della *r* dalla variante *disnebriar*); infine, l'unico codice che si discosta dagli altri è Plut. 90 sup. 127, dove si legge chiaramente *disvegljar*.

La schiacciante superiorità di *disnebbiar* viene poi sancita dalle soluzioni editoriali proposte da Lanza («ma luce rende il salmo *Delectasti*, / che puote disnebbiar vostro intelletto»), Sanguineti, il quale però accoglie a testo il *Dilatasti* di Urb: «ma luce rende il salmo 'Dilatasti', / che puote disnebbiar vostro intelletto»,⁴⁷ e

⁴⁵ Cfr. nella parte II la scheda **nebbia-disnebbiare** e rinvii interni.

⁴⁶ Così anche in Plut. 40.25.

⁴⁷ La presenza di un'ulteriore *varia lectio* al v. 80, con l'alternanza *delectasti/dilatasti* (*dilatasti* è attestato, ad esempio, in Co, La e ovviamente Urb) che va ad incidere sulla collocazione del rinvio scritturale interno (*Ps.*, XCI 5 nel primo caso, e XVII 37 ma anche IV 2 nel secondo, cfr. in merito INGLESE, *Purg.*, p. 343), appare ben presente a Benvenuto, il quale non ha mancato di segnalarla nel suo commento: «Et confirmat dictum suum per dictum prophetae, qui dicit: "Delectasti me, Domine, in factura tua, et in operibus manuum tuarum exultabo". Unde dicit: *ma il salmo Delectasti*, non

da ultimo Inglese: «ma luce rende il salmo “Delectasti” / che puote disnebbiar vostro intelletto».

Ora, preso atto di ciò, varrà comunque la pena di capire le eventuali ragioni alla base delle rare oscillazioni suddette, chiedendosi tuttavia prima di tutto come sia possibile che un neologismo come *disnebbiare* sia stato accolto con tanta sicurezza dai copisti.⁴⁸ La risposta a quest’ultimo interrogativo si ricava semplicemente proseguendo di pochi versi la lettura di *Purg.*, XXVIII: «Ond’ella: “Io dicerò come procede / per sua cagion ciò ch’ammirar ti face, / e purgherò la nebbia che ti fiede» (vv. 88-90). Matelda quindi, dopo la diretta esplicitazione del proprio dubbio da parte di Dante (ai vv. 85-87), ripete a breve distanza il medesimo motivo della nebbia dell’errore da dissipare con la luce di una spiegazione chiarificatrice (in questo caso sono le sue parole a illuminare, assumendo il ruolo inizialmente rivestito dal salmo). Un dato intratestuale così prossimo al verso esaminato può costituire, come sostenuto dallo stesso Petrocchi, un «ulteriore appoggio a *disnebbiar*»;⁴⁹ ma a ben considerare l’estrema *variatio* interna al lessico metaforico dantesco, questo

intelligas psalmum qui incipit: *Delectasti*, quia nullus est sic incipiens, sed in psalmo qui incipit: *Bonum est confiteri Domino*, est versiculus qui dicit: *Delectasti me* etc., *rende luce*, idest, facit declarationem, *che puote disnebbiar*, idest, illuminare et dilucidare, *vostro intelletto*, qui non capit quae et qualis sit delectatio mea. Potest etiam aliter exponi litera ista, et non minus bene, ut sit sensus, quod accedentibus nuper ad apicem virtutis perfectae, operatio virtutis non videtur ita delectabilis sicut est in rei veritate, et sicut videtur habituatis in virtute. Quod autem ista sit intentio literae videtur patere ex praecedentibus, quia dixit: vos estis novi; et ex sequentibus, quia aliqui textus habent, *dilatasti*: et hic est versiculus alterius psalmi, ubi propheta tendens ad perfectionem virtutis, quae in paradiso deliciarum typice designatur, dicit: “Dilatasti, Domine, gressus meos” etc.» (BENVENUTO DA IMOLA, vol. IV, p. 172; cfr. in merito l’accenno di A. MAZZUCCHI, *La discussione della “varia lectio” nel ‘Comentum’ di Benvenuto da Imola e nell’antica esegesi dantesca*, in “*Per correr miglior acque...*”: bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio, Atti del convegno internazionale di Verona-Ravenna (25-29 ottobre 1999), Roma, Salerno Editrice, 2001, vol. II, pp. 955-982, alle pp. 962-963, poi in ID., *Tra ‘Convivio’ e ‘Commedia’: sondaggi di filologia e critica dantesca*, Roma, Salerno Editrice, 2004). Aggiungo però che il riferimento al «salmo *Delectasti*» parrebbe trovare conferma in un passo bonaventuriano di capitale importanza nel presente contesto dantesco, poiché conclude la prima parte dell’*Itinerarium mentis in Deum*, e precede quindi l’esposizione dei diversi gradi della *contemplatio* illustrati nel libro II, coincidendo oltretutto con un palese riferimento alla impossibilità, propria dei peccatori e degli stolti, di cogliere le bellezze del creato attraverso gli obnubilati sensi corporei: «Qui igitur tantis rerum creaturarum splendoribus non illustratur caecus est; qui tantis clamoribus non evigilat surdus est; qui ex omnibus his effectibus Deum non laudat mutus est; qui ex tantis indiciis primum principium non advertit stultus est. — *Aperi igitur oculos, aures spirituales admove, labia tua solve et cor tuum appone*, ut in omnibus creaturis Deum tuum videas, audias, laudes, diligas et colas, magnifices et honores, ne forte totus contra te orbis terrarum consurgat. Nam ob hoc “pugnabit orbis terrarum contra insensatos”, et contra sensatis erit materia gloriae, qui secundum Prophetam possunt dicere: “Delectasti me, Domine, in factura tua, et in operibus manuum tuarum exultabo. Quam magnificata sunt opera tua, Domine! Omnia in sapientia fecisti, impleta est terra possessione tua”» (BONAVENTURA DA BAGNOREGIO, *Itin. ment. in Deum*, I 15).

⁴⁸ Nell’apparato di Petrocchi si segnala soltanto una parziale incertezza del copista di Laur circa il prefisso del verbo: <des>*disnebbiar*.

⁴⁹ PETROCCHI, vol. III, p. 485.

elemento potrebbe addirittura essere visto come un fattore screditante per la lezione maggioritaria, che verrebbe così ad assumere i connotati di una banale ripetizione del concetto esposto al v. 90. A ciò si aggiunga che le due varianti più rare appaiono entrambe spiegabili nel contesto, e ancor più inconsueto di *disnebbiare* sembra essere il verbo *disnebbiare*.

Ma procedendo con ordine, sarà opportuno soppesare anzitutto la legittimità lessicale e figurativa di *disvegliare*, la lezione più attestata dopo *disnebbiare*, nonché il traslato dotato in assoluto di maggiore *proprietas*, direi quasi catacretico. Presente sia nella *Vita nuova* che nel *Convivio*, il verbo *disvegliare* viene adoperato da Dante sempre in accezione propria, seppure in contesti di *visio in somnis* o contemplazione intellettuale;⁵⁰ nel primo caso si riferisce al sogno del poeta, che vede il proprio cuore mangiato da Beatrice tra le braccia di Amore, e a “disvegliarsi” sono dapprima la donna amata all’interno della *visio*, quindi lo stesso Dante: «E quando elli era stato alquanto, pareami che *disvegliasse* questa che dormia; e tanto si sforzava per suo ingegno, che la facea mangiare questa cosa che in mano li ardea, la quale ella mangiava dubitosamente. Appresso ciò, poco dimorava che la sua letizia si convertia in amarissimo pianto; e così piangendo, si ricogliea questa donna ne le sue braccia, e con essa mi pareva che si ne gisse verso lo cielo; onde io sostenea sì grande angoscia, che lo mio deboletto sonno non poteo sostenere, anzi si ruppe e fui *disvegliato*».⁵¹ Nel secondo, è la bellezza di Filosofia lodata in *Amor, che ne la mente mi ragiona*, a *disvegliare* l’amore ovunque si diffonda la sua virtù: «E suoi atti, per la loro soavitate e per la loro misura, fanno amore *disvegliare* e risentire là dovunque è de la sua potenza seminata per buona natura. La quale natural semenza si fa come nel sequente trattato si mostra».⁵²

Applicando il verbo *disvegliare* a *Purg.*, XXVIII 81, si otterrebbe non soltanto una *diminutio* del valore transuntivo del passo, ma si dovrebbe anche

⁵⁰ In particolare Bruno Basile, nella relativa voce dell’*Enciclopedia dantesca*, parla di «termine quasi tecnico della dottrina stilnovista» (cfr. B. BASILE, *disvegliare*, in *ED*, vol. II, p. 517); e in effetti a riscontro di questa affermazione si potrebbe citare almeno CAVALCANTI: «Dante, un sospiro messenger del core / subitamente m’assali dormendo, / ed io mi *disvegliai* allor, temendo /ched e’ non fosse in compagnia d’Amore» (in *PD*, vol. II, p. 547). Fortemente affine alle occorrenze al lessico stilnovistico è peraltro anche l’occorrenza presente nel sonetto *Questa donna ch’andar mi fa pensoso*, di attribuzione discussa tra Cino e Dante, collocato tra le rime dubbie da Barbi e Contini ma assegnato a Dante da De Robertis (che però ha posto a testo non *disvegliar*, ma *risvegliar*); se ne legga infatti la prima quartina: «Questa donna ch’andar mi fa pensoso / porta nel viso la virtù d’Amore, / la qual fa *disvegliar* altrui nel core / lo spirito gentil, se v’è nascoso».

⁵¹ *VN*, III 6-7.

⁵² *Conv.*, III 7, 13-14.

giustificare la presenza in questo contesto del riferimento alla brusca interruzione di un sonno (dell'errore o del dubbio?), oppure, più presumibilmente, a un generico risveglio di capacità intellettive obnubilate grazie alla luce emanata dal salmo citato da Matelda. Nell'antica esegesi, ad esempio, la predilezione nei confronti della variante *disvegliar* si può ravvisare esplicitamente nelle chiose del cosiddetto Falso Boccaccio: «Fingie l'altore chom'egli è venuto a pparlare con questa donna contessa Matelda e di ciò loda Iddio e che di notte è venuto a lucie e ch'egli è uscito di vizii. E fingie chantare un salmo ringraziando Iddio e dicie il salmo così. dilattasti domine etc. Così dicensi: “Maravigliando tenni alchun sospetto / ma lucie rende il salmo dilettaſti / che puote *disvegliar* vostro intelletto”». ⁵³

Di interesse notevolmente maggiore appare invece la variante *disnebriar*, che specificherebbe la natura del torpore del dubbio in una vera e propria *ebrietas*, del tutto antitetica a quella esperita dallo stesso Dante *agens* nella terza cantica. Questo gioco di richiami a distanza pare avvalorato dallo stesso accenno alla luce, ossia l'elemento che qui consente alla ragione di riprendere a pieno le proprie facoltà, mentre nel *Paradiso* provoca l'*ebrietas* mistica, con conseguenti episodi riconducibili all'*excessus mentis*. A questa altezza, anzi, nell'ambito della sapiente alternanza degli impieghi traslati di *ebbro*, *inebriare* ed *ebbrezza* perseguita da Dante lungo il poema, l'*hapax disnebriar* verrebbe ad assumere maggior peso semantico di un *hapax disnebbiar* (la cui intensità metaforica risulta, come detto, sfumata dalla reiterazione a breve distanza di un motivo già di per sé abbastanza consueto: la necessità di dissolvere la nebbia dell'errore o del dubbio): nell'*Inferno*, l'aggettivo *ebbro* (*hapax* assoluto in Dante) designa le deliranti parole di un dannato come Bonifacio VIII («le sue parole parver *ebbre*»: *Inf.*, XXVII 99), per poi dar conto dalla sofferenza provocata al *visus* dell'*agens* dallo spettacolo offerto dai seminatori di discordia («La molta gente e le diverse piaghe / avean le luci mie sì *inebriate*, / che de lo stare a piangere eran vaghe»: XXIX 1-3). Nel *Purgatorio* non si registra alcuna occorrenza delle suddette espressioni. Nel *Paradiso*, il sostantivo *ebbrezza* (*hapax* nella *Commedia*) e il verbo *inebriare* hanno unicamente accezione positiva, e indicano appunto l'*ebrietas* mistica, l'astrazione dai sensi, basti pensare a

⁵³ [FALSO BOCCACCIO], p. 478 (specifico che, al fine di rendere il testo più agevolmente leggibile, rispetto all'edizione Vernon ho inserito la scansione tra le parole; segnalo inoltre due correzioni inserite in nota dallo stesso editore: *delectasti* per *dilattasti*, e *tienvi* per *tenni* nella citazione di *Purg.*, XXVIII 79-81).

XXVII 1-6: «‘Al Padre, al Figlio, a lo Spirito Santo’, / cominciò ‘gloria!’, tutto ’l paradiso, / sì che *m’inebriava* il dolce canto. / Ciò ch’io vedeva mi sembrava un riso / de l’universo; per che mia *ebbrezza* / intrava per l’udire e per lo viso». ⁵⁴

Un *disnebriar* purgatoriale allora, per di più nel Paradiso terrestre, suonerebbe dunque come l’unica allusione all’ebbrezza nella seconda cantica: un vero e proprio spartiacque tra l’*ebrietas* negativa infernale e l’*ebrietas* mistica paradisiaca, a rimarcare neppure troppo implicitamente con quel prefisso *dis-* l’avvenuta purgazione dalla prima in vista della seconda, mediante la metaforica luce emanata dalle parole di un testo sacro.

All’uscita dall’errore e dal vizio pensava, del resto, un isolato sostenitore di *disnebriar* tra gli antichi commentatori, ovvero Giovanni da Serravalle: «Vos estis novi, et forsan quia ego rideo, incepit illa, in isto loco electo humane nature pro suo nido (quia talis locus datus fuit nostris primis parentibus, de quo fuerunt expulsi propter inobedientiam), admirando, idest in admiratione, tenet vos aliqua suspicio; sed lumen reddit psalmus Delectasti, *qui potest disnebriare, idest extra errorem ponere*, vestrum intellectum. Quod dicitur: quia estis novi hic, non miramini de meo risu, et quia nunc appulistis; sed attendite verbum Psalmiste, psalmi septuagesimi septimi, ubi dicitur: Delectasti me, Domine, in factura tua; quia cor sapientis delectatur in operibus Dei tam pulchris atque miris. Sed moraliter, qui primo veniunt ad virtutes, relinquendo vitia, non videtur suavis operatio virtuosa, sicut videtur assuetis, quia, bene abituati in virtutibus, operantur virtuose cum delectatione; quia, ut vult Aristotiles, ut preallegatum est, signum virtutis est operatio facta cum delectatione. *Lucem reddit*: quia trahit vos de dubio». ⁵⁵

Ovviamente, l’eloquente situazione stemmatica, tutta a favore di *disnebbiar*, non incoraggia granché a promuovere la variante *disnebriar*, nonostante la sua indubbia coerenza entro il sistema metaforico della *Commedia*. A meno che non si ipotizzi, con un ragionamento non lontano da casi come *Inf.*, IV 36 (*porta-parte*), ⁵⁶ che la stragrande maggioranza dei copisti sia stata portata, dall’appiglio offerto dal vicino v. 90, a recuperare il motivo della «nebbia» intervenendo su un verbo non compreso, o avvertito almeno come fuori contesto.

⁵⁴ Per gli altri impieghi traslati (compresi ulteriori giochi di antitesi tra ebbrezza negativa ed ebbrezza positiva in *Vita nuova* e *Convivio*), cfr. la scheda **ebbrezza-ebbro-inebriare**.

⁵⁵ GIOVANNI DA SERRAVALLE, vol. III, *ad loc.*

⁵⁶ Cfr. in questo stesso capitolo alle pp. 160-164.

Disnebriare, per di più, non sarebbe neppure una neoconiazione dantesca, dal momento che ne ho potuto rintracciare almeno un'attestazione duecentesca nei *Conti morali d'Anonimo senese*, i quali, come noto, non sono altro che un volgarizzamento di *contes dévots* francesi (le cosiddette *Vies des Pères*, parzialmente basate sulle *Vitae Patrum*) elaborato appunto in area senese: «Quando elli fue *disnebriato* per dormire, si fue molto dolente e corruccioso: et instando in quello duol, si pensoe e disse: “e’ mi conviene stamane cantare messa a forza, et achittarmi del mio servigio”». ⁵⁷ La natura di schietto gallicismo del verbo ⁵⁸ trova poi conferma nell'unico esempio registrato dalla banca dati del *TLIO* per la forma *disebriare*, datato al 1310 e affine al contesto medico-scientifico, giacché è tratto dal volgarizzamento del *Régime du corps* di Aldobrandino da Siena compiuto dal notaio fiorentino Zuccherò Bencivenni: «chi inebria di vino di tali uve no *disebria* legiermente». ⁵⁹

⁵⁷ A. DEL MONTE, *Volgarizzamento senese delle «Vies des Pères»*, in *Studi in onore di Italo Siciliano*, Firenze, Olschki, 1966, vol. I, pp. 329-383, a p. 353 (segnalo che nell'unica precedente edizione del conto, il verbo compare con l'occlusiva bilabiale doppia, dunque *disnebbriato*: cfr. *Dodici conti morali d'anonimo senese. Testo inedito del XIII sec.*, a cura di F. Zambrini, Bologna, Romagnoli, 1862, p. 55). Questo per sommi capi il contenuto della vicenda: un prete, dopo aver ecceduto con le libagioni a tavola e, completamente ebbro, essersi messo a giacere con una donna («Assai mangiaro e bebbero, e apresso giacquero ensieme, si come lo diavolo l'aveva sorpresi che a male fare li mise, ché no lassaro per la santa notte ch'ellino in lussuria non si mettessero, si che ciascuno si corruppe»), il giorno seguente si trova a dover servire la messa di Natale. Al di là delle peripezie che seguono al passo citato, fino alla completa e definitiva redenzione del protagonista che conclude il racconto, il senso del verbo in questione è chiaro: il profondo sonno in cui è caduto nella notte della Vigilia, ha consentito al prete di *disnebriarsi* dalla *ebrietas* negativa determinata dal vino e dalla diabolica tentazione del peccato, prendere coscienza dei propri errori e dolersene. Mi pare utile riportare, in ultima istanza, il corrispettivo passo in francese antico: «Dont trop se reprint durement, / quant par dormir fu *delivrez* / du vin dont se fu *enivrez*. / Molt fu atains et grand duel fist, / avec le duel pensa et dist: / “A force me couvient chanter / et de mon servise aquiter» (DEL MONTE, *Volgarizzamento senese*, cit., p. 356).

⁵⁸ Nel *GDLI*, vol. IV, p. 649, è spiegato infatti come calco dal fr. ant. *desivrer*, e viene dato tra l'altro conto anche del tardo participio passato latino *debriatus* (che di per sé costituirebbe oltretutto un indiretto aggancio, seppure *per oppositionem*, al lessico metaforico mistico, dove ha valenza intensiva rispetto a *ebriatus*, basti pensare almeno a RICCARDO DI SAN VITTORE, *Epist. ad Severinum De Caritate*, II 9: «Unde et Paulus non in tertium celum se ascendisse sed raptum fuisse perhibetur. Sic affici quasi deificari est, dum animus divino *debriatus* amore obliviscitur omnium et totus pergit in Deum, gustans illud quod nemo novit nisi qui accipit», ma cfr. anche BERNARDO DI CHIARAVALLE, *De diligendo Deo*, X 27-28).

⁵⁹ R. BALDINI, *Zuccherò Bencivenni “La santà del corpo”. Volgarizzamento del “Régime du corps” di Aldobrandino da Siena (a. 1310) nella copia coeva di Lapo di Neri Corsini (Laur. Pl. LXXII 47)*, in «Studi di Lessicografia Italiana», XV, 1998, pp. 21-300, a p. 155 (*ibidem*, nota 247, il testo francese: «et vins qui tart enyvre, *desenyvre* tart»). Si rinvia inoltre al glossario ivi riportato, part. a p. 232, dove viene segnalata la presenza del passo tratto da questo volgarizzamento sia nella terza edizione del Vocabolario della Crusca (con la forma *disebbriare*), che nella quinta (con la occlusiva bilabiale scempia). Al di là del luogo citato, tuttavia, andrà detto che la voce *disebbriare* (o *disebriare*) compare in tutte e cinque le edizioni della Crusca, con sistematico rinvio a volgarizzamenti del Bencivenni (in particolare, nella quinta edizione, vol. IV, p. 544, si menzionano

2.3 *Paradiso*

Un altro episodio nel quale si ravvisa l'alternanza tra un'espressione in senso proprio e una di natura metaforica è rappresentato da *Par.*, II 121. Dal precedente esempio, appartenente al dibattito teologico medievale circa lo statuto di un sacramento della religione cristiana, passiamo ora dunque ad un tipo di lessico puramente filosofico-scientifico. Subito emerge un altro dato incontrovertibile: comprendere l'effettiva natura di questi termini è, se possibile, ancora più complesso, dal momento che il loro grado di *obscuritas* si può considerare per certi versi duplice; sono metafore veicolanti precisi concetti tecnici, appartenenti a un lessico dominato soltanto da pochi individui. È per questi motivi che le oscillazioni riscontrabili nei codici dell'antica vulgata non dovranno sorprendere, allo stesso modo dei fraintendimenti in cui sono incorsi i primi commentatori del testo dantesco; si tratta di due dimensioni esegetiche che, pur operanti a livelli ben differenziati tra loro, è sempre molto utile osservare contemporaneamente.

In questo senso, il canto II del *Paradiso*, che costituisce uno degli snodi dottrinali più densi di tecnicismi dell'intero poema, si presenta come un caso davvero emblematico: la terminologia dell'emanazionismo di matrice neoplatonica pervade il discorso sulla trasmissione della virtù divina all'interno della gerarchia celeste, descritta attraverso le varie modalità diffusive della luce nei corpi celesti, e si fonde con la spiegazione rigorosamente scientifica del fenomeno delle macchie lunari. Tematiche che si intrecciano in modo ancor più indissolubile nella sezione conclusiva del canto, in cui è appunto contenuta la variante di nostro interesse:

Dentro dal ciel de la divina pace
si gira un corpo ne la cui virtute
l'esser di tutto suo contento giace.
Lo ciel seguente, c'ha tante vedute,
quell'esser parte per diverse essenze,
da lui distratte e da lui contenute.
Li altri giron per varie differenze
le distinzion che dentro da sé hanno
dispongono a lor fini e lor semenze.
Questi **organi** del mondo così vanno,
come tu vedi omai, di grado in grado,

anche: «chi vuole *disebriare*, si bea spesso aceto mischiato in acqua fredda»; «con tale bevanda gli ebbri divengono perfettamente *disebbriati*»).

che di sù prendono e di sotto fanno.
(*Par.*, II 112-123)

I vari cieli agiscono «di grado di grado», e le loro reciproche influenze si trasmettono nel pieno rispetto di quell'*ordo* di cui sono parte integrante; sono pertanto «organi» inseriti in un *ordo*, e non *ordini*, variante che sarebbe un'inutile reiterazione del medesimo concetto. Petrocchi vi mette a confronto, giustamente ritenendolo «non [...] avvicicabile»,⁶⁰ *Par.*, XXVIII 127: «Questi ordini di sù tutti s'ammirano», un verso relativo alle gerarchie angeliche; la sovrapposizione tra sfere celesti e gerarchie angeliche non andrà qui chiamata in causa quale prova di una duplice occorrenza del sostantivo *ordini*, ma sfruttata piuttosto a favore della metafora «organi»: nel passo di *Par.*, II la funzione dei cieli è visualizzata come un processo dinamico, «uno discorrimento»⁶¹ di virtù procedente «di grado di grado», mentre nel canto XXVIII l'accento è posto sulla ben più statica nozione di *contemplatio*, cui si adatta meglio il non metaforico «ordini», ribadito anche pochi versi dopo in riferimento all'opera di Dionigi Areopagita: «E Dïonisio con tanto disio / a contemplar questi *ordini* si mise, / che li nomò e distinse com'io» (ivi, 130-132).⁶²

A livello stemmatico, a fronte di un'antica vulgata schierata ampiamente in favore di *organi*, il non metaforico *ordini* si presenta comunque quale variante trasversale ai due rami della tradizione, ed è attestata da sette codici (Lo Pa Pr Ricc Sa Tz e Urb), inclusi i seriori An, Laur. 90 sup. 126 e Florio, nonché riportata in postilla marginale anche a Cat. Nelle mie verifiche aggiuntive, pur permanendo il computo generale ad appannaggio di *organi*, ho constatato una situazione di maggiore equilibrio tra le due alternative, con attestazioni di *ordini* in Ricc 1048, Strozzi 152, Plut. 40.11, Plut. 40.14, Plut. 40.35, Vitrina 23.3, e appena più

⁶⁰ PETROCCHI, vol. I, p. 225.

⁶¹ Con questo termine si intende chiaramente richiamare lo stesso *Conv.*, III 7 3: «Onde scritto è nel libro de le Cagioni: “La prima bontade manda le sue bontadi sopra le cose con uno *discorrimento*”. Veramente ciascuna cosa riceve da quello *discorrimento* secondo lo modo de la sua virtù e de lo suo essere, e di ciò sensibile essempro avere potemo dal sole».

⁶² Se si effettua una lettura incrociata dell'apparato, a *Par.*, II e *Par.*, XXVIII, si può notare come nel solo Eg (ms. Egerton 943 della British Library di Londra) avvenga un curioso episodio, cui vale la pena di dedicare un accenno: è l'unico codice a riportare la variante metaforica *organi* anche per *Par.*, XXVIII 131 (in evidente contraddizione con il precedente «ordini» del v. 127, sul quale invece l'antica vulgata concorda uniformemente).

numerose di *organi*, in Ricc 1025, Plut. 40.12, Plut. 40.13, Plut. 40.15, Bud, Plut. 90 sup. 127, BNCF II.I.39 e il seriore Ph.⁶³

Dal suddetto esame dei codici, si può inoltre già ricavare la divergenza riscontrabile tra le scelte testuali di Lanza e Sanguineti: il primo si è allineato infatti alla soluzione di Petrocchi: «Questi organi del mondo così vanno»; il secondo invece, ha promosso naturalmente a testo la lezione del proprio *codex optimus* Urb, tra l'altro unico testimone di area settentrionale che attesti *ordini*: «Questi ordini del mondo così vanno».

Tuttavia, a suffragare ulteriormente la presenza della metafora degli *organi* concorrono altre opere dantesche, nelle quali tale espressione compare sempre associata a singoli cieli o corpi celesti; basti pensare a *Mon.*, II 2, 2: «Sciendum est igitur quod, quemadmodum ars in triplici gradu invenitur, in mente scilicet artificis, in *organo* et in materia formata per artem, sic et naturam in triplici gradu possumus intueri. Est enim natura in mente primi motoris, qui Deus est; deinde in celo, tanquam in *organo* quo mediante similitudo bonitatis eterne in fluitantem materiam explicatur. Et quemadmodum, perfecto existente artifice atque optime *organo* se habente, si contingat peccatum in forma artis, materie tantum imputandum est, sic, cum Deus ultimum perfectionis attingat et instrumentum eius, quod celum est, nullum debite perfectionis patiatur defectum, ut ex hiis patet que de celo philosophamur, restat quod quicquid in rebus inferioribus est peccatum, ex parte materie subiacentis peccatum sit et preter intentionem Dei naturantis et celi; et quod quicquid est in rebus inferioribus bonum, cum ab ipsa materia esse non possit, sola potentia existente, per prius ab artifice Deo sit et secundario a celo, quod *organum* est artis divine, quam “naturam” comuniter appellant»; e ancora, con esplicito riferimento al cielo della Luna, *Quest.*, XX-XXI: «Non in celum lune; quia cum *organum* sue virtutis sive influentie sit ipsa luna, et ipsa tantum declinet per zodiacum ab equinoctiali versus polum antarcticum quantum versus arcticum, ita elevasset ultra equinoctialem sicut citra; quod non est factum [...] Ad cuius evidentiam sciendum quod, licet celum stellatum habeat unitatem in substantia, habet tamen multipliciter in virtute; propter quod oportuit habere diversitatem

⁶³ Stesso quadro generale emerge dai riscontri di BERTELLI, p. 272. Aggiungo poi che la lezione *organi* è data anche da Plut. 40.25.

illam in partibus quam videmus, ut per *organa* diversa virtutes diversas influeret; et qui hec non advertit, extra limitem phylosophie se esse cognoscat».

Appurata la presenza della metafora, resta da chiedersi se sia possibile, a questo punto, individuare con maggiore precisione il significato del termine «organi» in *Par.*, II 121. Almeno due sono infatti i *topoi*, molto spesso coesistenti tra loro nella *Commedia*, che potrebbero essere coinvolti: 1) i riferimenti alla figura del Demiurgo platonico, e dunque gli organi visti come strumenti⁶⁴ del *Deus artifex*; 2) il parallelismo macrocosmo-microcosmo, con gli organi-corpi celesti metaforizzati quali veri e propri *membra mundi*. Ma altrettanti fattori, strettamente collegati l'uno all'altro, contribuiscono decisamente ad avvalorare la seconda interpretazione. Per quanto concerne il primo aspetto, sarà sufficiente proseguire nella lettura dello stesso canto:

Virtù diversa fa diversa lega
col prezioso corpo ch'ella avviva,
nel qual, sì come vita in voi, si lega.
Per la natura lieta onde deriva,
la virtù mista per lo corpo luce
come letizia per pupilla viva.
Da essa vien ciò che da luce a luce
par differente, non da denso e raro;
essa è formal principio che produce,
conforme a sua bontà, lo turbo e 'l chiaro.
(*Par.*, II 139-148)

Nella descrizione dei diversi modi di filtrare la luce da parte degli astri, Dante ricorre alla suggestiva *comparatio domestica* della «pupilla», ed è proprio questo il particolare che serve a decifrare la metafora degli organi: qui la Luna è un occhio del corpo-cosmo, e quindi, a tutti gli effetti, rappresenta uno degli *organa* o *membra mundi* citati al v. 121. Alla seconda conferma della nostra ipotesi iniziale ci conduce direttamente il campo semantico del corpo-cosmo, ecco dunque una delle possibili fonti di questa serie di immagini dantesche, ovvero un passo del commento di Ambrogio all'*Esamerone*:

Ac primum omnium cognoscamus umani corporis fabricam instar esse
mundi, siquidem ut caelum eminent aeri terris mari, quae velut quaedam
membra sunt mundi, ita etiam caput supra reliquos artus nostri corporis

⁶⁴ Sull'equivalenza tra *organa* e *instrumenta* si veda almeno BENVENUTO DA IMOLA, vol. IV, p. 357: «questi organi del mondo, idest, sperae planetarum tamquam naturalia instrumenta suorum motorum».

cernimus eminere praestantissimumque esse omnium tamquam inter elementa caelum, tamquam arcem inter reliquia urbis moenia [...] *Quod igitur sol et luna in caelo, hoc sunt oculi in homine*. Sol et luna duo mundi lumina, oculi autem quaedam in capite sidera fulgent desuper et inferiora claro inlustrant lumine nec patiuntur noctis quibusdam nos tenebris implicari. Speculatores quidam nostri die ac nocte excubant. Nam et e sopore membris ceteris citius excitantur et vigilantes circumspectant omnia; viciniore enim sunt cerebro, unde omnis manat usus videndi.⁶⁵

Si tratta con molta probabilità di una delle prime (oltre che più complete) sistematizzazioni del parallelismo macrocosmo-microcosmo, ottenuta da Ambrogio attraverso il sapiente adattamento della tradizione figurativa pagana a quella cristiana. Il cosmo è raffigurato come un corpo umano, mentre il Sole e la Luna sono i due occhi che, dal cielo-capo, sovrastano tutti gli altri *membra* («siquidem ut caelum eminet aeri terris mari, quae velut quaedam membra sunt mundi, ita etiam caput supra reliquos artus nostri corporis cernimus eminere»).

Pertanto, appare evidente come le particolari affinità tra i due repertori figurativi appena confrontati accreditino ulteriormente la lezione «organi», differenziandola in modo ancora più netto, per la sua natura metaforica oltre che per il *topos* cui rimanda, dalle occorrenze di «ordini» in *Par.*, XXVIII.

A *Par.*, XXII, appena prima dell'ascesa alla sfera delle stelle fisse, il Dante *agens* incontra la «luculenta» anima di s. Benedetto da Norcia, con la quale intrattiene un lungo dialogo, che si conclude con la sconsolata constatazione da parte dello stesso fondatore dell'ordine della sopraggiunta corruzione tra i monaci Benedettini. Tra i diversi interventi di s. Benedetto, complessivamente caratterizzati da un tasso di metaforicità piuttosto significativo, vi è anche un diretto riferimento alla pienezza della divina grazia che caratterizza la meta conclusiva dell'*ascensus* dantesco, l'Empireo, il solo luogo in cui ogni «alto disio» possa dirsi del tutto adempiuto:

Ond'elli: «Frate, il tuo alto disio
s'adempierà in su l'ultima spera,
ove s'adempion tutti li altri e 'l mio.
Ivi è perfetta, **matura** e intera
ciascuna disianza; in quella sola
è ogne parte là ove sempr'era,
perché non è loco e non s'impola;
e nostra scala infino ad essa varca,

⁶⁵ AMBROGIO, *Hex.*, VI 9, 55.

onde così dal viso ti s'invola.

(Par., XXII 61-69)

Il raggiungimento della compiutezza di «ciascuna disianza» nell'Empireo viene scandito e ribadito, al v. 64, da una *accumulatio* di ben tre aggettivi posti in *climax* ascendente: «perfetta, matura e intera», efficacemente collegati al sostantivo cui si riferiscono attraverso un *enjambement*. Tuttavia, per ragioni paleografiche molto semplici (uno dei tanti casi di alternanza tra *m* e *n*), in corrispondenza del secondo aggettivo, vale a dire *matura*, due testimoni dell'antica vulgata come Laur e Mad (dunque uno nel ramo toscano α e l'altro in quello settentrionale β) presentano il sostantivo *natura*. Nonostante l'esiguità delle testimonianze in favore di *natura*, pertanto, è la particolare dislocazione entro lo stemma a giustificare qualche approfondimento in merito a questa variante. Il responso degli altri codici verificati appare però altrettanto inoppugnabile: tutte attestazioni di *matura* (Plut. 40.11, Plut. 40.12, Plut. 40.13, Plut. 40.14, Plut. 40.15, Plut. 40.35, Plut. 90 sup. 127, Strozzii 152, Ricc 1025, Ricc 1048, BNCf II.I.39),⁶⁶ con un solo codice, peraltro seriore, che si discosta dagli altri con la lezione *natura*, ossia Ph.

Entrambi gli editori successivi a Petrocchi non a caso, dunque sia Lanza che Sanguineti, hanno promosso a testo senza esitazioni la variante *matura*, accreditando dunque la presenza del motivo vegetale del *maturare*.

Il quadro finora esposto trova conferma nel responso dell'antica esegesi, decisamente schierata in favore di *matura*,⁶⁷ con le alquanto isolate eccezioni di Francesco da Buti e Giovanni da Serravalle:

Frate; disse a Dante, chiamandolo fratello, che è nome di carità, *il tuo caldo disio*; cioè lo tuo acceso desiderio, *S'adempierà*; cioè sarà sazio, *in su l'ultima spera*; cioè di sopra a la nona et ultima spera, dove è lo cielo empireo e dove è la gloria de' beati: imperò che quine è Iddio, *ove s'adempien tutti li altri*; cioè desiderì, e quine sono sazi e quieti, *e 'l mio*; cioè et anco lo mio desiderio s'adempie e sazia, finge che dicesse santo Benedetto. *Ivi*; cioè di sopra a la nona spera, *è perfetta natura*: imperò che quine è Iddio, che dà perfezione a la natura naturata umana et

⁶⁶ Presenta la lezione *matura* anche Plut. 40.25.

⁶⁷ Pur mostrando di non aver colto la palese allusione interna alla *imagery* vegetale del giardino dei beati, basti pensare a Benvenuto, il quale si è limitato a glossare l'aggettivo con una notazione temporale che rimarca la diversa tempestività dei desideri umani e terreni e di quelli celesti: «*Ciascuna disianza*, idest, omne desiderium beatorum, *è ivi*, scilicet, in praedicta spera, *perfetta*, sine imperfectione, quam habent humana desideria in terra, *matura*, idest, non intempestiva, qualia sunt desideria hominum, *e intera*, idest, non diminuta sicut praedicta» (BENVENUTO DA IMOLA, vol. V, p. 300).

angelica, e però s'intende: Quine è perfetta la nostra natura umana, *et intera*; cioè e compiuta, *Ciascuna disianza*; cioè ciascuno desiderio umano, *in quella sola*; cioè sopra la nona sfera, *È ogni parte là, dove sempre era*; cioè sopra la nona sfera, che è lo primo mobile, è lo cielo empireo che è immobile; e però dice che ogni parte è dove era prima: però che non à movimento; et ora rende la cagione, dicendo: *Perchè non è in loco*; cioè lo cielo empireo non è locato in luogo alcuno, sicchè non è contenuto da luogo, come sono le nove spere, *e non s'impola*; cioè e non si ferma in su' poli, come l'altre spere: imperò che la nona sfera àe due poli; artico et antartico, e così poi l'altre.⁶⁸

*Ibi est perfecta natura, et integrum quodlibet desiderium; in illa sola, omnis pars eius, scilicet prime spere, ubi est, semper erat; idest nulla pars eius, scilicet prime spere, ubi est, semper erat; idest nulla pars eius mutat locum (nam alii celi, qui circulariter moventur, licet non mutant locum quantum ad totum, partes eorum mutant locum; sed prima sfera, nec quod ad se totam, nec quoad aliquam eius partem, mutat locum, quia est omnino immobilis); quia non est in loco, nec impolat se, idest non volvitur super polis, sicut faciunt alii celi, nec circumscibitur aliquo loco; et nostra scala usque ad ipsam transit, idest attingit, unde sic tibi a visu involatur, idest a facie tua subripitur vel celatur, usque ad illum locum, idest usque ad speram ultimam.*⁶⁹

Non paiono comunque esservi qui margini tali da dover far affermare a s. Benedetto la perfezione della natura umana nell'«ultima sfera»; né esservi tantomeno motivi per porre in dubbio, scegliendo *natura* anziché *matura*, l'estrema coerenza figurativa del campo metaforico vegetale in questo segmento del canto XXII, ribadita persino pochi versi prima (ai vv. 46-48) della triplice *gradatio* di aggettivi⁷⁰ riferiti a «ciascuna disianza»: «Questi altri fuochi tutti contemplanti / uomini fuoro, accesi di quel caldo / che fa nascere i fiori e ' frutti santi».

Parzialmente affine alle aree semantiche appena lambite con quest'ultimo caso è inoltre *Par.*, XXXI 140. Mediatore del più intenso *ardor contemplationis* al cospetto della Vergine Maria, s. Bernardo di Chiaravalle, esattamente come aveva fatto Beatrice in precedenza, orienta con il proprio stesso *visus* gli occhi del Dante *agens* nell'Empireo, prima di illustrargli la struttura della «candida rosa». Ormai in prossimità della *visio* conclusiva del poema, nei versi che concludono il canto XXXI

⁶⁸ FRANCESCO DA BUTI, vol. III, p. 612.

⁶⁹ GIOVANNI DA SERRAVALLE, vol. III, *ad loc.*

⁷⁰ Sulla struttura della quale si osservino almeno le considerazioni del Tommaseo, che oltretutto conclude opportunamente richiamando *Conv.*, III 15, 3: «*Intera*: Non ben si vede la gradazione de' tre aggiunti, che l'uno pare comprenda l'altro. Nondimeno *intera* par che dica più espressamente la semplice unità dell'oggetto desiderato; *matura* la dolcezza e pienezza della perfezione. *Disianza*: Boet. *Cons.* III: "La beatitudine è stato perfetto per l'unione de' beni tutti". [...] "Il desiderio esser non può con la beatitudine, acciocchè (perciocchè) la beatitudine sia perfetta cosa, e il desiderio sia cosa difettiva"» (TOMMASEO, vol. III, p. 1944).

si assiste, in particolare, al culmine di una triplice *contemplatio* che procede dalla Vergine Maria, attraverso Bernardo, fino agli occhi di Dante:

Bernardo, come vide li occhi miei
nel caldo suo **caler** fissi e attenti,
li suoi con tanto affetto volse a lei,
che ' miei di rimirar fé più ardenti.
(*Par.*, XXXI 139-142)

La progressiva moltiplicazione dell'*ardor contemplationis*, le cui premesse si avvertono già a partire dalle terzine immediatamente precedenti (i rimanti *s'infiamma : oriafiamma : fiamma* ai vv. 125-129, «fulgore» al v. 132, il «ridere» della «bellezza» e la «letizia» al v. 134, persino il verbo *ardire* al v. 137) si concretizza nella figura etimologica del v. 140: «caldo [...] caler», laddove il secondo termine costituisce uno schietto latinismo, che impreziosisce ulteriormente il lessico metaforico dopo la vicina «oriafiamma».

Proprio in corrispondenza della suddetta figura etimologica, come apparirà abbastanza prevedibile, si sono andate generando nella tradizione alcune varianti alternative dovute alla fitta trama di ripetizioni che connota questi versi, soprattutto per quanto concerne il latinismo *caler*. Indubbia *lectio difficilior*, nell'antica vulgata *caler* è attestato da sei codici e, in primo luogo, appare trasversale ai due rami della tradizione grazie alla sola testimonianza di Rb (nel settore toscano compare in Ash Eg Ham Mart e Triv). Parimenti trasversale, ma attestata in misura ben maggiore è invece la lezione *calor*, presente in Co Fi Ga Gv La Lau Lo Parm Po Ricc Tz Urb e Vat nonché, per integrazione, in Mad. Improprio *lectio singularis* è inoltre il *valor* di Laur, nonché le forme *caluor* di Pa e *callor* di Pr. Le mie verifiche aggiuntive confermano l'amplissimo favore accordato a *calor* (Plut. 40.11, Plut. 40.12, Plut. 40.13, Plut. 40.14, Plut. 40.15, Plut. 40.35, Plut. 90 sup. 127, Vitrina 23.3, BNCF II.I.39, Ricc 1025, Ricc 1048, Strozzi 152 e Bud), mentre i soli Ph e Plut. 40.25 hanno la lezione *caler*.⁷¹

Nelle due più recenti edizioni critiche si riscontrano soluzioni ecdotiche tra loro divergenti: Lanza ha infatti promosso a testo il latinismo *caler*, corroborato in tal senso dall'attestazione di Triv («nel caldo suo caler fissi e attenti»), mentre

⁷¹ Dai riscontri sui testimoni conservati a Firenze (cfr. BERTELLI, p. 318), si rilevano inoltre le testimonianze in favore di *caler* da parte dei mss. BNCF II.I.32, Conv. Sopp. C III 1262, Pal. 319 (*calere*) e Strozzi 155.

Sanguineti ha scelto il più comune sostantivo *calor*, lezione di Urb («nel caldo suo calor fissi e attenti»).

La coincidenza tra applicabilità del criterio della *lectio difficilior*, evidentemente ad appannaggio del minoritario *caler*, *hapax* assoluto in Dante,⁷² e innegabile coerenza del termine all'interno del contesto figurativo (in tal senso, le funzioni semantiche delle due varianti apparirebbero comunque del tutto equivalenti)⁷³ fanno senz'altro propendere per il latinismo, ben adatto a designare lo specifico *ardor charitatis* della Vergine.⁷⁴

⁷² Giustamente distinguendolo, come specificato dallo stesso Petrocchi nella rispettiva scheda dedicata a *Par.*, XXXI 140 all'interno del proprio scrutinio delle varianti, dal: «frequente uso che il poeta fa di *caler* nel senso di 'curarsi', 'importare'» (PETROCCHI, vol. I, p. 253).

⁷³ Aspetto che emerge in modo piuttosto chiaro dalle glosse degli antichi esegeti, apertamente schierati in favore di *calor*. Tra questi cfr. CODICE CASSINESE, p. 544, ma soprattutto Benvenuto, che significativamente non ha registrato in questa sede la presenza di *varia lectio*: Unde dicit: *Bernardo, come vide*, idest, quam cito perpendit, *gli occhi miei*, scilicet, intellectuales, calore inflammari et ardere, *fissi nel caldo suo calor*, idest, in amore Mariae, *et attenti, volse li suoi*, idest, erexit suos oculos, *a lei*, idest, ad Mariam, *con tanto affetto*, idest, tanta affectione et contemplatione, *che fee più ardenti i miei*, scilicet, oculos, *di rimirare*, idest, contemplari» (BENVENUTO DA IMOLA, vol. V, p. 484); e Francesco da Buti: «*Bernardo*; cioè santo Bernardo, del quale è stato detto di sopra, che me guidava a vedere la Vergine Maria, *come vidde li occhi miei*; cioè di me Dante, cioè, secondo l'allegoria, la ragione e lo intelletto, *Nel caldo suo calor*; cioè nel caldo fervore, ch'elli ebbe in verso la Vergine Maria, *fissi et attenti*; cioè fermati et attenti a considerare l'amore grandissimo, ch'elli, cioè santo Bernardo, ebbe in verso la Vergine Maria» (FRANCESCO DA BUTI, vol. III, p. 823).

⁷⁴ Per un analogo caso di perfetta simmetria tra estrema densità metaforica ed elevatezza del contenuto, si pensi almeno a un altro vicino episodio di latinismo verbale più sostantivo: «Nel giallo della rosa sempiterna, / che si digrada e dilata e *redole* / *odor* di lode al sol che sempre verna» (*Par.*, XXX 124-126).

3. METAFORE CON GRADO DI *IMPROPRIETAS* EQUIVALENTE

3.1 *Inferno*

Seppur in misura minore rispetto alla precedente categoria (qui, come nel paragrafo successivo, non sono incluse oscillazioni tra metafora e senso letterale), gli episodi nei quali si verifica l'alternanza tra due metafore caratterizzate dal medesimo grado di *improprietas* permettono di effettuare interessanti analisi sulle varianti coinvolte. Anche l'osservazione dei commenti antichi può essere, in tal senso, un utile supporto, questa volta non per andare alla ricerca di curiosi errori o cortocircuiti esegetici, quanto piuttosto per individuare delle tendenze interpretative: spesso, in casi come questi, più che l'*obscuritas* dei versi è il peso delle fonti chiamate in causa a determinare la prevalenza di una variante sull'altra.

Il primo luogo, *Inf.*, III 31, testimonia adeguatamente la situazione appena descritta. Ci troviamo infatti alle prese con due varianti, «error»/«orror», perfettamente equivalenti tra loro, innanzitutto dal punto di vista semantico:

Diverse lingue, orribili favelle,
parole di dolore, accenti d'ira,
voci alte e fioche, e suon di man con elle
facevano un tumulto, il qual s'aggira
sempre in quell'aura senza tempo tinta,
come la rena quando turbo spira.
E io ch'avea d'**error** la testa cinta,
dissi: «Maestro, che è quel ch'i' odo?
e gent'è che par nel duol sì vinta?».
(*Inf.*, III 25-33)

Per quanto concerne il livello stemmatico, Petrocchi propende per la variante «error» perché è «espressa dai testimoni più puri e autorevoli della primitiva bipartizione», riferendosi pertanto a Urb («sostenuto da Mad e Rb») e Mart Triv («appoggiati da Ash Ham»),⁷⁵ cui andranno aggiunti Pa Parm Po Pr e Rb. D'altro canto però anche la lezione *orror*, parimenti trasversale ai due rami della tradizione grazie alla testimonianza del Landiano, è attestata da non pochi codici: Cha Co Eg Fi La Lau Lo Ricc Tz e Vat; ma l'equilibrio tra le due varianti si accentua se possibile ancor più ampliando il novero dei codici verificati entro l'antica vulgata: hanno

⁷⁵ PETROCCHI, vol. II, p. 228.

error Ricc 1025, Plut. 40.12, Plut. 40.35, Plut. 90 inf. 42, Plut. 90 sup. 125a, e la forma con la scempia *eror* Bud e il seriore Ph.⁷⁶ Presentano la lezione *error*: Vitrina 23.3, Ricc 1048, Strozzi 152, Plut. 40.11, Plut. 40.13, Plut. 40.14, Plut. 40.15, e la forma con la scempia *oror* BNCF II.I.39.

Nonostante questo articolato quadro, non si riscontrano posizioni divergenti rispetto a Petrocchi nelle soluzioni editoriali avanzate da Lanza, Sanguineti e Inglese, se si eccettua la diversa congiunzione posta a inizio verso da Sanguineti in linea con il testo di Urb («Ond'io, ch'avea d'error la testa cinta»).

Di certo, a favore di *error* giocano varie reminiscenze virgiliane, su tutte *Aen.*, II 559: «At me tum primum saevus circumstetit horror», oltre che ivi, IV 280 o VI 559, spesso citate dai commentatori quali prove inconfutabili dell'origine di questo traslato.⁷⁷ Ma andrà detto che la tipologia della metafora è ben definita in entrambi i casi: incertezza o sgomento, confusione e dubbio o paura, si tratta sempre di un passaggio astratto-concreto, o meglio di una concretizzazione di sensazione psicologica o processo mentale, non infrequente nel sistema figurativo dantesco.

Nei commenti antichi (peraltro, si noti bene, senza richiamarsi all'*auctoritas* dei suddetti versi virgiliani), la scelta ricade su *error* in Guido da Pisa, Boccaccio (la sua spiegazione pone l'accento sul "moto" seguito dall'orribile suono prodotto dai dannati, quasi che quest'ultimo particolare si ripercuotesse sulla stessa sensazione provata da Dante: «Ed io ch'avea d'error, cioè di stupore, la testa cinta, cioè intornata: e questo dice per lo moto circolare di quel tumulto; *Dissi: maestro, che è quel ch'i' odo?*, che fa questo tumulto»),⁷⁸ e l'Anonimo Fiorentino. Per converso, «error» viene preferito nella prima e terza redazione del *Comentum* di Pietro Alighieri, in Guglielmo Maramauro e Francesco da Buti. Benvenuto da Imola, con la consueta completezza che lo contraddistingue, riporta «error» ma non manca di dar conto anche dell'altra variante: «E io. Hic autor ostendit quomodo petiverit a

⁷⁶ Ha la lezione *error* anche Plut. 40.25.

⁷⁷ Tra gli altri, appare risoluto il Tommaseo, che cita i passi dell'*Eneide* affermando nel contempo: «Meglio qui *error*, che *eror*, debole e indeterminato» (TOMMASEO, vol. I, p. 168). Successivamente, numerosi e autorevoli commentatori novecenteschi hanno legittimato la lezione *error* con Virgilio, tra questi Barbi, Sapegno, Mazzoni e Chiavacci Leonardi. Decisamente a favore di *error* anche G. BRUGNOLI, «*Error*»-«*eror*» (*Inf.* III 31), in «Studi Danteschi», LIV, 1982, pp. 15-30, con un congruo *dossier* di *auctoritates* aggiunto ai riscontri virgiliani già menzionati (integrati con la similitudine delle api di *Aen.*, VI 707-709), in cui appaiono particolarmente degni di nota i rimandi ad alcuni *loci* scritturali che descrivono «l'*horror* come effetto della *visio* durante il *sopor* dell'*incubatio* sacra» (ivi, p. 20). Sui riscontri virgiliani cfr. da ultimo anche la nota *ad locum* di INGLESE, *Inf.*, p. 63.

⁷⁸ BOCCACCIO, p. 144.

Virgilio qui essent isti tam dolorati dicens: *et io ch'avea la testa cinta d'error*, idest qui habebam fantasiam turbatam tanta confusione; vel secundum aliam literam, *d'error*, propter horribilem clamorem». ⁷⁹ Sta dunque soprattutto a Boccaccio il merito di aver rimarcato la presenza di una *continuitas*, uditivo-psicologica, con il moto del tumulto che si diffonde nell'aria circostante («il qual s'aggira / sempre in quell'aura senza tempo tinta, / come la rena quando turbo spira») e, infine, giunge ad “avvolgere” il Dante *agens*. Inoltre, ancora Boccaccio parla di una testa «di stupore [...] *intorniata*», il che sottintende il procedimento della concretizzazione di astratti menzionato poco fa; sottolineare l'appartenenza a tale categoria da parte di questa metafora potrebbe essere utile per ricostruirne la natura.

Nella *Commedia* vi sono più episodi di concretizzazione del dubbio o del terrore? Un rapido spoglio di alcuni casi affini non consente di dirimere del tutto la questione: il dubbio spesso avvolge, “inviluppa” il pensiero, ma anche il timore (ad esempio *Inf.*, X 95-96: «solvetemi quel nodo / che qui ha 'nviluppata mia sentenza»; *Purg.*, XXXIII 31-32: «Da tema e da vergogna / voglio che tu omai ti disviluppe»); lo stupore e lo sgomento, e proprio per un suono fortissimo che giunge alle orecchie inaspettato, possono inoltre “opprimere” l'*agens*, portandolo istintivamente a rivolgersi (come in *Inf.*, III) alla sua guida, in questo caso Beatrice: «*Oppresso di stupore*, a la mia guida / mi volsi, come parvol che ricorre / sempre colà dove più si confida» (*Par.*, XXII 1-3). Se poi, in uno scenario non dissimile da *Inf.*, III, il senso principalmente coinvolto è la vista (significativamente, però, sempre dopo un forte suono), incertezza e sgomento non potranno coincidere perfettamente, ma, ancora una volta concretizzati, si avvicenderanno nell'animo: «Come quando la nebbia si dissipa, / lo sguardo a poco a poco raffigura / ciò che cela 'l vapor che l'aere stipa, / così forando l'aura grossa e scura, / più e più appressando ver' la sponda, / *fuggiemi errore e cresciemi paura*» (*Inf.*, XXXI 34-39). La consapevolezza di ciò che ha di fronte spaventa o meraviglia il Dante *agens*, il che è logica conseguenza di un iniziale «error». Pertanto, nonostante queste verifiche parallele, la sostanziale equivalenza tra le due varianti continua a sussistere. Tuttavia la prevalenza di «error», rafforzata come visto dalla situazione stemmatica, si conferma, anche

⁷⁹ BENVENUTO DA IMOLA, vol. I, p. 112. Di fatto qui lo stesso «Benvenuto inaugura, per così dire, una *vexata quaestio* della critica dantesca» (MAZZUCCHI, *La discussione della “varia lectio”*, cit., p. 961).

perché, ed è questo un particolare cui va dato il giusto peso, la lezione *orror* costituirebbe un *hapax* nel poema dantesco.⁸⁰

3.2 *Purgatorio*

La variante di *Purg.*, XXI 37 è piuttosto curiosa, soprattutto per il contesto nel quale è inserita: una metafora singolare, seguita dalla più frequente ma sempre significativa *transumptio* della sete per indicare il desiderio di conoscenza:

Ma dimmi, se tu sai, perché tai crolli
diè dianzi 'l monte, e perché tutto ad una
parve gridare infino a' suoi piè molli».

Sì mi diè, dimandando, per la **cruna**
del mio disio, che pur con la speranza
si fece la mia sete men digiuna.

(*Purg.*, XXI, 34-39)

Dante è oltremodo impaziente di sapere l'effettiva origine dei terremoti purgatoriali (accompagnati dal *Gloria* intonato dalle anime), e Virgilio ne previene la domanda con estremo tempismo, infilando con precisione la «cruna» del suo acuto desiderio di conoscenza (in proposito, basti pensare alla nota metafora della «punta del disio» in *Par.*, XXII 26). Non molti versi prima di quest'immagine, il canto era già stato introdotto dalla duplice occorrenza delle metafore della sete e del pungere (vv. 1-6: «La *sete* natural che mai non sazia / se non con l'acqua onde la femminetta / samaritana domandò la grazia, / mi travagliava, e *pungeami* la fretta / per la 'mpacciata via dietro al mio duca, / e condoleami a la giusta vendetta»). Prima dell'incontro con l'anima di Stazio, cui Virgilio rivolge appunto la domanda sui terremoti, questi due *topoi* relativi al desiderio umano del sapere sono dunque evidentemente di importanza centrale, è ciò basterebbe ad escludere eventuali alternative. Tuttavia, a fronte della lezione maggioritaria *cruna* (data comunque dai

⁸⁰ Anche se si amplia l'indagine alle altre opere di Dante, il sostantivo “orrore” rimane un *hapax*: occorre infatti soltanto in *VN*, III 11 8: «cui essenza membrar mi dà *orrore*». Ancora Giorgio Brugnoli, dopo aver constatato come Servio (non seguito in tal senso dai successivi scoliasti) commenti *Aen.*, II 559 senza comprendere «l'enallage virgiliana», facendo così intendere che «*horror* debba essere comunque qualificato da un epiteto, a seconda che si tratti di *horror*, o “bonus”, o “malus”», del passo dantesco di *VN* scrive: «Dante [...] usa *orrore* senza epiteto discostandosi dalla norma serviana. Se avesse usato *orrore* con l'epiteto, questo sarebbe stato un buon argomento a difesa della lezione *error* a *Inf.* III 31, dove il proposto *orror* è appunto senza epiteto» (BRUGNOLI, «*Orror*»-«*error*», cit., pp. 15-16, nota 2).

più importanti codici sia del ramo toscano, Ash Ham Mart Triv, che di quello settentrionale, Mad Rb Urb), una non trascurabile serie di manoscritti dell'antica vulgata, ossia Co Lau (rev. *-r-* sul rigo) Lo Pr Ricc Tz nel ramo toscano α e La (rev. *-r-* sul rigo) in quello settentrionale β , attesta la lezione *cuna*: un passaggio elementare dal punto di vista paleografico,⁸¹ ma che potrebbe cambiare del tutto il senso del traslato in questione. Le mie ulteriori verifiche vanno poi a rimpinguare non poco il novero delle testimonianze in favore della lezione *cuna*, giacché l'ho potuta individuare in ben otto codici, tutti certamente collocabili entro l'antica vulgata: Vitrina 23.3, Ricc 1048, Strozzi 152, Plut. 40.12, Plut. 40.13 (con la *-r-* paleosamente erasa), Plut. 40.14, Plut. 40.15, Plut. 40.35. Per converso, cinque sono i codici con *cruna*: BNCF II.I.39, Ricc 1025, Plut. 40.11, Plut. 90 sup. 127 e il seriore Ph.⁸²

Anche in questa circostanza, sia Lanza («Sì mi diè, dimandando, per la cruna / del mio disio») che Sanguineti («Sì *mi* d[i]è, dimandando, per la cruna / del mio disio»), e Inglese («Sì mi diè, dimandando, per la cruna / del mio disio») hanno seguito la medesima soluzione editoriale di Petrocchi, il quale, dal canto suo, pur mettendo a testo «cruna» (ricodotto con prudenza al latino *acu tangere* = 'cogliere nel vivo', 'colpire nel segno', 'indovinare'), si era già mostrato estremamente affascinato dalla variante *cuna*: «Con la lezione *cuna* — l'alterazione del testo avviene in limiti minimi — l'espressione assume un aspetto ancor più inusitato, anche se si voglia intendere *cuna* per 'cavità', 'fondo' ('colse il fondo del mio desiderio?')». ⁸³ Le due varianti sono un emblematico esempio di *improprietas* equivalente: l'*obscuritas* del concetto rimane la stessa sia con «cruna» che con il latinismo *cuna*. Peraltro, andrà aggiunto come entrambi i sostantivi siano piuttosto rari nel lessico dantesco: tre occorrenze ciascuno, quasi sempre in rima (fa eccezione la sola «cuna fida» di *Inf.*, XIV 100).

Una ricerca nei commentatori antichi mi ha consentito di rilevare un'interpretazione nettamente dissociata da tutte le altre, e proprio per l'adozione della variante *cuna*: quella di Benvenuto da Imola. Benvenuto non interpreta *cuna* come 'cavità' o 'fondo', bensì come 'culla', trovando in tal modo la possibilità di collegarsi alla successiva «sete men digiuna» attraverso la metafora del latte:

⁸¹ Si tratta ovviamente della semplice caduta di un segno di abbreviazione.

⁸² Presenta la variante *cruna* anche Plut. 40.25.

⁸³ PETROCCHI, vol. I, p. 202.

Et subdit poeta, quod ex sola petitione Virgiliti satis quietatus est animus eius, quia, scilicet, concepit spem certam sciendi quod optabat. Unde dicit: *si mi diè dimandando*, ille Virgilius de praedictis; *per la cuna del mio disio*, idest, cunabulum desiderii, quia expectabam velut puer in cunabulo expectat lac a nutrice cum acuto appetitu, *che la mia sete*, idest, desiderium sciendi, *si fece men digiuna*, idest, appetens, *pur con la speranza*, ante responcionem.⁸⁴

L'importanza di tale *topos* nel poema dantesco⁸⁵ ha di certo condizionato la lettura di Benvenuto, un commentatore nel quale spesso si registra la tendenza a collegare tra loro luoghi differenti, anche sulla base di affinità appena accennate. La sua lettura appare perciò senz'altro la più plausibile per chiunque intendesse promuovere a testo la lezione *cuna*.

Tra l'altro, alla rarità dei termini *cuna* e *cruna* nella *Commedia* corrisponde, per entrambi, un tasso di metaforicità degno di nota; a ulteriore riprova, mi pare pertanto opportuno effettuare un'ultima verifica in merito: osservare se vi siano altri impieghi traslati di questi due sostantivi nei quali si registrino oscillazioni analoghe. La mia attenzione si è concentrata soprattutto su *Purg.*, X 13-16: «E questo fece i nostri passi scarsi, / tanto che pria lo scemo de la luna / rigiunse al letto suo per ricorcarsi, / che noi fossimo fuor di quella *cruna*»; e ivi, XXXII 118-120: «Poscia vidi avventarsi ne la *cuna* / del triunfal veicolo una volpe / che d'ogne pasto buon pareo digiuna». Nel primo luogo ad essere metaforizzata come «*cruna*» è l'angusta strettoia scavata nella pietra che porta al girone dei superbi; nonostante la molto probabile ascendenza scritturale dell'immagine della «*cruna*»⁸⁶ (il livello di *improprietas* è indubbiamente minore rispetto alla «*cruna del disio*»), i testimoni dell'antica vulgata si comportano qui in modo molto simile all'episodio di *Purg.*, XXI, e, cosa ancor più rilevante, sono pressoché gli stessi codici: Co Ga Laur Lo Pr Ricc Tz.⁸⁷ Nel secondo esempio, inserito nell'ampia descrizione del carro della

⁸⁴ BENVENUTO DA IMOLA, vol. IV, p. 7.

⁸⁵ A tal proposito cfr. M. FIORILLA, *La metafora del latte in Dante tra tradizione classica e cristiana*, in *La metafora in Dante*, cit., pp. 149-165.

⁸⁶ Cfr. *Matth.*, XIX 24, *Marc.*, X 25; *Luc.*, XVIII 25.

⁸⁷ A differenza della «*cruna del disio*», in corrispondenza di questo luogo si registrano notevoli alternanze anche nei commenti antichi. In particolare, Benvenuto da Imola e l'Anonimo Fiorentino danno conto di entrambe le varianti, fornendo interpretazioni tra loro differenti. Benvenuto: «*pria che noi fossimo fuor di quella cruna*, idest, extra petram illam, quae erat divisa et arcta, sicut foramen acus, quod est per longum strictum; vel secundum aliam literam, *cuna*, et tunc dicam quod appellat istam viam cunam per pulcrum metaphoram, quia prima initia virtutis recte possunt dici incunabula, quibus homo primo nutritur» (BENVENUTO DA IMOLA, vol. III, p. 277); Anonimo Fiorentino

Chiesa, la «cuna» è il fondo, la concavità del carro stesso in balia dell'assalto di vari animali (nella fattispecie, la volpe-eresia); in questo caso è il solo Mad a presentare la lezione *cruna*.

3.3 *Paradiso*

In un altro esempio di questa categoria di varianti incontriamo nuove oscillazioni plurime, che coinvolgono termini non soltanto equivalenti tra loro per grado di *improprietas*, ma molto vicini anche per significato. Si tratta di uno dei luoghi di contenuto metapoetico più importanti dell'intero poema:

e così, figurando il paradiso,
convien saltar lo sacrato poema,
come chi trova suo cammin riciso.
Ma chi pensasse il ponderoso tema
e l'omero mortal che se ne carica,
nol biasmerebbe se sott'esso trema:
non è **pareggio** da picciola barca
quel che fendendo va l'ardita prora,
né da nocchier ch'a sé medesmo parca.
(*Par.*, XXIII 61-69)

All'inizio del *Paradiso* (II 1-15), accingendosi a solcare il «pelago» della terza cantica, il Dante *auctor* aveva invitato a ritornare verso i propri «liti» chi non fosse in grado di seguire la «rotta» del suo ingegno poetico; ora, l'«ardita prora» di quest'ultimo è intenta a portare a termine un compito apparentemente impossibile: «figurare» il paradiso. Gli ultimi canti dunque, sempre restando nell'ambito della metafora del mare-testo, non sono certo un tratto di mare («pareggio») adatto a una «picciola barca», o a un marinaio che pensi di poter risparmiare le proprie energie. Per quanto riguarda il v. 67, queste sono le principali varianti emerse nella tradizione stando ai codici inclusi nello stemma di Petrocchi: *pereggio* (Ash), le forme *pareggio* o *paregio* (Eg Fi Ham La Laur Mad Pa Po Rb Triv e Urb), *peleggio* (Mart Vat); *pileggio* (Co Ga Gv Lo Parm Pr Ricc Tz), e la *lectio singularis* di Lau

(chiamato in causa anche in PETROCCHI, vol. III, p. 157): «Se dice *cruna* si dee intendere di quella rottura simile a una cruna; se dice *cuna*, che tanto vuol dire quanto culla, si dee intendere moralmente del principio di quello vizio, però che i principii delle cose si chiamono, da *cuna*, *incunabula*, onde Ovidio: *Incunabula Bacchi* etc. Et Cassiodoro nell'Epistole: *Quanto melius est in incunabulis mollia reprimere quam indurata crimina vindicare*» (ANONIMO FIORENTINO, vol. II, p. 171).

pertugio. Nulla di sostanzialmente nuovo è emerso dalle mie ulteriori verifiche: *pileggio* (Plut. 40.11, Plut. 40.12, Plut. 40.14, Plut. 40.35, Ricc. 1048 e Strozzi 152); *peleggio* (Plut., 40.15 e Plut. 90 sup. 127); *pareggio* (Plut. 40.13, BNCF II.I.39, Ricc. 1025), cui allego le forme *parezo* di Bud e *parezzo* del seriore Ph.⁸⁸

Anche le soluzioni editoriali avanzate da Lanza e Sanguineti si allineano al testo di Petrocchi con la scelta di *pareggio*, anche se è necessario fare al riguardo un paio di minime precisazioni, vale a dire la diversa preposizione (*di* anziché *da*) adottata da Lanza secondo quanto testimoniato, tra gli altri, da Triv: «non è pareggio di picciola barca». e la normalizzazione della forma settentrionale con l'affricata (*piçola*) di Urb operata da Sanguineti: «non è pareggio da picciola barca».

Nel valutare la consistenza delle suddette, varie alternative, Petrocchi ne aveva già notato la sostanziale sovrapponibilità dal punto di vista semantico («tutti i vari termini soddisfano senza dubbio l'intelligenza del passo»), ma ha preferito in ultima istanza «pareggio» perché attestato (nella forma *pereggio*) nel poeta toscano duecentesco Bacciarone; queste le sue stesse conclusioni:

pileggio: «è [...] la forma che oggi viene adottata generalmente, sì che tutte le altre [...] sarebbero il frutto di interventi arbitrari o di indecisione di copisti. *Pileggio* è inteso nel senso di 'cammino', 'passaggio', 'rotta', e fruisce di ottime attestazioni antiche [...] la più remota delle quali è nel *Compasso da navigare*, del sec. XIII, con *peleggi* o *pielegghi*; le successive testimonianze sono forse sotto l'influsso di Dante, e comunque meno decisive ai nostri fini: da Fazio al Boccaccio, al Frezzi. Variante fonetica è *puleggio*, preferito dal Foscolo, o *poleggio*, come si legge nell'edizione della Crusca».

pareggio: «eccellentemente presente nell'antica vulgata [...] Ambr. C. 198 inf. chiosa: "interstitium in medio maris", e [...] si latinizza in *parigium* o *paregium* [...] in Marin Sanudo il Vecchio si legge "pro transeundo parigia dicti maris" e "usque ad medium parigii"; si ricordi poi, se però non è un caso di rotacismo ligure, *perezando* dell'Anonimo Genovese [...] e *pereggio* è in Bacciarone [...] morto nel 1291; poi *pareggio* in Francesco di Vannozzo, anch'esso passibile d'influenza dantesca; e *paraggio*, *pareggio*, plurale metafonetico *pariggi*, *parizzi* nel Ramusio e nell'Ulloa».⁸⁹

Andrà infine registrato il comportamento di alcuni codici seriori, considerati in apparato dallo stesso Petrocchi: i codici di Boccaccio hanno *peleggio*, quello del

⁸⁸ Cfr. inoltre BERTELLI, pp. 298-299. Il Plut. 40.25 ha *pareggio*.

⁸⁹ PETROCCHI, vol. I, pp. 240-241.

Villani *pileggio*, il ms. II.I.29 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze ha *pellegio*, mentre il ms. Harl. 3460 presenta la lezione *parecchio*.⁹⁰

Rapidi sondaggi nei commenti antichi mi hanno consentito di rilevare la presenza di «pareggio» non soltanto nelle *Chiose Ambrosiane* citate da Petrocchi, ma anche in quelle *Cagliaritane*, in Benvenuto da Imola e, ovviamente nella forma latinizzata *paregium*, in Giovanni da Serravalle. La variante *pileggio*, poi prescelta da molti commentatori ed editori moderni, compare invece nell’*Ottimo* e nell’*Anonimo Fiorentino* (che interpreta evidentemente il sostantivo come ‘rotta’, ‘direzione’, tanto da leggere poi «la diritta prora» anziché «l’ardita»), *paleggio-peleggio* in Francesco da Buti (il quale considera *paleggio-peleggio*, come poi farà anche Trifon Gabriele, un sinonimo di ‘pelago’: «*Non è paleggio*; cioè non è pelago, né mare [...] et usa qui l’autore lo colore permutazione, ponendo lo peleggio per la materia, la barca per lo ingegno suo, e navigare per trattare»).⁹¹ A prescindere dalla forma adottata, quindi, anche il senso da dare a questo tecnicismo del linguaggio nautico sembra oscillare notevolmente, e persino nelle edizioni moderne che riportano *pileggio*, sulla scorta del Vandelli, si dà quasi sempre conto dei diversi significati, ‘cammino’, ‘rotta’ o ‘tratto di mare’,⁹² sottolineando l’etimo incerto del termine.

Nell’evidente impossibilità di prendere una posizione definitiva in merito, mi limiterò a rilevare che nel contesto del passo, e questo varrà a maggior ragione se si considera la metafora del mare-testo nel suo complesso, il senso di ‘tratto di mare’ appare senza dubbio preferibile: non è tanto il dato relativo alla rotta da seguire ad

⁹⁰ Si veda ivi, vol. IV, p. 382.

⁹¹ FRANCESCO DA BUTI, vol. III, 1862, p. 635.

⁹² Cfr. sul tema anche A. PAGLIARO, *Ulisse: ricerche semantiche sulla “Divina Commedia”*, Messina-Firenze, D’Anna, 1967, vol. II, pp. 604 sgg. Nel vagliare le diverse ipotesi proposte dai codici, Pagliaro ha richiamato anche i diversi usi di “pileggio” (oltre che “peleggio”) riscontrabili in Boccaccio, tra questi *Filocolo*, VII, *Teseida*, XII 86 e soprattutto l’*explicit* del *Trattatello in Laude di Dante*, che si ricollega direttamente a *Par.*, XXIII, con il chiaro senso di ‘cammino’, ‘rotta’: «La mia piccioletta barca è pervenuta al porto al quale ella dirizzò la proda partendosi dallo opposto lito; e come che il *peleggio* sia stato picciolo, e il mare, il quale ella ha solcato, basso e tranquillo, nondimeno, di ciò che senza impedimento è venuta, ne sono da rendere grazie a Colui che felice vento ha prestato alle sue vele» (redazione del ms. Toledano 104, 6). Altra importante attestazione, ugualmente metaforica (un’invettiva contro Amore), in un componimento dubbio, *Perché ver me pur dispermenti invano*, 3-4: «altro mar ti conviene, altro *pileggio* / cercar che ’l mio, da te fatto si strano».

interessare qui il Dante *auctor*, quanto il motivo della *profunditas* della materia poetica.⁹³

L'ultimo esempio di variante, che mi accingo ora ad analizzare in questa categoria, è situato nel canto XXV del *Paradiso*:

Ridendo allora Bēatrice disse:
«Inclita vita per cui **la larghezza**
de la nostra basilica si scrisse,

⁹³ Infine, dall'esame dell'apparato di Petrocchi si può ricavare anche una curiosa *lectio singularis*, ossia *pertugio* (testimoniata da Lau) alla quale mi è parso interessante dedicare alcune ricerche supplementari. Non riconducibile a nessuno dei tecnicismi nautici che si alternano sia nella tradizione manoscritta che nelle edizioni moderne, il sostantivo *pertugio* appare del tutto estraneo al contesto del passo dantesco; oltretutto, è la stessa collocazione di Lau nello stemma a suscitare una qualche riflessione: il ms. Plut. 40.16 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze fa parte del gruppo del Cento, un'appartenenza resa «indubitabile», secondo Petrocchi, dall'«indagine esterna del codice, soprattutto per l'inconfondibile grafia», cui andrà aggiunto che «l'esame interno [...] conferma senza fallo la classifica [...] è opportuno rilevare la peculiare precisione della copia, le cui scarsissime autonomie, anche rispetto ad altre tradizioni, e sovente in uscita erronea, non indicano che lievi trascorsi dell'amanuense [...] Evidente è, inoltre, la coloritura linguistica fiorentina, peraltro comune a tutto il raggruppamento» (PETROCCHI, vol. I, p. 72; il caso di *pertugio* non sembra poi assimilabile agli esempi di uscite erronee riportati da Petrocchi nella stessa descrizione del codice). Tuttavia, l'aver concentrato le mie verifiche esclusivamente sugli impieghi metaforici dei termini coinvolti in *Par.*, XXIII 67, mi ha permesso di rilevare un interessante passo della *Navigatio Sancti Brendani*, che riporto nella versione latina (X sec. ca.): «Cum autem appropinquasset vir Dei aspiciebat summitatem illius tamen minime videre potuit prae altitudine illius. Namque altior erat aere. Porro cooperta fuit ex raro conopeo qui in tantum rarus erat ut *navis posset transire par foramina* illius. Ignorabant autem de qua creatura factus esset ipse conopeus. Habebat enim colorem argenti sed tamen durior illius videbatur quam marmor. Columna vero erat de cristallo clarissima. Tunc dixit Sanctus Brendanus fratribus suis: “Mittite remiges intus in navim et arborem atque vela et alii tenebunt ex vobis interim fibulas conopei”. Spatium namque magnum tenebat in omnem partem predictus sagus a columna quasi unius milarii et ita extendebatur in profundum. Cum haec fecissent ait ad illos vir Dei: “Mittite navim intus per aliquod foramen ut videamus diligenter magnalia Creatoris nostri”. Cum autem intus intrasset huc atque illuc mare apparuit illis vitreum prae claritate ita ut omnia quae subtus erant possent videre. [...] Transacta vero illa nocte ceperunt fratres navigare contra septentrionalem plagam. Cum autem transissent quoddam *foramen* posuerunt arborem et vela in altum et alii tenebant ex fratribus fibulas conopei quo usque omnia preparassent in navi» (si cita da *La navigazione di San Brandano*, a cura di E. Percivaldi, Rimini, Il Cerchio, 2008, pp. 156-158). Non è certo qui il caso di soffermarsi sulle possibili influenze esercitate da questo testo sulla *Commedia* dantesca, anche perché sono state già rilevate in numerosi studi, ma non si potrà negare come l'immagine della nave che attraversa un “foro” per osservare «diligenter magnalia Creatoris nostri» sia, nel nostro caso, particolarmente suggestiva. Per una maggiore completezza andrà infine aggiunto che, come noto, della *Navigatio* esistono svariati volgarizzamenti; con l'obiettivo di verificare la traduzione del sostantivo *foramen* ho preso quindi in esame tre testimoni, oggetto di edizioni più o meno recenti, concentrati tra XIV e XV secolo, questi i risultati: la versione pisana del ms. 1008 della Biblioteca Municipale di Tours presenta «*pertuzo*» (*An Old Italian Lucchese Version of the Navigatio Sancti Brendani*, ed. by E. G. T. Waters, Oxford-London, University Press-Milford, 1931, pp. 68-69; specifico che tale volgarizzamento, presentato dal suo editore come di area lucchese, viene così schedato nell'*OVI*, da cui ho ripreso l'indicazione circa la provenienza del codice: «Ms. del XIV secolo, ma l'originale è probabilmente del XIII secolo. Per quanto riguarda la localizzazione linguistica Castellani avverte che il testo non è lucchese come riteneva Waters [...] ma pisano»), quella veneziana, contenuta nel ms. Ambrosiano D. 158 inf. «*forame*», e quella ancora toscana del ms. C. 2 n. 1550 Conventi Soppressi della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze «*bugio*» (per queste ultime due versioni cfr. *Navigatio Sancti Brendani. La navigazione di San Brandano*, a cura di M. A. Grignani, Milano, Bompiani, 1975, alle pp. 150-152).

fa risonar la spene in questa altezza:
tu sai, che tante fiata la figuri,
quante Iesù ai tre fé più carezza».
(Par., XXV 28-33)

Beatrice chiama in causa san Giacomo, che sta per esaminare il Dante *agens* sulla seconda virtù teologale, la speranza. La particolare concentrazione, peraltro non inusuale in questa sezione della cantica, di immagini che rimandano al motivo del “riso”-“splendore” (l’«ignito» del v. 27 e il “riso” di Beatrice al v. 28) sembra aver inciso non soltanto sul v. 29, con lo svilupparsi dell’alternanza di nostro interesse, ovvero la maggioritaria *la larghezza* e *l’allegrezza* (o *l’alegrezza*), attestata in Ash Ga La Lo Parm Po Pr e Vat, ma anche sul v. 33, provocando l’oscillazione, altrettanto facilmente spiegabile a livello di scrittura, tra *carezza* e *chiarezza*.⁹⁴ Numerose sono poi le attestazioni della lezione *l’allegrezza* individuate entro l’antica vulgata a seguito del mio ampliamento di verifiche: *l’allegrezza* è dato infatti da Vitrina 23.3, Ricc 1025, Ricc 1048, Strozzi 152, Plut. 40.11, Plut. 40.12 e Plut. 40.14,⁹⁵ mentre le forme *l’allegrezza* da Plut. 40.13, *l’alegrezza* (Plut. 40.35) e *l’alegreza* da Bud. Appena quattro, di cui una senz’altro seriore, sono invece le attestazioni della lezione *la larghezza*: BNCF II.I.39, Plut. 40.15, Plut. 90 sup. 127 e Ph (*la largeccia*). Tranne le consuete divergenze nella resa delle preposizioni articolate, cui in questo caso si aggiungono minime variazioni interpuntive, seguono la soluzione di Petrocchi anche Lanza («Inclita vita per cui la larghezza / della nostra basilica si scrisse») e Sanguineti («Inclita vita, per cui la larghezza / de la nostra basilica si scrisse»).

Senza dubbio, intendere *allegrezza* non genericamente come ‘gioia’, ma inserendola nell’ampia serie di termini che rimandano alla sfera semantica della luminosità dei beati, conferisce a tale lezione (e di conseguenza anche al *chiarezza* del v. 33) una maggiore plausibilità;⁹⁶ si presti attenzione ad analoghi impieghi

⁹⁴ Un simile caso di alternanza «carezza»/«chiarezza» (questa volta duplice, con possibilità di rima identica e con la simultanea presenza delle varianti *bellezza* e *certezza*) si ha nel canto precedente: «Di quella ch’io notai di più carezza / vid’io uscire un foco sì felice, / che nullo vi lasciò di più chiarezza» (Par., XXIV 19-21). Cfr. anche PETROCCHI, vol. I, p. 243.

⁹⁵ Ha *l’allegrezza* anche Plut. 40.25. Pressoché identico è il bilancio se integrato con gli altri riscontri di BERTELLI, p. 303.

⁹⁶ Nei commenti antichi, Francesco da Buti riporta entrambe le varianti, mostrando però una certa predilezione per “allegrezza”, termine sul quale ritorna molto spesso nel commento dell’intero canto: «*Ridendo allora*; cioè quando amenduni quelli spiriti si affocati s’affissero innanzi a me Dante, *Beatrice*; cioè la mia guida, *disse*; a quello spirito, che di nuovo era venuto, cioè a santo Iacopo: *Inclita vita*; cioè o gloriosa anima, che fusti vita del tuo corpo quando fusti coniuata con lui, et ora sei

metaforici quali *Par.*, VIII 46-48: «E quanta e quale vid'io lei far piùe / per *allegrezza* nova che s'accrebbe, / quando parlai, a l'*allegrezze* sue!»; XVI 19-21: «Per tanti rivi s'empie d'*allegrezza* / la mente mia, che di sé fa letizia / perché può sostener che non si spezza»; XXI 88-90: «Quinci vien l'*allegrezza* ond'io fiammeggio; / per ch'a la vista mia, quant'ella è chiara, / la chiarità de la fiamma pareggio» (si noti la triplice compresenza della sfera semantica del fuoco, dell'*allegrezza* e del concetto di *claritas*); XXVII 4-7: «Ciò ch'io vedeva mi sembrava un riso / de l'universo; per che mia ebbrezza / intrava per l'udire e per lo viso. / Oh gioia! oh ineffabile *allegrezza*»; XXXII 88-90: «Io vidi sopra lei tanta *allegrezza* / piover, portata ne le menti sante / create a trasvolare per quella altezza». Tuttavia, sono proprio le metafore appena elencate a portarci verso la soluzione del problema: “*allegrezza*” e «*larghezza*» appartengono entrambe, pur con differenti funzioni semantiche, al lessico metaforico della luce nella *Commedia*. La prima (con lemmi affini quali “*corruscare*”, “*letizia*”, “*riso*” e “*sorriso*”) è come abbiamo visto frequentemente associata ad espressioni sinestetiche, soprattutto percezioni uditive e immagini di *liquiditas* luminosa; la seconda, insieme al verbo “*largire*”, si inserisce esattamente nello stesso filone metaforico, costituendo altresì uno dei più significativi indizi della presenza del sistema emanazionistico neoplatonico nel poema dantesco: la divina *largitas*.

I due termini hanno un preciso ruolo all'interno del medesimo campo semantico, e dunque soltanto attraverso la loro connessione alle metafore della luce se ne potranno intendere compiutamente le diverse funzioni. Ovviamente la scelta della variante «*larghezza*» è giustificata dal luogo scritturale menzionato dai commentatori in corrispondenza di *Par.*, XXV 29: *Epistola Iacopi*, I 5,⁹⁷ cui Dante fa esplicito riferimento in *Mon.*, I 1 6: «*Arduum quidem opus et ultra vires aggredior, non tam de propria virtute confidens, quam de lumine Largitoris illius: “qui dat omnibus affluenter et non impropert”*». Peraltro, come si potrà notare, è proprio la citazione dantesca del passo ad esplicitare quanto appena detto,

tutta separata, *per cui*; cioè per la quale, *l'allegrezza Della nostra Basilica*; cioè lo gaudio della nostra Chiesa trionfante: altro testo dice *la larghezza*: imperò che santo Iacopo nella sua Epistola canonica dimostra de la larghezza d'Iddio, quando dice: *Omne datum optimum, et omne domum perfectum desursum est, descendens a patre luminum*» (si cita da FRANCESCO DA BUTI, vol. III, p. 673). Segnalo che nell'edizione della *Commedia* curata dagli Accademici della Crusca si legge «l'*allegrezza*».

⁹⁷ Cfr. PETROCCHI, vol. I, p. 244.

collegando il motivo della *largitas* alla diffusione luminosa;⁹⁸ tutto ciò può essere ulteriormente confermato attraverso vari *loci*, sia direttamente: «per *larghezza* di grazie divine» (*Purg.*, XXX 112); «Vedi l'eccelso omai e la *larghezza* / de l'eterno valor» (*Par.*, XXIX 142-143), che *per oppositionem*, in relazione stavolta alla luce fisica e con evidente intento morale: «E come a li orbi non approda il sole, / così a l'ombre quivi, ond' io parlo ora, / luce del ciel *di sé largir* non vole» (*Purg.*, XIII 67-69).

⁹⁸ Per le fonti neoplatoniche relative al tema della divina *largitas*, nonché gli impieghi metaforici ad esso riconducibili nell'opera dantesca si rimanda a ARIANI, '*Metafore assolute*', cit., pp. 193-219, part. alle pp. 209-215.

4. METAFORE CON DIFFERENTE GRADO DI *IMPROPRIETAS*

4.1 *Inferno*

Il primo dei *loci critici* esaminati da Petrocchi, ovvero *Inf.*, I 48, pur appartenendo alla categoria che vede l'alternanza tra due metafore con differente grado di *impropietas*, presenta non pochi punti di contatto con l'oscillazione *error/orrer*, soprattutto per l'intervento di alcune fonti che si sono rivelate determinanti per le varie ipotesi formulate dagli esegeti. Ma veniamo innanzitutto al contesto, e quindi al prologo del poema:

si ch'a bene sperar m'era cagione
di quella fiera a la gaetta pelle
l'ora del tempo e la dolce stagione;
ma non si che paura non mi desse
la vista che m'apparve d'un leone.
Questi pareva che contra me venisse
con la test'alta e con rabbiosa fame,
si che pareva che l'aere ne **tremesse**.
(*Inf.*, I 41-48)

Il Dante *agens*, ancora privo di una guida (Virgilio apparirà soltanto alcuni versi dopo), incontra le tre fiere; la seconda di queste, il leone, fa tremare persino l'aria circostante con il suo minaccioso aspetto. Alla semplice spiegazione paleografica dell'alternanza *tremesse/temesse* si unisce una netta prevalenza di quest'ultima lezione a livello stemmatico (è attestata in Ash Cha Co Eg Fi Lau Laur Mart Pa Parm Po Pr Ricc Triv Tz Vat nel ramo α , La Mad Rb nel ramo β), tuttavia Petrocchi promuove a testo la lezione minoritaria e *difficilior tremesse* (ricondata al lat. *tremere*) attestata in Ham Urb (si consideri poi anche il *tremisse* di Lo, con lo stesso verbo ma senza il rispetto della rima siciliana). Della prevalenza di *temesse* ho trovato decise conferme ampliando il numero dei codici verificati: nove sono infatti i testimoni che presentano la variante *temesse*, vale a dire Ricc 1025, Plut. 40.11, Plut. 40.12, Plut. 40.13, Plut. 40.15, Plut. 40.35, Plut. 90 inf. 42, Plut. 90 sup. 125a e Bud (*temese*);⁹⁹ cinque sono invece le attestazioni totali riferibili al verbo "tremare":

⁹⁹ Presenta la variante *temesse* anche Plut. 40.25.

nella forma *tremesse* (Plut. 40.14 e il seriore Ph), nella la forma *tremisse* (Vitrina 23.3, Ricc 1048, Strozzi 152).

Dal computo dei testimoni dell'antica vulgata appena passato in rassegna si può evincere come l'unico editore a promuovere la variante *temesse* sia stato, in linea con il testo di Triv, Antonio Lanza, il quale al contempo ha scelto di scandire diversamente la congiunzione *che* (resa con *ch'e'*): «sì ch'e' pareo che l'aere ne temesse»; mentre Sanguineti e Inglese sono ritornati al testo di Petrocchi: tuttavia, il primo se ne è discostato per l'adozione della forma sincopata *aer* in luogo di *aere* («sì che pareo che l'aer ne tremesse»), e il secondo per la riproposizione della forma *ch'e'* in luogo di *che* («sì ch'e' pareo che l'aere ne tremesse»).

Queste le motivazioni che Petrocchi aveva dal canto suo addotto per spiegare la propria scelta:

la presente edizione ha accolto la prima [appuntamento, «tremesse»], come quella che per la forma *difficilior* [...] può essere stata causa della scorrezione e banalizzazione in *temesse*, e meglio esprime l'effetto dell'apparizione del leone — la superbia che prevale nel mondo —, ché l'aria può subire il 'timore' di quella comparsa e fors'anche esprimerlo passivamente col restarne impregnata, ma la suggestione dell'aria non era comprensibile e diffondibile (*parea*) se non mediante un «effetto sensibile» (parole del Foscolo) quale il suo stesso tremore. Gli esempi classici («*novo latratu terruit auras*», Ovidio, *Metam.* XIII 406; «*fragor aethera terruit ipsum*», ancora Ovidio, *Fast.* I 567) cedono dinanzi alla reminiscenza stilnovistica che per un Dante ancora all'inizio della scrittura della *Commedia* doveva avere un peso ben maggiore: «che fa tremar di chiarezza l'âre» (Cavalcanti *Rime* IV). S'aggiunga che l'effetto del *tremare* è più ampio e complesso, accogliendo in sé non solo il *temere*, ma anche lo stupore e l'angoscia di quell'apparizione così carica di significati [...] Gli esempi assai prossimi a questo luogo (*Inf.*, IV 150 *ne l'aura che trema*; *ibidem* 27 *che l'aura eterna facevan tremare*) facilitano l'accoglimento di una lezione che esprime una circostanza di clima morale comune a tutto il primo paesaggio dell'*Inferno*, ove, per tanti motivi ed immagini, Dante sembra ancora non possedere la varietà compositiva che dimostrerà poi, e indulgere a ripetizioni di effetti. Ripetizione ingiustificata sarebbe invece *temesse*, quando già (v. 44) il solo effetto della paura era stato attribuito al protagonista ed ora lo si replicherebbe all'aria (restano a *temesse* i più recenti commentatori e studiosi, dal Sapegno al Pagliaro, che si sostiene sui vecchi commentatori non potendo conoscere i risultati dell'indagine sui manoscritti).¹⁰⁰

¹⁰⁰ PETROCCHI, vol. I, pp. 165-166. Segnalo che Petrocchi, quale possibile ulteriore conferma dell'uso del verbo "tremare", cita anche un passo della *Cronica* di Salimbene, che descrive l'effetto provocato dalla comparsa di Ezzelino da Romano (personaggio così metaforizzato da Dante in *Par.*, IX 28-30: «sì leva un colle, e non surge molt'alto, / là onde scese già una *facella* / che fece a la contrada un

Sono dunque il “tremare” cavalcantiano contro il *terrere* ovidiano, oltre che considerazioni di ordine intratestuale relative all’opportunità di ripetere a breve distanza il concetto di timore, ad aver orientato Petrocchi verso la lezione minoritaria *tremesse*. Molto convincente appare anche la sottolineatura relativa alla maggior completezza dell’espressione *tremesse*, comprensiva delle nozioni di stupore e angoscia. Proprio la «radicale trasvalutazione»¹⁰¹ cui Dante sembra qui aver sottoposto il suddetto verso cavalcantiano costituisce, per converso, un dei principali elementi attraverso i quali Lanza ha ritenuto di scartare come erronea la variante *tremesse*:

Quella che il Petrocchi considerava una *lectio difficilior* è, in realtà, una lezione errata. Infatti, il rapporto da lui intravisto con l’espressione cavalcantiana «fa tremar di chiari tate l’are» (IV 2) non può sussistere, perché Guido la riferisce alla donna-miracolo – la cui apparizione, resa con un intenso scintillio di luce, suscita straordinari effetti sulla realtà circostante –, e non certo ad una bestia. Inoltre, con *tremesse* si avrebbe un improbabilissimo scambio di classe; e noi sappiamo che gli apparenti scambi in forme come *audesse* (*Vita nuova*, XXXI 15 59) e *venesse* (*Inf.*, I 46) sono dovuti al fenomeno della rima siciliana, e pertanto non fanno testo (e difatti i moderni editori stampano giustamente *audisse* e *venisse*). Si torni, dunque, risolutamente a *temesse*, rigettando l’hapax *tremesse* tra le varianti rifiutate.¹⁰²

I commentatori antichi forniscono letture divergenti tra loro. Una delle più decise affermazioni a favore di *temesse* si può trovare, ad esempio, nella prima redazione del commento di Pietro Alighieri, che così si esprime: «Sed in hoc non tantum bene speravit, quin non timeret de quodam leone sequenti ibidem taliter apparente, in quo vitium superbiae figurat. Et merito, juxta Boetium dicentem de superbo: “irae intemperans fremit? Leonis animum gestare credatur”. Et Gregorius: “superbia natione coelestis appetit mentes”. Et hoc est quod dicit, quod aer videbatur de eo timere».¹⁰³ Sulla stessa linea interpretativa vi sono anche,

grande assalto»): «Nam ita tremebant eum omnes, sicut tremit iunccus in aqua, et hoc non sine causa erat» (SALIMBENE DE ADAM, *Cronica*, a cura di G. Scalia, Turnhout, Brepols, 1998, vol. I, p. 533).

¹⁰¹ Riprendo quest’espressione dalla nota *ad locum* di INGLESE, *Inf.*, p. 43.

¹⁰² LANZA, p. 8. Tra i sostenitori di *temesse* cfr. anche L. CASSATA, *Note sul testo del canto I dell’Inferno*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa – Classe di Lettere e Filosofia», XV, 1985, 1, pp. 104-128, part. alle pp. 121-128.

¹⁰³ PIETRO ALIGHIERI Ia red., pp. 33-34. Ma se ne veda il volgarizzamento contenuto nel ms. Ashburnham Appendice Dantesca 2 (già Ashb. 182): «santo Gregorio dice che la superbia [...] è

nell'ordine, Guglielmo Maramauro, Giovanni Boccaccio (che sottolinea la presenza della metafora rimarcando il concetto di *improprietas*: «*Sì che pareva che l'aere ne temesse*, in quanto l'aere, impulso dall'impeto del venire del leone, indietro si traeva, il quale è atto di chi fugge. Con questo mostrava, impropriamente parlando, di aver paura di lui»),¹⁰⁴ e Benvenuto da Imola, con una più ampia riflessione riguardo al vizio della superbia, cui non era estraneo neppure lo stesso Dante: «Unde dicit: *sì che pareva che l'aere ne temesse*, idest viri aerei, idest alti vel sapientes, quasi dicat tacite: non solum minores, sed etiam majores timent altam superbiam leonis, idest potentis. Et nota quod autor bene fingit se etiam timere superbiam, quia de rei veritate ipse fuit superbus, tum quia nobilis, cum nobiles naturaliter sint superbi, tum quia scientiatus, quia scientia saepe inflat; unde auctor suam superbiam sponte confitetur Purgatorii capitulo XIII».¹⁰⁵ Sceglie decisamente *tremesse* Francesco da Buti, mentre Filippo Villani, pur preferendo porre a testo *tremesse*, riporta entrambe le lezioni.¹⁰⁶ È indicativo notare come le motivazioni addotte da Francesco da Buti siano pressoché sovrapponibili a quelle viste nei commenti sostenitori della variante *temesse*:

Et aggiugne: *Sì che pareva che l'aer ne tremesse*. Per questo manifesta l'impeto con che venia, ch'era sì ratto che l'aere si movea e venteggiava, e facea fragore sì, che pareva che fuggisse dinanzi da lui per tremore, e questo si mostra per ragione naturale: chè l'aere fortemente agitato dà luogo e fa fragore, e vedesi ancora per esperienza, e questa è la sentenza litterale. Moralmente intende l'autore per questo leone la superbia: imperò che ancora fu vessato dal vizio della superbia, poi ch'ebbe abbandonata la via de' dilette del mondo, volendo salire su al monte delle virtù; ma non tanto quanto della lussuria, e però dice che li diè paura. Et à queste tre propietadi; cioè l'altezza della testa, che significa l'arroganza della superbia, e la rabbiosa fame, che significa lo spietato nocimento che fa la superbia in verso il prossimo, e l'impeto che scacciava l'aere; cioè la violenza che scaccia li debili, che agevolmente cedono, come l'aria.¹⁰⁷

celestiale, ciò è alta [...] E però dice ch'e' pareva che l'aria ne *tremasse*, perché sempre cerca le cose alte» (si cita da SERIACOPI, *Volgarizzamento inedito del Commento di Pietro Alighieri*, cit., p. 30).

¹⁰⁴ BOCCACCIO, p. 27. Nell'esposizione allegorica del passo stesso, Boccaccio avvalorava ulteriormente l'occorrenza del verbo *temere* citando *Amos*, III 8: «Leo rugiet, quis non timebit?», e notando la somiglianza tra il ruggito del leone e il vizio della superbia: «in quanto l'uomo superbo sempre usa parole altiere, spaventevoli e oltraggiose in ogni suo fatto» (ivi, p. 79).

¹⁰⁵ BENVENUTO DA IMOLA, vol. I, p. 40.

¹⁰⁶ Con specifico riferimento a LauSC, cfr. VILLANI, pp. 121-122.

¹⁰⁷ FRANCESCO DA BUTI, vol. I, p. 34.

L'aria è agitata dall'impeto del leone, dunque dalla rapidità del suo incedere, non certo dal ruggito che lo contraddistingue, e questo perché nel passo non v'è alcun accenno al verso emesso dal feroce animale: è unicamente la percezione visiva del Dante *agens* ad essere descritta. L'*improprietas* cui fa riferimento Boccaccio ci ribadisce quanto già appariva ovvio all'inizio dell'analisi di questa variante: estendere direttamente la sensazione di terrore all'elemento atmosferico dell'aria costituisce un procedimento metaforico senz'altro più ardito della mera allusione al tremore dell'aria stessa. Anzi, quest'ultima appare quasi una catacresi, a meno che non vi si scorga, come ipotizzato dallo stesso Petrocchi, una duplice valenza di spostamento fisico e di terrore psicologico.

Sembra proprio che la chiave interpretativa più attendibile si possa ricavare dalla commistione dei dati finora appresi dai commenti antichi con le considerazioni più recenti dell'esegesi dantesca. Ma, ferma restando la possibile azione delle reminiscenze ovidiane (*temesse*) o cavalcantiane (*tremesse*), è alla rappresentazione del vizio della superbia che si dovrà guardare con maggiore attenzione, pur con la dovuta cautela, considerando la perdurante varietà di interpretazioni circa le corrispondenze fiere-vizi. Si ricordino a tal proposito le curiose espressioni impiegate da Benvenuto, come la diretta connessione tra l'elemento dell'aria e il vizio della superbia o ancora il verbo *inflare*, tutti elementi desunti dalla tradizionale rappresentazione del vizio della superbia, ben noti alla cultura medievale delle *Summae de vitiis ac virtutibus*¹⁰⁸ ma anche degli stessi trattati di retorica (soprattutto Boncompagno da Signa),¹⁰⁹ che a loro volta attingevano pesantemente tali immagini da alcuni Padri della Chiesa, in special modo Agostino: «Imperat mundo: quid excelsius? Pendet in ligno: quid humilium? Quando ille ista propter te, tu quid adhuc erigeris, adhuc tumes, *follis inflatus*? Deus est humilis, et tu superbus?» (*Serm.*, LXX 2).¹¹⁰ Una volta constatato come, nell'episodio di *Inf.*, I, non venga affatto

¹⁰⁸ A titolo di esempio, si consideri almeno GUIDO FABIA, *Summa de vitiis ac virtutibus*, I 3 3-6: «Superbus quasi super ventum in altum tollitur, ut lapsu graviori debite puniatur. Proinde est quod non turgidus incedas ut rana, vel inflatus ut vesica moreris, quia cadit superbus, ut pulvis a vento ducitur et corona eius pedibus conculcatur [...] Superbus recto collo et pingui cervice contra Dominum se elevat, quoniam plenus est extra furorem et vacuus intus corde mendicat» (si cita da GUIDO FABIA, *La "Summa de Vitiis et Virtutibus"*, ed. a cura di V. Pini, in «Quadrivium», vol. I, fasc. 1, 1956, pp. 41-152, alle pp. 104-106).

¹⁰⁹ Boncompagno da Signa associa il verbo *inflare* e l'immagine della *vesica inflata* a diversi vizi e figure negative oggetto di invettive feroci: cfr. ad esempio *Rhetorica antiqua*, I 1 13 (mendacia); V 6 9 (superbia); *Rhetorica novissima*, IX 4 19 (mendacia).

¹¹⁰ S. AURELI AUGUSTINI *Sermones in Matthaeum. I. Id est Sermones 51-70*, ed. P.-P. Verbraken et alii, Turnhout, Brepols, 2008, p. 482.

esplicitata l'emissione di un ruggito da parte del leone,¹¹¹ non resta a questo punto che aggiungere all'incedere rapido e minaccioso dell'animale (ossia l'"impeto" che abbiamo visto in alcuni commentatori) la "composizione aerea" del leone stesso,¹¹² il quale, rispettando l'iconografia tradizionale del vizio in questione, procede «con la test'alta» e soffiando come un «mantaco»,¹¹³ gonfio della *praesumptio* di cui è

¹¹¹ Un suono, anche non fragoroso, fa senz'altro tremare l'aria, come i sospiri delle anime del Limbo in *Inf.*, IV 27 e 150, ovvero i due *loci* menzionati da Petrocchi proprio per l'immagine del "tremore" dell'aria.

¹¹² Significativa la presenza di espressioni quali *ventus superbiae* o *inflatio superbiae* anche in TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theol.*, II^a II, q. 161 a. 5; *De regno*, I 12; *Catena in Mt.*, V 1; *Super I Cor.*, XIII 2. Tutti esempi di descrizione del vizio che sfociano talora in interessanti traslati, e potrebbero meglio chiarire la genesi dell'immagine dantesca.

¹¹³ Ho qui volutamente richiamato la metafora *hapax* del «mantaco» di *Purg.*, XV 49-51: «Perché s'appuntano i vostri disiri / dove per compagnia parte si scema, / invidia move il mantaco a' sospiri», attraverso la quale Dante si ricollega a una lunga tradizione figurativa, che parte almeno da Agostino (ma, senza riferimenti a vizi specifici o con precisi intenti moraleggianti, i primi esempi risalgono a Orazio e Giovenale), giungendo poi fino a IACOPONE DA TODI, *Solo a Deo*, 16-19: «O falso religioso or me respundi: / cà 'n lo core è inflato, / l'omele per *superbia* confundi / (et à' 'l quasi *affollato*)» (cito dall'ed. a cura di F. Mancini, Roma-Bari, Laterza, 1974, p. 50) e GUITTONE D'AREZZO, *Lettere*, XIX 11: «Certo non è ben presto a portare grave pondo di grande ingiuria, chi viene meno nel parvo e tiello grande, cui *mantachi*, di *superbia* *infiati*, troppo *soffian* e fanno foco ardente d'ira per legger mesfatto o quasi nullo». L'applicazione all'invidia di un'iconografia tradizionalmente propria della superbia, inoltre, non dovrà stupire, basti considerare *Eccli.*, X 15: «initium omnis peccati est superbia», presto tradotto nella massima *superbia mater omnium vitiorum*» (cfr. almeno GREGORIO MAGNO, *Moralia*, XXXI 45, 87). Conseguentemente, l'invidia viene spesso definita *filia superbiae*, cfr. almeno TOMMASO D'AQUINO, *Quaest. disp. De malo*, X 3, e BONCOMPAGNO DA SIGNA, *Epistola mandativa ad comites palatinos*, IV: «De utero superbie processit invidia venenosa, que odibiliter Luciferus persuasit, ut sedem suam ab aquilone poneret et divideret cum altissimo deitatem. Unde fuit de angelica sede proiectus cum suis agminibus angelorum. Set ipse, in speciem serpentis conversus, prothoplastum pomo fallaci toxicavit et tunc cepit in orbem terrarum litigiose divisionis materia exoriri, que mortales usque in finem seculi non desinet infestare» (cito dall'edizione critica di S. M. Wight, consultabile su Internet all'indirizzo <http://scrineum.unipv.it/wight/epman.htm>). Come appena visto in Boncompagno, si tenga presente che Luciferus, ossia il «primo superbo» (*Par.*, XIX 46), viene associato all'Aquilone in alcuni passi scritturali (*Is.*, XIV 13-14; *Iob.*, XXVI 7; *Dan.*, XI 16; *Jer.*, I 14; IV 6; VI 1), e nell'ultimo canto dell'*Inferno*, con le sue ali, è notoriamente «ventus spirans» (BENVENUTO DA IMOLA, vol. II, p. 556). Non è qui il caso di soffermarsi ulteriormente sulle affinità (a mio avviso innegabili) tra superbia, invidia e metafora del vento (cfr. le schede **mantice** e **vento**), mi limiterò soltanto ad aggiungere due dati: Pluto, dapprima arrogante «'nfiata labbia», cade di fronte all'ammonimento di Virgilio in un modo che ricorda l'afflosciarsi delle vele «dal vento [...] gonfiate» (*Inf.*, VII 13-15); mentre nell'immagine che segue alla nota definizione di allegoria-velame (*Inf.*, IX 61-63), il Messo celeste, intervenuto in aiuto di Dante e Virgilio contro i diavoli alle porte di Dite, viene accompagnato (fino a potervi essere identificato) da un «vento / impetuoso per li avversi ardori», che fa «tremare» le acque stigie e «dinanzi polveroso va *superbo*» (ivi, 64-72), un tratto distintivo che contraddistinguerà la sua facile vittoria sulla *praesumptio* dei diavoli. Per maggiori dettagli sul «maladetto / superbir» (*Par.*, XXIX 55-56) all'origine della caduta di Luciferus cfr. B. NARDI, *La caduta di Luciferus e l'autenticità della 'Quaestio de aqua et terra'*, in ID., *Lecturae e altri studi danteschi*, a cura di R. Abardo, Firenze, Le Lettere, 1990, pp. 227-265; sulla rappresentazione dantesca di Luciferus (alludendo anche all'identificazione con il vento freddo del Nord) si veda S. PRANDI, *Il «diletto legno». Aridità e fioritura mistica nella 'Commedia'*, Firenze, Olschki, 1994, part. le pp. 26-27, 46-63 (a p. 55, nell'ambito della simbologia della *crux*, viene fatto accenno al «molin che 'l vento gira» di *Inf.*, XXXIV 6) e 75-79. Sui generali sistemi figurativi ruotanti attorno ai vizi è poi essenziale P. BOYDE, *Human Vices and Human Worth in Dante's Comedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000 (con particolare attenzione ai riferimenti su superbia e invidia, da connettersi anche al breve discorso sulla metafora dell'«impeto del vento» di *Conv.*, IV 28 7,

simbolo e «ventus spirans».¹¹⁴ Apparirà pertanto ovvio come questi ultimi due particolari contribuiscano ulteriormente a rafforzare la scelta della *difficilior tremesse*, dunque della variante che, dal punto di vista semantico, possiede un minor grado di *improprietas*.

Alcuni degli elementi trattati nel discorso sulla *praesumptio* appena concluso torneranno immediatamente utili per la prossima variante esaminata, nel canto XIV dell'*Inferno*:

I'cominciai: «Maestro, tu che vinci
tutte le cose, fuor che ' demon duri
ch'a l'intrar de la porta incontra uscinci,
chi è quel grande che non par che curi
lo 'ncendio e giace dispettoso e torto,
sì che la pioggia non par che 'l **marturi**?»
(*Inf.*, XIV 43-48)

Capaneo, uno dei sei re greci che affiancarono Polinice nell'assalto a Tebe, e situato nella *Commedia* tra coloro che usarono diretta violenza contro Dio, è un caratteristico esempio di *praesumptio*, e appare impassibile sotto il tormento della pioggia di fuoco, distinguendosi così dagli altri dannati (vv. 40-42: «Sanza riposo mai era la tresca / de le misere mani, or quindi or quinci / escotendo da sé l'arsura fresca»). Petrocchi, ancora in base al criterio della *lectio difficilior*, predilige qui il verbo “marturare” o “marturiare” (*hapax* in questa rara forma: nelle opere di Dante si incontrano piuttosto “martirare” e “martoriare”, nel senso di ‘tormentare’ o ‘sottoporre a martirio’),¹¹⁵ attestato nella forma *marturi* unicamente da La Laur e Rb (con la forma *martiri* in Ash Mad e Po).

esaminata però dall'autore in altro contesto alle pp. 252-255). Per una visione d'insieme circa lo statuto di superbia e invidia all'interno delle classificazioni medievali dei vizi si rimanda a C. CASAGRANDE-S. VECCHIO, *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 3-53, mentre per alcuni *topoi* derivanti dalle varie rappresentazioni dei vizi cfr. le pp. 184-190.

¹¹⁴ Mi riferisco all'espressione impiegata da Benvenuto da Imola per Lucifero (per la quale cfr. qui *supra*).

¹¹⁵ PETROCCHI, vol. I, p. 177: «quale rilievo avrebbe la constatazione che le falde di fuoco non rendono mite l'animo, oltre che l'aspetto, *dispettoso e torto*, di Capaneo, quando nessuna sofferenza dell'*Inferno* può menomamente addolcire e temperare la natura peccaminosa del dannato? Anche se l'osservazione si riferisse soltanto all'aspetto, e non anche all'animo (ed ecco che il verbo verrebbe a perdere una sua insopprimibile sfumatura morale), l'aspetto dei dannati non può mitigarsi sotto la violenza della pena. La variante *marturi* (di cui *martiri* è erronea filiazione) consente di restare più coerentemente al ritratto fisico di Capaneo [...] con la prima lezione Dante farebbe un'osservazione ovvia (perché l'animo o l'aspetto non possono addolcirsi, mancando nell'*Inferno* ogni miglioramento della fisionomia del dannato), mentre con *marturi* Dante renderebbe plasticamente più perfetto il

La lezione *maturi* è però presente nella stragrande maggioranza dei codici (Cha Co Eg Fi Ga Ham Lau Lo Mart Pa Parm Pr Ricc Triv Tz Urb e Vat), scelta in quasi tutti i commenti, a partire da quelli più antichi, promossa a testo nelle edizioni critiche di Lanza¹¹⁶ e Sanguineti e scelta anche da Inglese (in tutte le edizioni appena menzionate il verso presenta la seguente *facies*: «sì che la pioggia non par che 'l maturi»). Del resto, anche il responso degli ulteriori codici da me visionati conferma ampiamente il quadro ricavabile dall'apparato di Petrocchi: pressoché tutti i codici hanno la lezione *maturi* (BNCF II.I.39, Vitrina 23.3, Ricc 1025, Ricc 1048, Plut. 40.12, Plut. 40.13, Plut. 40.14, Plut. 40.15, Plut. 40.35, Plut. 90 inf. 42, Plut. 90 sup. 127), mentre divergono i soli Plut. 40.11 (*marturi*), Bud (*martiri*) e il seriore Ph (*marturi*).¹¹⁷

Nel passare al livello esegetico, andrà anzitutto aggiunto che di recente Emilio Pasquini ha sostenuto con decisione la presenza del verbo *maturare*, notandone la sovrapposibilità con la definizione dell'arrogante Vanni Fucci come «acerbo» in *Inf.*, XXV 18: «ov'è l'acerbo?». Il tutto viene poi associato, dallo stesso studioso, anche agli impieghi di “duro” e “ammorzare” in *Inf.*, XIV, interpretati entrambi quali chiari riferimenti al vizio della superbia.¹¹⁸

C'è da dire che la lettura «maturi» consentirebbe di recuperare e unire i due principali filoni interpretativi seguiti dai commentatori per un altro passo, a questo collegabile, ossia *Purg.*, XIX 91-92: «Spirto in cui pianger matura / quel senza 'l quale a Dio tornar non pòssi»: ¹¹⁹ 1) “maturare” nel senso di ‘dar compimento’, ‘completare’; 2) maturare inteso come ‘accelerare’ (si pensi al «maturate fugam» di Virgilio, *Aen.*, I 137). Tra i commenti più antichi l'Ottimo e Benvenuto da Imola,

ritratto del personaggio. La ricerca della *lectio difficilior*, poi, ci porta alla stessa conseguenza, non essendo il verbo *marturiare* o *martoriare* (a differenza di *martirare*) [...] di comune uso dantesco come il frequente *maturare*». Cfr. inoltre la voce anonima *martirare* (*maturare*; *martoriare*), in *ED*, vol. III, p. 848.

¹¹⁶ Nella sua ampia nota *ad locum*, Antonio Lanza (cfr. LANZA, pp. 119-120) ha ripercorso in sostanza le obiezioni mosse a suo tempo contro Petrocchi nello studio di E. PARATORE, *Tradizione e struttura in Dante*, Firenze, Sansoni, 1968, part. alle pp. 228-229 e nota.

¹¹⁷ Plut. 40.25 ha la lezione *maturi*. Per la pressoché assoluta predominanza del verbo *maturare* cfr. anche BERTELLI, p. 168 (a integrare ulteriormente i miei riscontri, devo citare il solo *martiri* di BNCF Conv. Sopp. III C 1266).

¹¹⁸ Cfr. E. PASQUINI, *Dante e le figure del vero: la fabbrica della 'Commedia'*, Milano, Bruno Mondadori, 2001, p. 101; ID., *Il canto della speranza ('Pd.', XXV)*, in *Confini dell'umanesimo letterario. Studi in onore di Francesco Tateo*, a cura di M. De Nichilo, G. Distaso, A. Iurilli, Roma, Roma nel Rinascimento, 2003, vol. III, pp. 1039-1047, part. alle pp. 1041-1042). Si confrontino, inoltre, nella parte II, le schede **ammorzare**, **duro**, **sodo**, **sollo-insollare**, **vizzo**.

¹¹⁹ Questo luogo si inserisce nel colloquio tra il Dante *agens* e papa Adriano V sul tema del pentimento. Per l'analisi dettagliata delle diverse valenze metaforiche del verbo *maturare* si rinvia alla scheda corrispondente ai lemmi **maturo-maturare**.

che pure non danno al verbo “maturare” la stessa sfumatura di significato (l’uno segue il primo filone, mentre l’altro si schiera nella seconda delle categorie appena tracciate), sembrano presentare l’interpretazione più completa: entrambi menzionano infatti il *fructus poenitentiae* (*Lc.*, III 8), espressione che si registra frequentemente, ad esempio, in Agostino, Bonaventura e Tommaso.¹²⁰ In sostanza, collegando rapidamente altri *loci* metaforici del verbo “maturare”, possiamo ricavare quanto segue: la pioggia di luce fa nascere e maturare i beati («i fiori e ’ frutti santi» a *Par.*, XXII 46-48 o ancora, in relazione al potenziamento delle facoltà visive, *Par.*, XXV 34-36: «Leva la testa e fa che t’assicuri: / ché ciò che vien qua sù del mortal mondo, / convien ch’ai nostri raggi si maturi»), quella d’acqua e continua può rovinare il «volere» che fiorisce negli uomini, convertendo «in bozzacchioni le sosine vere» (*Par.*, XXVII 124-126), quella di falde di fuoco in *Inf.*, XIV dovrebbe far maturare il *fructus poenitentiae* di Capaneo, ma non può, proprio perché si tratta di una pioggia contro natura (il fuoco dovrebbe salire e non piovere).

In conclusione, riassumo alcuni dati in sostegno dell’una e dell’altra variante: come si vedrà risultano esservi due argomenti per ciascuna, pertanto una perfetta equivalenza sembra permanere anche in questo caso. A favore della lezione «marturi», minoritaria ma prescelta da Petrocchi, vi è innanzitutto una reminiscenza cavalcantiana di notevole suggestione:

I’ sento pianger for li miei sospiri,
 quando la mente di lei mi ragiona;
 e veggio *piover* per l’aere *martiri*
 che struggon di dolor la mia persona,
 sì che ciascuna vertù m’abbandona,
 in guisa ch’i’ non so là ’v’i’ mi sia:
 sol par che Morte m’aggia ’n sua balia.
 (Guido Cavalcanti, *Gli occhi di quella gentil foresetta*, 11-17)¹²¹

E ancora, strettamente collegata con il passo appena citato, andrà rilevata una corrispondenza interna alla *Commedia* stessa, ovvero quella con il piuttosto vicino *Inf.*, XVI 6: «sotto la *pioggia* de l’aspro *martiro*» (si noti la componente sinestetica del «martiro», che, in quanto «aspro», presenta inevitabili implicazioni con il motivo della *acerbitas* dei dannati).

¹²⁰ Cfr. almeno AGOSTINO, *Serm.*, LXXXIX 1 e CCCLXXXIX 6; *En. in Ps.*, CXXXI 13; BONAVENTURA DA BAGNOREGIO, *Serm. De Temp.*, III 2 e VI 1; TOMMASO D’AQUINO, *Super Sent.*, IV d. 2 q. 2 a. 2; *ivi*, d. 15 q. 1 a. 2; *Summa Theol.*, III q. 90 a. 2.

¹²¹ In *PD*, vol. II, p. 534.

A sostegno della lezione maggioritaria *maturi*, oltre alle motivazioni addotte dai numerosi esegeti che l'hanno posta a testo, aggiungerei un significativo rimando che conduce, nuovamente attraverso la rete dei vari *topoi* connessi al vizio della *praesumptio* e al suo «primo» esempio (Lucifero), al vasto repertorio delle metafore vegetali:

E ciò fa certo che 'l primo superbo,
che fu la somma d'ogne creatura,
per non aspettar lume, cadde acerbo
(*Par.*, XIX 46-48).

Come ribadito poco sopra, la *duritia* determinata dal peccato e la connotazione di «acerbo» sono elementi comuni a Lucifero, che si sottrasse ai raggi della luce divina senza “maturare” con le altre creature angeliche e i beati («accesi di quel caldo / che fa nascere i fiori e ' frutti santi»), e allo stesso Capaneo, superbo contro Dio e senza alcuna possibilità che la pioggia di fuoco, contrappasso a lui destinato, «mollificet duritiem eius, et placet eius pertinacem insaniam». ¹²² Infine, nel *Fiore*, si trova una metafora vegetale assai simile a quella riguardante la *praesumptio* di Capaneo:

E que' mi disse: «Amico, sta sicuro,
Ché quello Schifo si à sempre in usanza
Ch'a'cominciar si mostra *acerbo e duro*.
Ritorna a' llui e non ab[b]ie dottanza:
Con umiltà tosto l'avrà' *maturato*,
Già tanto non par fel né san' pietanza»
(*Fiore*, XI 9-14).

«Maturato» indica qui proprio la necessità di addolcire un atteggiamento «duro» e «acerbo». Questo importante passo del *Fiore* viene tra l'altro citato a riscontro, a quanto mi risulta per la prima volta, nel commento di Giorgio Inglese. ¹²³

¹²² BENVENUTO DA IMOLA, vol. I, p. 479. Il commento di Benvenuto appare in questo caso più convincente di quello di Boccaccio, che si limita a registrare: «*Si che la pioggia, delle fiamme, che continuamente caggiono, non par che 'l maturi?*, cioè l'aumili» (BOCCACCIO, p. 642).

¹²³ INGLESE, *Inf.*, p. 170.

4.2 *Purgatorio*

Nel canto XII del *Purgatorio*, trattenendosi ancora tra le anime dei superbi, Dante sembra non riuscire a interrompere il proprio lungo colloquio con l'«anima carca» di Oderisi da Gubbio, tanto da assumerne lo stesso lento passo affaticato per camminargli a fianco («Di pari, come buoi che vanno a giogo»), nonostante la crescente insofferenza di Virgilio. Il deciso richiamo del «dolce pedagogo» non tarda pertanto ad arrivare alle orecchie dell'*agens*:

Di pari, come buoi che vanno a giogo,
m'andava io con quell'anima carca,
fin che 'l sofferse il dolce pedagogo.

Ma quando disse: «Lascia lui e varca;
ché qui è buono **con l'ali** e coi remi,
quantunque può, ciascun pinger sua barca»;
dritto sì come andar vuolsi rife'mi
con la persona, avvegna che i pensieri
mi rimanessero e chinati e scemi.

(*Purg.*, XII 1-9)

La singolare partecipazione emotiva, determinata sia dalla personale conoscenza di Oderisi, che dal consueto coinvolgimento in presenza di accenni al vizio della superbia, ha evidentemente portato il *viator* a distrarsi dal proprio percorso. Il contenuto figurativo del rimprovero di Virgilio appare in questo senso di importanza centrale, segnatamente il v. 5 («ché qui è buono con l'ali e coi remi»), laddove viene esplicitato quali siano i *gubernacula* della «navicella» (*animae et ingenii*) di cui Dante è invitato subito a riprendere il controllo con estrema attenzione.

Per chi intendesse adottare il testo critico fissato da Petrocchi, gli strumenti primari della *navigatio* sarebbero dunque le *ali* e i *remi*. La tradizione del sintagma in questione è però tutt'altro che uniforme, dal momento che fin dall'antica vulgata le oscillazioni generatesi appaiono multiple ed egualmente plausibili, metricamente e contenutisticamente, pressoché nella totalità dei casi: minoritaria è la lezione *con l'ali*, attestata nel ramo toscano α da Eg Lau Lo Parm (*ale*), Ricc e Tz, e nel settentrionale β dal solo La; largamente maggioritario e più nettamente trasversale ai due rami è invece il riferimento alla *vela* (o alle *vele*), che compare in diverse forme: *con la vela* (Co Ga Ham Mad Mart Po Rb Triv Urb e Vat); *co le vele* (Laur e Pr);

con vela (Ash e Fi). Gli altri codici da me sottoposti a verifica comprovano quanto affermato finora, sebbene la situazione si mostri maggiormente equilibrata tra le due varianti e le loro rispettive, diverse *faciei*: la metafora delle *ali* viene sostenuta da Ricc 1048, Strozzi 152, Plut. 40.14, Plut. 40.35 (*con l'ali*), Plut. 40.15 (*con l'ale*) e Bud (*co l'ala*). La metafora dotata a prima vista di maggior *proprietas* nel contesto nautico, ossia quella delle *vele* (o meglio della *vela*: si conferma la netta prevalenza del sostantivo singolare, già considerevole nell'apparato di Petrocchi) è presente in BNCF II.I.39, Ricc 1025, Plut. 40.11 (*co la vela*), Plut. 40.12 e Plut. 40.13 (*co la vela*, tra l'altro nel ms. Plut. 40.12 su evidente correzione di un *co l'ale*), Plut. 90 sup. 127 (*con la vela*) e il seriore Ph (*colla vela*).¹²⁴

Dalla situazione stemmatica sopra esposta, si potranno quindi già in parte intuire le motivazioni delle scelte testuali compiute nelle due edizioni critiche più recenti. Il testo di Lanza, ad esempio, varia in misura maggiore rispetto a quello di Petrocchi, dal momento che, oltre a promuovere a testo la metafora della *vela*, l'editore ha inserito «loro» in luogo di «lui» al v. 4 (per cui Virgilio, nel richiamare l'attenzione di Dante, non lo inviterebbe a lasciare solo Oderisi, ma alluderebbe in modo generico a tutti la categoria dei superbi):¹²⁵ «Ma quando disse: “Lascia loro e varca: / ché qui è bon con la vela e coi remi». Anche Sanguineti, pur ritornando al pronome singolare al v. 4, ha posto a testo la lezione *vela*: «Ma quando disse: “Lascia lui e varca; / ché qui è buon con la vela e coi remi», e altrettanto ha fatto Inglese: «Ma, quando disse: “Lascia loro e varca, / che qui è bon con la vela e coi remi”».¹²⁶

Le ragioni avanzate da Petrocchi per spiegare la propria scelta, essendo questa in evidente contrasto con il responso dei codici, non possono che essere sostanziate da ragionamenti di ordine per lo più semantico, poggiati in primo luogo sull'eventualità dell'adattamento di una reminiscenza virgiliana:

¹²⁴ Ha la variante *colla vela* anche Plut. 40.25. La medesima situazione estremamente sfaccettata si ricava dal quadro degli altri codici conservati a Firenze esaminati da BERTELLI, pp. 221-222 (in merito, peraltro, andrà sottolineata la presenza di altri due casi di *vela* subentrato a correggere un precedente riferimento alle *ali*, ossia Strozzi 151 e BNCF II.I.32).

¹²⁵ LANZA, p. 367: «Dante procede con Oderisi, ma entrambi camminano in mezzo ad un folto gruppo di anime (vd. *Purg.*, XII 49-50)». In tal senso, come si ricava dalla prima fascia del suo stesso apparato, Lanza è ritornato alla soluzione di Guerri e Vandelli.

¹²⁶ Sull'interpretazione di Inglese, cfr. qui più avanti alla nota 44.

Ala per *vela* non è dell'uso dantesco,¹²⁷ altro valendo nel celebre verso del canto di Ulisse: *dei remi facemmo ali al folle volo*; e compare soltanto col Poliziano, l'Ariosto, l'Alamanni. Ma sia a *Inf.*, XXVI 125 sia nel presente luogo Dante ha subito il fascino d'una reminiscenza virgiliana: «*velorum pandimus alas*» (*Aen.*, III 520), e l'ha riproposta applicandola alla locuzione *velis remisque contendere* (vedi il ciceroniano «*velis remisque fugienda*»). *Vela*, pur aiutato dalla reminiscenza dei *Trionfi* IV 52 («la vela e 'l remo» di Giaufrè Rudel), è *facilior*: sembra infatti incomprensibile che l'amanuense abbia corrotto la piana espressione *con la vela e coi remi* variando *con l'ali*, mentre l'inverso è spiegabilissimo con la perplessità del copista che, leggendo *con l'ali* l'ha creduto un errore.¹²⁸

Per meglio contestualizzarla, questa stessa serie di motivazioni¹²⁹ va integrata con le più stringenti valutazioni testuali aggiunte dal medesimo Petrocchi *ad locum*:

Il preciso vantaggio della *lectio difficilior* rompe, in questo caso, la convergenza di Triv con Urb e con la linea Ash Co Ham ecc.; essa è testimoniata da La, dal gruppo del Cento, da Eg e da Parm, indi da Ricc. 1004, da An, Bart., Cass. ecc. Siamo qui al limite – ma purtroppo senza possibilità concreta di valicarlo – d'una supposizione di variante d'autore, quasi che il poeta, dapprima innamorato della letteraria immagine delle *ali*, avesse poi facilitato la lettura sostituendo loro *vela*. Anche il Chimenz, che pur segue La tanto dappresso, legge *vela*.¹³⁰

Dunque, pur con la consueta e dovuta cautela, Petrocchi è giunto qui a intravedere uno dei rarissimi casi in cui si possa parlare di «supposizione di variante d'autore», con una iniziale fascinazione esercitata sul poeta dalla più ardita metafora delle *ali* (nella quale anche solo da un punto di vista meramente figurativo, tenuto conto del contesto nautico, è senz'altro corretto individuare la *lectio difficilior*), e un successivo ripiegamento sull'immagine dotata di maggiore *proprietas*, vale a dire la *vela*. Senza mostrare incertezze sulla scelta di promuovere a testo *ali*, lo studioso ha preferito comunque lasciare aperta la strada anche alla variante *vela*, che, stando al percorso adombrato nel brano succitato, potrebbe in sostanza rappresentare una

¹²⁷ A margine aggiungerei tuttavia che se l'effettivo, meccanico procedimento sostitutivo verticale *ala* per *vela* «non è dell'uso dantesco», non altrettanto si potrà affermare per la sovrapposizione a breve distanza tra le due immagini, rilevabile in un luogo il cui notevole impatto su diversi filoni transuntivi del poema (specie l'ambito figurativo nautico) appare innegabile, ossia all'interno della descrizione di Lucifero: «Sotto ciascuna uscivan due grand' *ali*, / quanto si convenia a tanto uccello: / *vele di mar* non vid' io mai cotali» (*Inf.*, XXXIV 46-48).

¹²⁸ PETROCCHI, vol. I, p. 197.

¹²⁹ In seguito recisamente additate da Antonio Lanza come «urgenze estetizzanti» che hanno fatto apparire al suo predecessore «*difficilior* la lezione *ali* rispetto a *vela*» (LANZA, p. 367).

¹³⁰ PETROCCHI, vol. III, p. 192.

lezione posta dall'autore in concorrenza con *ali* soltanto in un secondo tempo, con lo scopo quasi di diluire l'eccessiva densità metaforica del dettato poetico.

Tuttavia l'eventuale azione incrociata, subita da parte di *loci* quali *Inf.*, XXVI 125 («de' *remi* facemmo *ali* al folle volo»), potrebbe essere ragionevolmente letta anche come elemento a sfavore della stessa variante *ali*. A mio avviso, si dovrà infatti tenere conto sia dell'assai verosimile ipotesi di una diretta influenza esercitata da parte di quel noto verso sulla memoria dei copisti (non tutti così sensibili, forse, da coglierne con immediatezza diversa valenza semantica e diverso contesto figurativo rispetto a *Purg.*, XII 5), quanto dell'indiretta, e possibilmente anche più rilevante incidenza della comune definizione retorica di *translatio reciproca*, dove entrano in gioco anche le reminiscenze virgiliane. Come ho avuto modo di sottolineare nella mia generale panoramica introduttiva, dedicata al lessico tecnico di retoriche e grammatiche classiche, tardoantiche e medievali,¹³¹ tra gli *exempla* canonici di *translatio reciproca* figuravano con impressionante sistematicità proprio gli scambi *ali-remi* e *ali-vele*, illustrati in genere, a principiarsi almeno da Servio, facendo ricorso a espressioni virgiliane quali «velivolum» (*Aen.*, I 224); «remigio alarum» (I 301); «velorum pandimus alas» (III 520). È quindi piuttosto semplice ipotizzare che tali aspetti, tanto diffusi in età tardoantica e medievale da poter esser dati pressoché per scontati tra le competenze retoriche di base, abbiano finito per indurre alla variazione i copisti, portati a collegare automaticamente la navigazione all'immagine delle *ali* e del volo anche quando non esplicitamente necessario (corroborati a maggior ragione dal non lontano precedente di *Inf.*, XXVI 125).

Non a caso, per questa specifica circostanza testuale valorizzerei con particolare attenzione il peso dell'esegesi antica al passo purgatoriale. Proprio il commentatore trecentesco che più puntualmente aveva rilevato la presenza della canonica *translatio reciproca* nel canto di Ulisse, vale a dire Benvenuto da Imola,¹³² la cui cultura retorica particolarmente raffinata è universalmente riconosciuta, mostra di non avere dubbi sulla lezione *vela*¹³³ e fornisce una chiave interpretativa decisiva nella sua glossa a *Purg.*, XII 5:

¹³¹ Cfr. in questo volume il cap. I.

¹³² Cfr. il cap. II, p. 91.

¹³³ È oltremodo significativo notare come, malgrado la considerevole diffusione che caratterizza anche la variante *ali*, Benvenuto non dia qui conto della presenza di alcuna lezione alternativa a *vela*.

quando, Virgilius, *disse: lascia lui*, scilicet, Odorisium, *e varca*, idest, transi ad novam materiam; et assignat optimam rationem, dicens: *che*, idest, quia, *è buon*, idest, utile et necessarium, *ciascun pinger sua barca*, idest, promovere ingenium suum, quod assimilatur navi, ut patuit in principio primi capituli huius purgatorii; *quantunque può*, quasi dicat: totis viribus ingenii, *qui*, idest in isto loco procelloso, *con la vela e co' remi*, idest, cum speculatione maiori et minori. Et hic nota quod metaphora navis est propriissima ad propositum; sicut enim nautam oportet uti omni arte et ingenio ad eruendam navim de loco periculoso ne incurrat scopulum, ita oportet nunc poetam facere ad evadendam animam a saxo superbiorum ne incurrat naufragium.¹³⁴

La ricostruzione dei campi semantici coinvolti nella *transumptio* nautico-metapoetica del mare-testo appare chiara e coerente, dal momento che ciascun elemento al suo interno sembra possedere un ruolo talmente preciso ed essenziale da giustificare di per sé l'intero meccanismo figurativo: il verbo "varcare" indica concretamente il passaggio da un argomento all'altro, l'azione di «pinger» la propria «barca» figura la tensione umana verso il miglioramento, l'evoluzione conoscitiva dell'intelletto, e infine la mente stessa, nell'ambito della medesima metafora nautica portante, viene descritta mentre si orienta e procede nella giusta direzione grazie a *vela e remi*, vale a dire «cum speculatione maiori et minori».¹³⁵

Inoltre, come ho già avuto modo di approfondire in altra sede,¹³⁶ l'intuizione esegetica di Benvenuto da Imola non risiede soltanto nel luogo appena esposto, ma forse, in misura ancor maggiore, nel connettere all'insegna del motivo della metaletterarietà le glosse a *Purg.*, I 1-3 (la proemiale «navicella» dell'ingegno del poeta che «alza le vele» per attraversare, dopo l'acqua «bassa et mortua» infernale, quella «alta et viva» purgatoriale, preparandosi così ad affrontare la «altissima et profundissima» acqua del «pelago», il *Paradiso*), *Purg.*, XII 4-6 (la *vela* e i *remi* della metaforica «barca» della mente, nell'esortazione mossa a Dante da un poeta come Virgilio) e *Purg.*, XXVI 73-75 (con l'*hapax* metaforico e lemmatico *imbarcare*, che rimanda al medesimo ambito transuntivo, posto questa volta in

¹³⁴ BENVENUTO DA IMOLA, vol. III, pp. 323-324. A ulteriore riprova della facile interscambiabilità tra *vele* e *ali* nella storia testuale ed esegetica di questo luogo, aggiungerei a margine una curiosità in merito alla tradizione della stessa chiosa benvenutiana: nel volgarizzamento del commento di Benvenuto tramandato dal ms. Plut. 40.37 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, da ritenersi secondo il suo recente editore «rielaborato tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo (M. SERIACOPI, *Un volgarizzamento del commento di Benvenuto da Imola all'"Inferno" e al "Purgatorio" di Dante*, Reggello, FirenzeLibri-Libreria Chiari, 2008, p. 9), le definizioni «alta speculatione» e «bassa» appaiono sovrascritte alla lezione *co l'ali e coi remi* (cfr. *ivi*, p. 274).

¹³⁵ Cfr. in primo luogo le schede **varco-varcare** e **barca-imbarcare**.

¹³⁶ Cfr. FINAZZI, *La «navicella» dell'ingegno*, cit., pp. 106-126.

bocca a un altro poeta che si rivolge a Dante, ossia Guinizelli: «“Beato te, che de le nostre marche”, / ricominciò colei che pria m’inchiese, / “per morir meglio, esperienza imbarche!»).¹³⁷ Tale assunto ha guidato la mia ricerca verso quello che, almeno a mio avviso, costituisce il nucleo figurativo fondamentale cui si accenna in *Purg.*, XII 5: non già delle platonizzanti (e qui abbastanza fuori luogo) ali dell’intelletto,¹³⁸ bensì i *gubernacula* della *navicula mentis/animae*, dunque anzitutto la “vela maestra” della ragione, e quindi tutte le altre parti della nave: le vele minori, i remi, l’ancora e via dicendo, secondo una consolidata gerarchia nella tradizione spesso sovrapposta, complice l’esegesi scritturale dei Padri della Chiesa, al filone non metapoetico della Chiesa-*navicula Petri*.¹³⁹

Del resto, è sufficiente ampliare lo sguardo alle altre opere di Dante per trovare forse, e non a caso in un’altra sede proemiale, la conferma più evidente di quanto affermato finora. Si legga infatti *Conv.*, II 1, 1:

Poi che proemialmente ragionando, me ministro, è lo mio pane ne lo precedente trattato con sufficienza preparato, lo tempo chiama e domanda *la mia nave uscir di porto*; per che, *dirizzato l’artimone de la ragione a l’ora del mio desiderio*, entro *in pelago* con isperanza di *dolce cammino* e di *salutevole porto* e laudabile ne la fine de la mia cena.

Qui Dante, apprestandosi alla stesura della propria opera e fondendo abilmente *imagery* nautica e cibo della mente, paragona il proprio intelletto a una «nave» che sta per «uscir di porto», pronta ad addentrarsi nel «pelago» del trattato, una volta «dirizzato l’artimone de la ragione». La mente dell’*auctor* è pertanto una nave che per solcare le acque nella giusta direzione sta iniziando a far ricorso ai propri

¹³⁷ Cfr. rispettivamente BENVENUTO DA IMOLA, vol. III, pp. 2-3, pp. 323-324 (cit. per esteso anche sopra), e vol. IV, p. 127; da leggersi unitamente alle chiose alle due principali metafore nautiche paradisiache, ossia *Par.*, II 1-15 (vol. IV, pp. 335-337) e XXIII 67-69 (vol. V, p. 323).

¹³⁸ Per il peso di tale specifico impiego dell’immagine delle ali nel sistema metaforico dantesco, invero non molto significativo (specie se paragonato a quello petrarchesco: cfr. in merito L. MARCOZZI, *Pennae mentis*, in ID., *Petrarca platonico*, cit., pp. 43-71, per alcuni confronti con Dante part. alle pp. 53, 58 e 68), si rinvia alle occorrenze tesaurizzate nella scheda **ala** (cfr. il corrispondente lemma del registro, nella parte II).

¹³⁹ Per maggiori dettagli in merito si vedano gli ampi sondaggi compiuti sulla *imagery* nautica scritturale da H. RAHNER, *Simboli della Chiesa. L’ecclesiologia dei padri* (1964), trad. it., Cinisello Balsamo (Milano), San Paolo, 1994², part. alle pp. 459-509, 511-609, 809-863 e 917 sgg.; inoltre, per ulteriori riferimenti testuali, le necessarie connessioni del *topos* con le funzioni prettamente metapoetiche e altra bibliografia mi permettono di rinviare ancora a FINAZZI, *La «navicella» dell’ingegno*, cit., part. alle pp. 110-118 (dove ho prestato particolare attenzione all’uso dell’ipocoristico *navicula*-«navicella»).

gubernacula, e, tra questi ultimi, un ruolo determinante è rivestito proprio da una singola e specifica vela, l'«artimone de la ragione»,¹⁴⁰ il cui innalzarsi e orientarsi in base «a l'òra del [...] desiderio» rappresenta l'unica «isperanza di dolce cammino e salutevole porto».

In sostanza, simili indizi intertestuali, uniti a quelli intratestuali illustrati poco sopra, mi pare giustifichino non soltanto la preferibilità della variante dotata di maggior *proprietas* nel contesto nautico,¹⁴¹ ossia *vela-vele* e non *ala* o *ali*, ma corroborino a maggior ragione la scelta del singolare *vela*, dal canto suo già nettamente prevalente, come visto, nella tradizione testuale.

4.3 *Paradiso*

All'inizio del percorso ascensionale attraverso le sfere celesti, Dante manifesta una serie di dubbi alla sua nuova guida Beatrice, la quale prontamente risponde chiarendo alcuni punti essenziali alla comprensione dell'intera cantica. La seconda perplessità dell'*agens* riguarda, in special modo, il passaggio del suo corpo attraverso i cieli materiali, oggettivamente impossibile nell'ottica della legge dell'impenetrabilità dei corpi cui soggiace la fisica aristotelica: «e dissi: “Già contento *requiēvi* / di grande ammirazion; ma ora ammiro / com'io trascenda questi corpi levi». A partire da questo spunto argomentativo, Beatrice costruisce un ampio *excursus* incentrato sulla struttura generale del cosmo e le diverse modalità della

¹⁴⁰ Peraltro, nel mio già citato studio sulla «navicella» dell'ingegno, oltre ad aver esaminato l'impiego di questo particolare tecnicismo del lessico nautico da parte di Dante ho proposto anche una possibile diretta fonte dell'«artimone de la ragione», rintracciata, nell'ambito di una estesa *transumptio* nautica applicata alla figura della donna (a commento di *Prov.*, XXXI 14: «facta est quasi navis institoris de longe portat panem suum») in ALBERTO MAGNO, *De muliere forti*, V 1: «In malo vero intellectus habet *artemonem rationis*, cui connectitur velum latae inquisitionis per ansulas et fibulas studii et lectionis, et attrahitur per rudentes disputationis et doctrinae. Habet etiam retro duo gubernacula, scilicet consilii et scientiae: quorum unum gubernat in profundis, scilicet consilium: alterum autem in fluctibus communibus, scilicet scientia» (dove andrà notata la puntuale gerarchia delle parti della nave adattata al *topos* dei *gubernacula*, e la contemporanea *navigatio*-speculazione intellettuale misurata in base alla *profunditas* dell'acqua-complessità della materia: per la citazione estesa del passo di Alberto Magno e altri rinvii cfr. FINAZZI, *La «navicella» dell'ingegno*, cit., pp. 117-118).

¹⁴¹ Quando il presente capitolo era ormai in corso di ultimazione, ho avuto modo di trovare una decisa conferma riguardo alla sostanziale inconsistenza retorica, nel presente contesto purgatoriale, di una metafora delle ali, nel commento *ad locum* della recentissima edizione di INGLESE, *Purg.*, p. 158: «“cum venies, *remoque* move *veloque* carinam” (Ovidio, *Her.* XIII 101); dai lat. *velis remisque* è usato anche come traslato ellittico, ‘a tutto potere’; [*la vela* è lezione indicata dallo stemma; var. *lala* (La) o *lali* (Eg Parm), che Petrocchi stima *difficilior* in quanto immagine di estrazione virg. (*Aen.*, III 520: «*velorum pandimus alas*»: il vantaggio retorico appare tuttavia inconsistente (per non dire che, in questo passaggio, l'aggiunta di metafora su metafora produrrebbe una stonatura)]».

creazione divina, la cui densità metaforica appare estremamente significativa oltre che innervata di riferimenti al lessico filosofico-scientifico. Giunta a trattare nello specifico dell'atto della creazione (il cui primigenio impulso si diparte "fisicamente" dall'Empireo, la sede di Dio: «La provvidenza, che cotanto assetta, / del suo lume fa 'l ciel sempre quieto / nel qual si volge, quel c'ha maggior fretta»), figurato con la polivalente metafora dell'arco e del bersaglio («e ora lì, come a sito decreto, / cen porta la virtù di quella corda / che ciò che scocca drizza in segno lieto»),¹⁴² la sapiente guida del *viator* precisa:

Vero è che, come forma non s'accorda
molte fiata a l'intenzion de l'arte,
perch'a risponder la materia è sorda,
così da questo corso si diparte
talor la creatura, c'ha podere
di piegar, così pinta, in altra parte;
e sì come veder si può cadere
foco di nube, sì l'impeto primo
l'atterra torto da falso piacere.

(*Par.*, I 127-135)

Il conclusivo paragone con un fenomeno meteorologico come la folgore, nella quale il fuoco contravviene intrinsecamente alla propria stessa natura di elemento che tende verso l'alto, offre un efficace esempio pratico di come la materia, pur «così pinta», possa in taluni casi «piegar [...] in altra parte», deviando il percorso destinatole in origine da «l'intenzion de l'arte».

Il tema del libero arbitrio dunque, questione già di per sé sufficientemente articolata, non si fonde qui soltanto con il lessico scientifico-meteorologico, ma va a intessere un ancor più ampio sistema con l'*imagery* pitagorica e platonica, grazie agli espliciti e contemporanei accenni al motivo dell'*harmonia mundi* e al *topos* del *Deus artifex*.

Tra le numerose oscillazioni, che già entro l'antica vulgata si sono prodotte in corrispondenza di questi versi, merita a mio avviso una particolare attenzione il v. 129 («perch'a risponder la materia è sorda»), dove la singolare metafora della sordità della materia è stata sostituita in parte della tradizione con altri traslati, di plausibilità e coerenza figurativa spesso equivalente.

¹⁴² Su queste due metafore, cfr. in questo stesso capitolo anche l'esame della variante di *Par.*, XXVI 24 *l'arco tuo/li occhi tuoi*, oltre che le schede **arco**, **bersaglio** e **strale** nel registro della parte II.

Semplicemente analizzando l'apparato di Petrocchi, il quadro stemmatico si mostra subito piuttosto animato: alla lezione maggioritaria è *sorda* (attestata, tra gli altri, da Ash, Ham e Vat nel ramo toscano α , e da Urb in quello settentrionale β), si oppongono infatti il verbo *assordare*, con la variante *assorda* di Eg Lau Mad Mart e Triv, la bizzarra *lectio singularis* del codice Poggiali (*s'acchora*), e soprattutto il verbo *scordare* (*scorda*), che coincide ovviamente con l'omissione della terza persona del verbo essere, si riscontra in non pochi testimoni ed è trasversale ai due rami della tradizione: in α lo hanno Gv (dove Petrocchi tuttavia segnala, in cima alla carta, un'integrazione di *è sorda*), Lo Pa Parm Pr Ricc e Tz, in β La e Rb, e ne viene segnalata anche la presenza in codici seriori. Ma le mie verifiche aggiuntive moltiplicano, se possibile, le già esistenti incertezze relative alla scelta di *è sorda*, di cui ho ricavato appena tre attestazioni in codici databili entro l'antica vulgata (BNCF II.I.39, Plut. 40.13 e l'incerto Bud) e una nel seriore Ph, di contro a tre di *assorda* (Ricc 1025, Plut. 40.12 e *asorda* in Plut. 40.15),¹⁴³ e ben sette di *scorda* (Vitrina 23.3, Ricc 1048, Strozzi 152, Plut. 40.11, Plut. 40.14, Plut. 40.35, Plut. 90 sup. 127).¹⁴⁴

Le soluzioni avanzate dagli editori più recenti ricalcano, in buona sostanza, la scelta di Petrocchi: Lanza, trovando nel proprio *codex optimus* Triv la lezione *assorda*, l'ha interpretata però come *è sorda*, evidenziando graficamente a testo la presenza di un raddoppiamento fonosintattico: «perch'a risponder la materia è ssorda». Nell'edizione di Sanguineti, invece, il verso presenta la medesima *facies* del testo di Petrocchi: «perch'a risponder la materia è sorda».

Se infatti, come ha ben precisato *ad locum* lo stesso Petrocchi, *assorda* discende «presumibilmente da *essorda*», e la sua natura di mera e ingiustificabile corruzione (al pari del *s'acchora* di Po) si può intendere semplicemente tentando di ricostruire il senso dell'espressione: nell'immagine dell'artista che plasma la materia per darle una precisa forma, che funzione avrebbe attribuire alla materia stessa la capacità di *assordare* nel rispondere, vale a dire di 'stordire emettendo un suono fortissimo'?¹⁴⁵

¹⁴³ Ha *assorda* anche Plut. 40.25.

¹⁴⁴ La stessa situazione si ricava da BERTELLI, p. 271 (dove rileverei soltanto ulteriori attestazioni di *assorda* in Ashb. 829, BNCF Conv. Sopp. C III 1262, Ricc 1033 e Pal. 319).

¹⁴⁵ Non mi pare infatti vi siano gli estremi per considerarlo un uso intransitivo del verbo *assordare*, e perciò con il senso di 'diventa sorda'. Il che sarebbe l'unica via per ammettere la lezione *assorda*.

Diversa considerazione merita invece, almeno a mio avviso, la variante *scorda*, nonostante il suo facile prodursi all'interno dell'articolata serie di ripetizioni che caratterizza il sistema di rime (uno *scorda* suona pressoché scontato dopo *corda* e *s'accorda*). Ciò è dovuto fondamentalmente a due fattori: da un lato la non trascurabile polisemia del verbo *scordare*, in grado di lambire sia la sfera della memoria (*scordare* = 'dimenticare'), che il lessico tecnico della musica (*scordare* = 'discordare', 'distinguersi');¹⁴⁶ dall'altro, la possibilità di adattare entrambe le valenze semantiche appena dette al contesto di *Par.*, I: anzitutto *scordare* = 'discordare', del tutto affine alla serie di allusioni al motivo dell'*harmonia mundi*, la musica cosmica, che connota i primi canti paradisiaci (basti pensare all'«armonia che temperi e discerni» di I 78).¹⁴⁷ Anche se si dovrà pensare a un rapporto duale, in cui la materia 'discorda' rispetto all'intenzione dell'artista, dal momento che la generica affermazione di una materia 'discordante' al proprio interno risulterebbe alquanto ovvia e scontata: l'*harmonia mundi* deriva di fatto dal principio della *concordia oppositorum*. Ma si noti anche come *scordare* = 'dimenticare', nella generale impostazione platonica dell'*imagery*, possa al contempo rinviare alla centrale teoria della reminiscenza e dell'oblio, evidentemente connessa al medesimo atto della creazione da parte dell'artista-demiurgo (l'Idea-modello verrebbe in questo processo a coincidere con l'«intenzion de l'arte»). Bisognerà pertanto ammettere come per la lezione *scorda* (il verbo *scordare* sarebbe tra l'altro un *hapax* assoluto nell'opera dantesca) non manchino spiegazioni largamente plausibili, malgrado a livello strettamente sintattico l'espressione «a risponder scorda» possa apparire in qualche misura forzata.

Dal canto suo è *sorda*, questa sorta di parziale antropomorfizzazione di una materia incapace di reagire adeguatamente all'impulso creatore dell'«intenzion de l'arte», figurata appunto come un individuo che si mostra “sordo” a rispondere ad una precisa domanda, appare a prima vista alquanto insolita, pressoché un *unicum*, e non soltanto nel sistema metaforico dantesco.

¹⁴⁶ Al riguardo, è sufficiente una rapida verifica delle occorrenze di *scordare* nel *corpus OVI* dell'italiano antico per avere conferma dell'attestazione di entrambe le funzioni semantiche del verbo.

¹⁴⁷ Ma si ricordi anche la significativa diffusione, già nell'esegesi antica, della lettura di «organi del mondo» (II 121) come effettivi strumenti (cfr. l'esame della rispettiva variante, in questo stesso capitolo, alle pp. 174-177).

Tuttavia, se si scorrono rapidamente le altre (alquanto rare e mai marcatamente traslate) attestazioni dell'aggettivo *sordo* nel poema, se ne ricaverà il quadro seguente: 1) escluso *Par.*, I 129, l'aggettivo *sordo* occorre in tutto tre volte, una per cantica, e viene sempre riferito alle capacità percettive di alcune categorie di anime: *per oppositionem* a quelle dannate dei golosi di *Inf.*, VI, «ch'esser vorrebber sorde» (v. 33) di fronte agli orribili latrati di Cerbero; a *Purg.*, XXVII ritorna nelle parole di esortazione, rivolte alle anime purganti, dall'angelo posto al di qua del muro di fiamme che precede la salita al Paradiso terrestre: «“Più non si va, se pria non morde, / anime sante, il foco: intrate in esso, / e al cantar di là non siate sorde”» (vv. 10-12); infine, a *Par.*, XV, è Dante stesso a interrogarsi sull'improvviso tacere dei beati spiriti militanti (le «sustanze»), interpretandolo come un invito a rivolger loro preghiere che non potranno, di necessità, restare inascoltate: «Come saranno a' giusti preghi sorde / quelle sustanze che, per darmi voglia / ch'io le pregassi, a tacer fur concorde?» (vv. 7-9). 2) Ad eccezione della prima occorrenza, collegata non a caso a una traumatica percezione uditiva da fonte non “giusta”, in quanto non illuminata dalla grazia divina, e che appare dunque fine a se stessa, priva di reali impulsi cui reagire, le altre due circostanze prevedono uno schema sostanzialmente fisso e tripartito: in *Purg.*, XXVII le anime (*terminus*) devono rispondere al «cantar» (domanda-impulso) dell'angelo (fonte) che si trova «di là» dal muro di fiamme, varcando quest'ultimo senza timori per proseguire e completare il proprio percorso di purgazione dal peccato. In *Par.*, XV le anime beate (*terminus*) non possono non rispondere positivamente «a' giusti prieghi» (domanda-impulso) degli uomini e in particolare di Dante (fonte).

Inutile dire, a questo punto, quanto anche a *Par.*, I lo schema appena tracciato appaia ben applicabile, in modo direi quasi archetipico rispetto agli altri nella sua schietta impostazione di matrice platonica, poiché relativo alla domanda-impulso primigenia, ossia quella dettata da «l'intenzion» del *Deus artifex* e *fons*, e orientata nell'atto della creazione verso la materia informe (*terminus*). Tali ipotesi vengono poi ulteriormente corroborate dal fatto che qui Beatrice non sta accennando al processo di creazione in generale, ma, nello specifico, proprio a quello dell'anima, di per sé dotata di libero arbitrio e dunque autorizzata a deviare dal corso assegnatole *ab origine*, cosicché il *terminus* di questo nuovo schema tripartito finisce per allinearsi a quelli osservati negli altri suddetti *loci*.

Il motivo della sordità della materia, inoltre, ha il vantaggio di non discostarsi neppure dalla predominanza della dimensione uditiva cui pertiene nel complesso il canto, segnatamente le terzine in questione, e si configura oltretutto come speculare ai proficui sordità e mutismo delle anime beate di *Par.*, XV («*silenzio* puose a quella dolce lira, / e fece *quïetar* le sante corde», «a' giusti prieghi *sorde*», «a *tacer* fur concorde»). Un confronto diretto con i medesimi rimanti di *Par.*, XV, gli unici a condividere con *Par.*, I la piena afferenza all'ambito sonoro e al lessico tecnico musicale, chiarirà se possibile ancor meglio il raffinato gioco di rimandi intessuto dal poeta: *corda : non s'accorda : è sorda* (*Par.*, I) e *corde : sorde : concorde* (*Par.*, XV).¹⁴⁸

Per tutte le ragioni esposte quindi, nonostante la piena coerenza di *scorda* entro il microsistema transuntivo dell'ultima parte di *Par.*, I, in questa sede è *sorda*, indubbia *lectio difficilior*, costituisce senz'altro la lezione da preferire.

In *Par.*, II, subito dopo la metafora degli «organi del mondo» e sempre all'interno dell'ampia digressione filosofico-scientifica affidata alle parole di Beatrice, si può trovare una sorta di appello, dal contenuto innegabilmente metaletterario, rivolto allo stesso Dante *agens*:

Riguarda bene omai sì com'io vado
per questo **loco** al vero che disiri,
sì che poi sappi sol tener lo guado.
(*Par.*, II 124-126)

Beatrice sta per tracciare le conclusioni del suo articolato discorso, pertanto, conscia dei numerosi interrogativi che tali argomentazioni possono nel frattempo aver suscitato nell'interlocutore, gli si rivolge direttamente sospendendo per un istante la fitta serie di informazioni dispiegata fino ad allora, prima di veicolare attraverso l'ormai consueto linguaggio figurato una nuova messe di dati (vv. 127-148). L'invito è a prestare attenzione all'avanzare dell'esposizione, oggettivamente spazializzata in un «loco» percorso dalla stessa Beatrice, in modo da poter poi

¹⁴⁸ In tal senso, la lettura progressiva dei *loci* individuati riserva altri elementi interessanti: la totale appartenenza al contesto sonoro del sistema di rimanti a *Par.*, I e XV, viene in qualche modo preparata da un graduale, nettamente scandito allontanamento da sfere semantiche (e sensoriali) più basse: *morde : lorde : sorde* (*Inf.*, VI) e *corde* (non già di strumenti musicali, ma 'cuore', giacché si tratta della sesta beatitudine evangelica "*Beati mundo corde*") : *morde : sorde* (*Purg.*, XXVII). Una evoluzione che fa significativamente perno sul verbo *mordere* (cfr. la scheda **morso-mordere** nella parte II), in sede purgatoriale collegato all'azione purificatrice del fuoco.

proseguire con le sole proprie forze, tenendo «lo guado» del difficile argomento (fuor di metafora: dominando autonomamente le teorie filosofico-scientifiche apprese).

L'*excursus* di Beatrice è dunque un «loco» materialmente attraversato da colei che lo pronuncia, un «loco» che lo stesso Dante *agens* potrà, una volta comprese a pieno quelle parole, “guadare” senza bisogno di aiuto. Ebbene, già in alcuni testimoni dell’antica vulgata, in corrispondenza del v. 125, è attestata la variante *laco-lago*. Quest’ultima lezione, pur minoritaria (nove testimoni sui ventisette inclusi nello stemma di Petrocchi), merita tuttavia una considerazione più attenta, poiché appare trasversale ai due rami della tradizione: nel ramo toscano α hanno infatti *laco* Ash Ga Ham Lau Lo Sa, e *la>co<* Eg, mentre due testimoni del ramo settentrionale β , ossia Mad e Rb, presentano la forma con la velare sonora *lago*. A incoraggiare un esame maggiormente approfondito della variante sono poi anche gli esiti degli ulteriori codici da me visionati: alla lezione *loco* di Ricc 1025, Plut. 40.11, Plut. 40.12, Plut. 40.13, Plut. 40.35, Plut. 90 sup. 127, di BNCF II.I.39 (dove segnalerei l’inversione *vero al loco* in luogo di *loco al vero*, caratteristica anche di Co), e del seriore Ph,¹⁴⁹ rispondono non poche attestazioni di *laco* (sempre con la velare sorda), presente in Vitrina 23.3, Strozzi 152, Ricc 1048, Plut. 40.14, Plut. 40.15 e Bud (*lacho*).

In realtà, complici soprattutto i criteri filologici adottati dai singoli studiosi, le scelte editoriali ravvisabili nei testi critici successivi a quello di Petrocchi hanno proseguito nel non dare alcun credito alla metafora del *lago*: in Lanza il v. 125 presenta una *facies* identica a quella dell’edizione di Petrocchi («per questo **loco al vero** che disiri»), mentre Sanguineti si differenzia soltanto per l’adozione della forma tronca «ver» e l’inserimento del pronome «tu» nel secondo emistichio: «per questo **loco al ver** che tu disiri».

Il vicino traslato del «guado» in effetti, con il suo implicito richiamo a un’immagine equorea, è sicuramente stato un elemento decisivo nella tradizione del v. 125 (come già notato *ad locum* da Petrocchi),¹⁵⁰ nonostante dal punto di vista logico-sintattico appaia collocato in una proposizione subordinata. Se a ciò si aggiungono inoltre più stringenti ragioni di ordine paleografico, vale a dire la facile

¹⁴⁹ In Plut. 40.25 si legge *locho*.

¹⁵⁰ PETROCCHI, vol. IV, p. 34: «sarà stato proprio *guado* a destare qualche perplessità nei copisti, fuggata col sostituire *laco* a *loco*».

alternanza *laco-loco*, osservabile anche in altri punti del poema (inclusi contesti figurati come lo stesso «lago del cor» di *Inf.*, I 20), la metafora a prima vista dotata di maggiore *improprietas* sembrerebbe uscirne alquanto ridimensionata, e si sarebbe quasi portati a invertire il rapporto di arditezza figurativa tra *laco* e *loco*.

Ma, per converso, la metafora del *guado* può anche essere letta come indizio a favore della lezione *laco*, anche se occorre tentare di supportare questa posizione corroborando l'eventuale scelta con qualche dato più concreto rispetto, ad esempio, allo Scarabelli criticato dallo stesso Petrocchi,¹⁵¹ e peraltro, questa volta, senza neppure poter fare molto affidamento sull'antica esegesi.¹⁵²

Innanzitutto, la terzina in questione andrà riassegnata a un contesto di più ampio respiro, e segnatamente metaletterario, secondo quanto già accennavo all'inizio. Soltanto in questo modo se ne potrà intuire l'effettiva natura di appello, un appello dalla metaletterarietà almeno duplice: è interno quello rivolto dal personaggio che parla (Beatrice) al proprio interlocutore (il Dante *agens*); è esterno quello rivolto dall'*auctor*, ma veicolato dalla stessa Beatrice, al lettore. Gli elementi necessari sembrano esservi tutti: il richiamo a prestare una speciale attenzione al contenuto con l'iniziale adozione dell'imperativo e l'indicazione del percorso da seguire («Riguarda bene omai sì com'io vado»), l'accento alla meta intellettuale-spirituale desiderata e da raggiungere («al vero che disiri»), l'invito a far tesoro delle

¹⁵¹ *Ibidem*: «la var. *laco* risulta difesa ad es. dallo Scarabelli, nell'ed. del Lana e in quella del Lambertino, in quanto “non si guada ogni luogo ma solo dov'è acqua”».

¹⁵² Gli antichi commentatori non si sono soffermati con particolare attenzione sul termine, nemmeno Benvenuto («*Riguarda*. Hic Beatrix praetacto ordine sperarum, describit ordinem intelligentiarum, quia quot sunt intelligentiae, tot sunt orbes. Et primo reddit auditorem attentum ad dicenda, commendans ordinem datum, et dicens: *Riguarda bene a me sì com'io vado*, idest, qualiter gradatim et strictim procedo, *al ver che tu desiri*, idest, ad investigandam veritatem quam scire desideras»: BENVENUTO DA IMOLA, vol. IV, p. 358). Più eloquenti in materia appaiono invece il Buti («*Riguarda ben*; cioè tu, Dante, dice Beatrice, *omai*; cioè ingiummai, *sì come io*; cioè sì come io Beatrice, *vado Per esto loco*; cioè per questo argomento dimostrativo, *al ver*; cioè a la verità, *che*; cioè la quale, *tu disiri*; cioè tu desideri di sapere, cioè che sia la cagione della varietà dei corpi celesti e delle loro qualità, *Sì*; cioè per sì fatto modo riguarda, *che poi*; cioè possa tu, Dante, *sappi sol*; cioè per te medesimo, *tener lo guado*; cioè lo passo sicuro per li dubbiosi pensamenti, che possano nascere intorno a la presente materia: imperò che, posto l'antecedente, seguita ogni dubbio dichiarato; cioè che Iddio è cagione prima di tutte le cose create mediata o immediata de' loro accidenti; cioè solo o facente occorrere altre cagioni al suo operare: guado propriamente è lo passo sicuro del fiume lo quale s'appiatta sotto l'acqua, e così la verità nascosa sotto alcuno velame degnamente si può chiamare guado»: FRANCESCO DA BUTI, vol. III, p. 66) e Giovanni da Serravalle («Beatrix facit auctorem actentum dicens: Respice bene ad me, idest nota bene illa que dico tibi, sicut ego vado *per istum lacum* ad verum, quod tu desideras, scilicet scire; ita quod postea scias solus, scilicet a teipso, tenere gadum, idest tenere viam rectam et bonum transitum»: GIOVANNI DA SERRAVALLE, vol. III, p. ad loc.).

informazioni raccolte per proseguire in modo autonomo un percorso di tipo conoscitivo e/o esegetico («sì che poi sappi *sol* tener lo guado»).

In questo quadro, pertanto, la metafora del guado mostra tutta la propria autentica portata metaletteraria affine al *topos* della navigazione, cui pare lecito affiancare un *laco*, già guadato da Beatrice con la propria sapienza, per designare l'argomento che l'*agens* dovrà attraversare e quindi conoscere. A livello microscopico, insomma, ai vv. 124-126 si osserva qualcosa di molto simile a quanto accade nell'*incipit* dello stesso canto II del *Paradiso* (vv. 1-15) con l'appello dell'*auctor* ai lettori in sede proemiale e l'invito, rivolto solo ai «pochi» che si sono elevati «per tempo al pan de li angeli», a mantenere il percorso di attraversamento dell'acqua-materia poetica seguito dall'autore stesso, per essere in grado di proseguire la navigazione («metter potete ben per l'alto sale / vostro navigio, servando mio solco / dinanzi a l'acqua che ritorna equale»). Il «laco» da guadare della spiegazione scientifica di Beatrice potrebbe allora chiudere circolarmente il canto riproponendo il medesimo *topos* in scala ridotta, figurando il complesso *excursus* quale *lacus profundus* entro l'«alto sale» dell'intera terza cantica, e andando con quest'ultimo a comporre un'estesa *transumptio* di natura metapoetica.

Il lago e il guado dimostrerebbero, e a buon diritto, le notevoli capacità dantesche nel declinare il *topos* proemiale della *navigatio*-creazione letteraria, in tutte le innumerevoli sfaccettature e valenze semantiche che lo contraddistinguono. Specificandone un'ulteriore sottocategoria figurativa, di tradizione egualmente illustre,¹⁵³ Dante rimarcherebbe nel contempo l'ordine gerarchico delle diverse *aquae* attraversate lungo il poema, basato sul criterio della *profunditas* della materia; questo perché, soprattutto se si considerano le limitate potenzialità dell'*agens* nei canti iniziali, l'immenso «alto sale»-*Paradiso* può apparirgli percepibile (sia con gli occhi corporei, che con gli occhi della mente) soltanto per porzioni circoscritte, frazionato in specchi d'acqua di minore entità: «parvemi tanto allor del cielo acceso

¹⁵³ Per una trattazione complessiva del tema cfr. da ultimo FINAZZI, *La «navicella» dell'ingegno*, cit., dove ho avuto modo di approfondire la genesi del *topos* metapoetico proemiale della *navigatio* proprio osservandone le applicazioni nella *Commedia* dantesca. Mentre riguardo alla più specifica immagine del lago, citato, prima di addentrarsi nella stesura di un'opera letteraria, quale premessa conoscitiva di un ben più vasto mare, valga per tutti GIROLAMO, *Epist.*, I 2: «Quid igitur faciam? Quod implere non possum, negare non audeo. Super onerariam navem rudis vector inponor et homo, qui necdum scalmum *in lacu* rexi, Euxini maris credor fragori». Cfr. inoltre qui, nella parte II, le schede sui lemmi **barca**, **guado**, **lago**, **mare**, **nave-navicella-navigio**, **pelago** e i corrispondenti rinvii interni.

/ de la fiamma del sol, che pioggia o fiume / *lago* non fece alcun tanto disteso»
(*Par.*, I 79-81).¹⁵⁴

In un complesso chiarimento di natura dottrinale, relativo nello specifico al tema della redenzione, Beatrice si sofferma sui due passaggi obbligati per l'essere umano in seguito al peccato originale:

Vostra natura, quando peccò *tota*
nel seme suo, da queste dignitadi,
come di paradiso, fu remota;
né ricovrar potiensì, se tu badi
ben sottilmente, per alcuna via,
senza passar per un di questi **guadi**:
o che Dio solo per sua cortesia
dimesso avesse, o che l'uom per sé isso
avesse sodisfatto a sua follia.

(*Par.*, VII 85-93)

Alla lezione *guadi* del v. 90, promossa a testo da Petrocchi benché presente nell'antica vulgata soltanto in tre codici del ramo toscano α (Mart Triv e Vat), si oppone nella tradizione la altrettanto plausibile variante *gradi*, largamente maggioritaria e trasversale ai due rami della tradizione (Ash Co Eg Fi Ga Gv Ham La Lau Laur Lo Mad Pa Parm Po Pr Rb Ricc Tz Urb). Il medesimo quadro emerge dagli altri codici da me sottoposti a verifica, tutti concordi sulla lezione *gradi* (Vitrina 23.3, BNCF II.I.39, Ricc 1025, Ricc 1048, Strozzi 152, Plut. 40.11, Plut. 40.12, Plut. 40.14, Plut. 40.15, Plut. 40.35, Plut. 90 sup. 127, Bud e il seriore Ph),¹⁵⁵ tranne uno, ossia Plut. 40.13.

Per quanto concerne le soluzioni editoriali avanzate da Lanza e Sanguineti, il primo ha riproposto esattamente il verso secondo il testo fissato da Petrocchi («senza passar per un di questi guadi»), mentre il secondo, sostenuto dall'esito del proprio *codex optimus* Urb oltre che dall'ampia e trasversale diffusione di quella variante entro lo stemma, si è discostato dagli altri due promuovendo *gradi*: «senza passar per un di questi gradi».

¹⁵⁴ Seppure in misura notevolmente minore, persino questa occorrenza della metafora del *lago* a *Par.*, I 81 non è esente nella tradizione da inopportune alternanze con *loco*, come riporta nella seconda fascia del proprio apparato anche PETROCCHI, vol. IV, p. 12, il quale ha circoscritto il fenomeno a «qualche codice tardo»; in realtà, il parziale ampliamento del numero dei testimoni verificati, consente di far rientrare entro l'antica vulgata almeno una attestazione di *loco* (Ricc 1025) e persino una *lectio singularis* come *lato* (Plut. 40.35), ancor meno proponibile nel contesto, salvo che non la si interpreti quale latinismo, dunque 'ampio, spazioso' (comunque ridondante se accostato al successivo «disteso»).

¹⁵⁵ Ha *gradi* anche Plut. 40.25.

Nel ricostruire il senso delle due lezioni alternative, nell'ambito del proprio iniziale scrutinio delle varianti, Petrocchi ha rimarcato con decisione la superiorità di *guadi* ('valichi', 'passi'), «anche per la dipendenza da *passar*: sia accogliendo *gradi* per 'modi', 'forme', sia intendendo come 'gradini', 'passaggi' dal peccato alla grazia». ¹⁵⁶

Se si prendono in esame le altre due occorrenze traslate del sostantivo *guado* nel poema, vi andrà riscontrato anzitutto il *leitmotiv* del percorso orizzontale mirante a un verticale *ascensus* che sancisca il passaggio a una condizione migliore, spiritualmente e intellettualmente più elevata, sebbene non di necessità connessa alla redenzione dal peccato. Ecco dunque comparire la metafora nelle amare parole di un peccatore come Nino Visconti, consapevole di non poter in nessun modo percorrere a ritroso la strada che lo ha portato sulla montagna del Purgatorio per rivedere sua figlia: «Poi, volto a me: "Per quel singular grado / che tu dei a colui che si nasconde / lo suo primo perché, *che non li è guado*, / quando sarai di là da le larghe onde» (*Purg.*, VIII 67-70: si noti qui tra l'altro la vicinanza con *grado*); ma anche all'interno del discorso di Beatrice a *Par.*, II 126 («sì che poi sappi sol tener lo guado») con il marcato accenno all'attraversamento di un lago di eloquenza-sapienza da parte del Dante *agens*. ¹⁵⁷

Inoltre, prendendo spunto dall'eventuale lettura di *gradi* come 'modi' richiamata da Petrocchi, a ben guardare i commenti antichi se ne noterà l'ulteriore possibilità di sovrapposizione con *guadi* anche in relazione a questa specifica valenza semantica. Predilige infatti *guadi*, dandogli però il senso di 'modi', Benvenuto da Imola: «Dicit ergo: *Nè ricovrar poteasi*, illa natura humana damnata, *se tu badi ben sottilmente*, idest, *advertis solerter, per alcuna via, senza passar per un di questi guadi*, quasi dicat: altero istorum modorum, scilicet, vel quod Deus, vel quod homo hominem repararet; unde dicit: *o che Dio per sua cortesia*, idest, mera liberalitate, non ex debito, *dimesso avesse*, idest, *remisisset culpam, o che l'uom per se isso*, per poenitentiam, *avesse soddisfatto a sua follia*, idest, suo fallo et peccato». ¹⁵⁸ Mentre a glossare come 'modi' la lezione *gradi* vi sono Francesco da

¹⁵⁶ PETROCCHI, vol. I, pp. 230-231.

¹⁵⁷ Per maggiori dettagli cfr. nella parte II la scheda **guado**, oltre che l'esame della variante *locolago* di *Par.*, II 125 in questo stesso capitolo, alle pp. 217-221 (a ulteriore riprova della contemporanea azione incrociata di *topoi* affini sulla tradizione testuale di luoghi anche piuttosto distanti tra loro nel poema).

¹⁵⁸ BENVENUTO DA IMOLA, vol. IV, p. 472.

Buti («*Senza passar per un di questi gradi*; cioè per uno di questi due modi, cioè di misericordia o di iustizia») ¹⁵⁹ e Giovanni da Serravalle («*Nec recuperari poterant, scilicet ille dignitates deperdite propter peccatum, si tu actendis bene subtiliter, per aliquam viam, nisi transisset per unum istorum graduum, idest modorum: vel quod Deus solum per suam curialitatem dimisisset; vel quod homo per se ipsum, idest ex puris naturalibus, satisfacisset suo sceleri, idest pro suo peccato, sive sue follie*»). ¹⁶⁰

In conclusione, se l'alternanza tra *guadi* e *gradi* continua ad apparire particolarmente tormentata tanto a livello filologico quanto esegetico, a dirimere la questione potrebbe forse contribuire la vicina occorrenza (ai vv. 94-96) della metafora dell'«abisso», ¹⁶¹ inserita per designare efficacemente l'insondabilità della giustizia divina («*Ficca mo l'occhio per entro l'abisso / de l'eterno consiglio, quanto puoi / al mio parlar distrettamente fisso*»), e che si configura quale necessario appiglio figurativo alla *imagery* equorea, in linea con gli altri impieghi traslati di *guado*.

Dopo l'incontro con l'anima di Cacciaguida, lo «specchio beato», Dante viene invitato da Beatrice a rivolgere altrove la propria attenzione («*Muta pensier*»), così da poter proseguire il proprio *ascensus*. L'«amoroso suono» di quel richiamo, unito all'«amor» visibile «ne li occhi santi», determina nella mente del poeta uno dei molteplici episodi paradisiaci di inevitabile resa al cospetto dell'ineffabile:

Io mi rivolsi a l'amoroso suono
del mio conforto; e qual io allor vidi
ne li occhi santi amor, qui l'abbandono:
non perch'io pur del mio parlar diffidi,
ma per la mente che non può **redire**
sopra sé tanto, s'altri non la guidi.
Tanto poss'io di quel punto ridire,
che, rimirando lei, lo mio affetto
libero fu da ogni altro disire
(*Par.*, XVIII 7-15).

La «mente» annientata della visione di Beatrice è qui la memoria dell'*auctor*, che «non può redire», ossia 'ritornare' (lat. *redeo*) con le proprie limitate facoltà a «profondarsi» ancora in quel preciso momento, innalzandosi «sopra sé tanto», senza l'aiuto divino («s'altrui non la guidi»). Ciò non vuol dire, si affretta a precisare

¹⁵⁹ FRANCESCO DA BUTI, vol. III, p. 239.

¹⁶⁰ GIOVANNI DA SERRAVALLE, vol. III, *ad loc.*

¹⁶¹ Si rinvia anche alla scheda **abisso**, nella parte II.

Dante, che la sua parola poetica non meriti fiducia («non perch'io pur del mio parlar diffidi»), ma si tratta soltanto di una delle numerose conferme del principio esposto sin all'inizio della terza cantica: «appressando sé al suo disire / nostro intelletto si profonda tanto, / che dietro la memoria non può ire» (vv. 7-9).

Del resto, come di consueto, lo scacco subito dalle capacità espressive del poeta è solo momentaneo, e anzi gli consente di mettere in pratica quanto affermato nei versi che seguono al passo proemiale appena citato: «far tesoro» il più possibile, nella propria «mente», delle ineffabili esperienze vissute nel «regno santo», così da riuscire a farne «materia del [...] canto».

In merito al verbo *redire* del v. 11, già nell'antica vulgata si può riscontrare un'alternanza almeno triplice: *redire* o *reddire* costituisce senza dubbio la lezione maggioritaria, attestata abbondantemente in entrambi i rami della tradizione; in particolare la forma scartata da Petrocchi, ovvero quella con la oclusiva dentale sonora raddoppiata, è presente in Gv Lau Lo Parm Ricc Tz Vat, mentre un'oscillazione interna tra le due forme si può ricostruire dal *red<d>ire* di Eg; la lezione *ridire*, che determinerebbe una rima identica con il *ridire* del successivo v. 13, è attestata da Ham La Pr, mentre le più particolari varianti *retire* di Mad e soprattutto *inretire* di Mart e Triv, sembrano rinviare di per sé a tutt'altro contesto transuntivo. L'andamento che si registra nella distribuzione della *varia lectio* negli ulteriori codici da me verificati appare invece meno differenziato: mancano testimonianze in favore del più ardito translato *inretire* (fa però eccezione il discusso Plut. 40.25, in cui si legge chiaramente *inretire*) a fronte di tre attestazioni di *ridire* (Plut. 40.35, Bud e il seriore Ph), e ben più numerosi casi di *reddire* (Vitrina 23.3, BNCF II.I.39, Ricc 1025, Ricc 1048, Strozzi 152, Plut. 40.12, Plut. 40.13, Plut. 40.14, Plut. 40.15), tra i quali soltanto due esiti con la dentale scempia in Plut. 40.11 e Plut. 90 sup. 127 (*redire*).

Nei testi critici di Lanza (il quale, in tal modo, ha dunque scartato la lezione *inretire* di Triv) e Sanguineti, si riscontra poi la medesima soluzione editoriale avanzata da Petrocchi, ad eccezione della forma non dittongata *pò* in luogo di *può*: «ma per la mente che non pò redire».

Considerata la poca attendibilità che caratterizza le lezioni di Mad, Mart e Triv, probabilmente le più interessanti da un punto di vista squisitamente

figurativo,¹⁶² ma anche spiegabili l'una (*retire* di Mad) come possibile fase intermedia della più avanzata corrucciola di Mart e Triv (*inretire*),¹⁶³ restano in gioco le varianti *redire/reddire* e *ridire*, con quest'ultima fortemente penalizzata dal vicinissimo *ridire* del v. 13.¹⁶⁴

L'esegesi antica, in questo caso, si è schierata uniformemente in favore della lezione prescelta dagli editori moderni, con decisi riferimenti all'impossibilità materiale di ricordare, ossia di 'ritornare' a quell'istante del viaggio oltremondano, da parte della memoria dell'*auctor*.¹⁶⁵ Il solo commentatore in cui si ravvisi un parziale accenno alla *varia lectio* in corrispondenza di questo luogo è Giovanni da Serravalle, il quale comunque ha deciso, in ultima istanza, di glossare il verso con il medesimo significato attribuitogli dai precedenti chiosatori:

Et dicit causam, quare reliquit descriptionem Beatricis in hoc loco; que est, non quod diffidat de eloquentia, sed bene diffidit de sua memoria labili, que non potest recordari omnium eorum que intellectus percipit. Non tamen quod de meo loqui diffidam, sed propter mentem, idest memoriam, que non potest redicere, vel redire, idest recordari, supra se tantum, si alius illam non conducit; idest, nisi sibi detur desuper, scilicet a Deo. Quia intellectus videt que sunt supra humanum intellectum, ideo memoria non recordatur, nisi desuper Deus det sibi ex gratia, et sic conducatur ipsam memoriam.¹⁶⁶

A *Par.*, XXII, nel rivolgersi all'anima di s. Benedetto, Dante accenna alla dimostrazione di *affectus* e letizia propria del suo interlocutore e di tutti gli altri

¹⁶² Si noti come il verbo *inretire* sia *hapax* lemmatico e metaforico in Dante, e occorra in apertura di terza cantica, sempre in sede di concretizzazione di processo mentale, per indicare l'involuparsi del dubbio attorno alla mente di un *agens* che ascolta le prime, complesse spiegazioni dottrinali di Beatrice: «S'io fui del primo dubbio disvestito / per le sorrisse parolette brevi, / dentro ad un nuovo più fu' *inretito*» (*Par.*, I 94-96). Pertanto, un impiego di segno opposto nel canto XVIII, con la descrizione di una memoria che non riesce a involuppare barlumi dell'ineffabile esperienza vissuta per trattenerne il ricordo, e la metafora applicata questa volta alla mente dell'*auctor*, verrebbe senza dubbio ad assumere un peso semantico ben più considerevole del dato del 'ritornare' (*redire-reddire*), o ancora dell'impossibilità del riferire a parole (*ridire*).

¹⁶³ Così ipotizza PETROCCHI, vol. IV, p. 294, che ha in questo modo tracciato l'eventuale, e verosimile filiazione della corrucciola: *redire* > *retire* > *inretire*.

¹⁶⁴ La cui attestazione in Eg (*ri<d>dire*) adombra ulteriori incertezze incrociate.

¹⁶⁵ Tra i più espliciti, in questo senso, vi sono Iacopo della Lana: «Cioè che tanta bellezza non si può rammemorare» (IACOPO DELLA LANA, vol. III, *ad loc.*; da confrontare con ANONIMO FIORENTINO, vol. III, p. 341); Benvenuto: «*ma per la mente che non può reddire tanto sovra sè*, quia memoria non potest referre quae intellectus videt supra vires suas, cum sit alligata organo corporali, ut patuit circa principium huius Paradisi, quasi dicat: loquela non sufficit, et memoria est defectiva» (BENVENUTO DA IMOLA, vol. V, p. 207); Buti: «*Ma per la mente*; cioè mia, *che*; cioè la quale, *non può redire*; cioè tornare, *tanto Sovra sè*; cioè tanto sopra la sua potenza, cioè sì alto come ella vidde Beatrice non può tornare a dirlo e raccordarsene ora, *s'altri*; cioè se altri, cioè la grazia d'Iddio, *nolla guidi*; cioè sia guida e conduttrice de la mente per le cose sì alte» (FRANCESCO DA BUTI, vol. III, p. 517).

¹⁶⁶ GIOVANNI DA SERRAVALLE, vol. III, *ad loc.*

beati, ovvero il manifesto intensificarsi dello splendore ardente che li avvolge, confidando di sentirsi particolarmente rinfrancato da tale visione in previsione dell'ultima fase dell'*ascensus* verso l'Empireo:

E io a lui: «L'affetto che dimostri
meco parlando, e la buona sembianza
ch'io veggio e noto in tutti li **ardor** vostri,
così m'ha dilatata mia fidanza,
come 'l sol fa la rosa quando aperta
tanto divien quant' ell' ha di possanza.
(*Par.*, XXII 52-57)

Al v. 54, in quattro testimoni dell'antica vulgata del ramo toscano α , vale a dire Ash Co Mart e Triv, si riscontra la lezione *pensier*, che dà la netta impressione di essere una glossa esplicativa entrata a testo, giacché, come sostenuto dallo stesso Petrocchi *ad locum*,¹⁶⁷ è l'avvivarsi dell'*ardor* a render visibile agli occhi dell'*agens* i pensieri dei beati. Non a caso, ho potuto verificare la presenza della lezione maggioritaria *ardor* in tutti gli ulteriori codici visionati (fa di nuovo eccezione il solo Plut. 40.25).¹⁶⁸

Le soluzioni avanzate dai due editori successivi a Petrocchi confermano, se possibile, ancor più decisamente la superiorità filologica e semantica della variante *ardor*. Un discorso, questo, valido soprattutto se si guarda a Lanza, il quale la promuove, accogliendo le ragioni addotte a suo tempo dallo stesso Petrocchi,¹⁶⁹ pur conscio di opporsi in tal modo al testo di Triv. Ovviamente poi, senza dover nemmeno contravvenire all'esito del proprio *codex optimus* Urb, anche Sanguineti ha scelto di riportare il verso con le medesime caratteristiche osservate nei suoi due predecessori («ch'io veggio e noto in tutti li ardor' vostri»).

I campi metaforici attivi nelle terzine succitate, vale a dire quello del calore-*affectus* o *ardor contemplationis* dei beati, e quello vegetale recuperato mediante la comparazione tra la *dilatatio* della fidanza e della rosa appaiono dunque coerentemente rispettati solo se vi si inserisce il *medium* logico-semantico-figurativo dell'ardore. Tanto più che la consequenzialità innescatasi tra l'*ardor* della «più

¹⁶⁷ PETROCCHI, vol. IV, p. 362.

¹⁶⁸ Dagli ulteriori riscontri di BERTELLI, pp. 296-297, ricavo due sole altre attestazioni di *pensier*, ossia BNCV Conv. Sopp. C III 1262 e Strozzi 155.

¹⁶⁹ LANZA, p. 693: «Giustamente il Petrocchi: "s'intende che è impossibile per Dante vedere e notare 'entro i pensieri dei beati' se non giudicando dal loro maggiore o minore ardore"».

luculenta» delle «margherite»-s. Benedetto e la reazione dell'animo-«rosa [...] aperta» del Dante *agens* viene palesemente anticipata dai vicini vv. 46-48, dove si registra la medesima dinamica transuntiva tra l'*ardor* dei beati, il caldo di Dio e ancora la maturazione del giardino dei beati: «Questi altri *fuochi* tutti contemplanti / uomini fuoro, *accesi* di quel *caldo* / che fa nascere *i fiori e ' frutti santi*».

Appurato ciò, per restare sempre nell'ambito di questa insistenza sul tema del calore riscontrabile nel canto XXII, noterei infine come Lanza si sia discostato da Petrocchi e Sanguineti al successivo v. 61, laddove s. Benedetto si rivolge all'*agens* con l'appellativo di «frate», e preannunciandogli come l'«alto disio» di scorgere l'«immagine scoperta» sia destinato a trovare pieno compimento nell'Empireo («s'adempierà in su l'ultima spera, / ove s'adempion tutti li altri e 'l mio»).¹⁷⁰ Ebbene, a differenza di Petrocchi («Ond'elli: «Frate, il tuo alto disio») e Sanguineti («Ond'elli: «O frate, il tuo alto disio»), Lanza preferisce qui la lezione *caldo* (ancora più minoritaria del precedente *pensier*, poiché attestata unicamente in Mart e Triv): «Ond'elli: «Frate, il tuo caldo disio». Lo studioso ha giustificato tale scelta anzitutto attraverso l'esclusione di una possibile eco del «caldo disio» di *Par.*, XXI 51 (ipotesi sostenuta invece da Petrocchi),¹⁷¹ e ha al contempo notato come l'aggettivo in questione «riferito al desiderio di vedere le sembianze umane di san Benedetto», nonché «messo in bocca al santo stesso» sia «infinitamente meglio di *alto*, che sarebbe spia di eccessiva presunzione di sé».¹⁷²

Il *caldo* e l'*ardor*, su cui vertono figurativamente queste terzine, pertiene però esclusivamente ai beati: il «disio» di Dante è quello di «profondarsi» nella luce che avvolge Benedetto e le altre anime contemplanti per scorgere le sembianze, dunque *alto* possiede la duplice valenza di affermare la nobiltà del desiderio appena espresso e richiamare il motivo portante dell'*altitudo-profunditas* (quella dei singoli beati ma anche quella del culmine del percorso ascensionale ancora da affrontare). La lezione *caldo*, che in Mart e Triv sembra oltretutto quasi recuperare maldestramente il *topos* del calore negato con *pensier* in luogo di *ardor* al v. 54, avrebbe inoltre l'effetto di applicare alle reazioni emotive dell'*agens*, ossia un

¹⁷⁰ Sul tema dell'interezza della «disianza», cfr. in questo stesso capitolo anche l'esame della variante *matura-natura* (v. 64), alle pp. 178-180.

¹⁷¹ Cfr. PETROCCHI, vol. IV, p. 363. Tra l'altro, al di là della correlazione con il *disio*, il gioco di riecheggiamenti interni prosegue anche oltre il verso esaminato, basti vedere l'assai più vicino «caldo» di *Par.*, XXII 47.

¹⁷² LANZA, p. 693.

mortale, a quest'altezza ancora neppure "circunfulso"¹⁷³ di luce, caratteristiche analoghe a quelle con cui si manifesta la *coruscatio* luminosa propria delle anime beate.

Ben lontano dal poter essere tacciato di *praesumptio*, con l'espressione «alto disio» s. Benedetto si fa piuttosto veicolo di una spia intratestuale di notevole importanza, che si riconnette direttamente alle parole rivolte da Beatrice all'*agens* appena avvolto dalla luce e asceso all'Empireo: «L'*alto disio* che mo t'infiamma e urge, / d'aver notizia di ciò che tu vei, / tanto mi piace più quanto più turge» (*Par.*, XXX 70-72). Si tratta delle uniche due occorrenze del sintagma «alto disio» in tutto il poema.

Ecco ora un altro luogo paradisiaco ricco di metafore ignee e implicazioni sinestetiche:

però non ebber li occhi miei potenza
di seguitar la coronata fiamma
che si levò appresso sua semenza.
E come fantolin che 'nver' la mamma
tende le braccia, poi che 'l latte prese,
per l'animo che 'nfin di fuor s'infiamma;
ciascun di quei candori in sù si stese
con la sua **cima**, sì che l'alto affetto
ch'elli avieno a Maria mi fu palese.
(*Par.*, XXIII 118-126)

Nel momento stesso della risalita della Vergine Maria verso l'Empireo, le anime dei beati sono ricolme di *ardor* contemplativo (l'«alto affetto») a tal punto da essere figurate come fiamme candenti («candori», ma si ricolleggi anche a *Par.*, XIV 53: «vivo candor» e, nello stesso canto allo «sfavillar del Santo Spiro! [...] subito e candente» dei vv. 76-77) che tendono con le proprie "cime" verso l'alto. L'immagine del v. 125 si inserisce in una serie figurativa dalla marcata impronta sinestetica, poggiante soprattutto sulle combinazioni gusto-udito (v. 97: «Qualunque melodia più dolce suona»), vista-udito (vv. 109-110: «Così la circolata melodia / si sigillava») oltre che tatto-vista (vv. 112-113: «Lo real manto di tutti i volumi / del mondo»), e rientra evidentemente in quest'ultima categoria. Appare infatti qui

¹⁷³ Ciò avverrà infatti in corrispondenza di *Par.*, XXX 49-51: «così mi circunfulse luce viva, / e lasciommi fasciato di tal velo / del suo *fulgor*, che nulla m'appariva».

piuttosto chiaro il rimando alla metafora della «vesta» di luce,¹⁷⁴ e con essa all'ampia serie di riferimenti alla *corporeitas* luminosa paradisiaca attraverso il motivo della bianchezza-candore: i beati sono avvolti dalla luce esattamente come da un tessuto, mentre il dato relativo alla fiamma viene già ampiamente ribadito nei versi precedenti (basti osservare i rimanti «fiamma» e «infiamma» ai vv. 119 e 123); pertanto, tutto ciò farebbe sembrare la variante *fiamma* nulla più che un'inutile ridondanza. A questo proposito, Petrocchi ha sottolineato come, nonostante «entrambe le lezioni» paiano soddisfare «pienamente, né discutendone significato e rispondenza all'immagine di *quei candori* si potrebbe trovare quale sia più appropriata».¹⁷⁵

Del resto *cima*, attestata in Ash Eg Fi Gv Ham Lau Laur Mad Mart Po Rb Ricc Triv e Urb da considerarsi senza dubbio *lectio difficilior*, dato che *fiamma* (parimenti trasversale ai due rami della tradizione, giusta le testimonianze di Co Ga La Lo Pa Parm Pr Tz e Vat) occorre anche sei versi prima andando a generare con la triplice rima *fiamma-mamma-s'infiamma* (vv. 119-121-123) «un'insistente cadenza che può avere indotto il copista alla variazione».¹⁷⁶ Inoltre, nella spiegazione fornita *ad locum*, Petrocchi ha aggiunto anche le testimonianze di importanti codici seriori (tra i quali Florio, Eg. 2567 e H. H. 518) a favore di *cima*.¹⁷⁷ Dal mio ampliamento delle verifiche si ricava poi il seguente quadro: otto attestazioni della *facilior fiamma*, presente in Ricc 1025, Ricc 1048, Strozzi 152, Plut. 40.11, Plut. 40.13, Plut. 40.15, Plut. 40.35 e Plut. 90 sup. 127, contro quattro di *cima*, lezione data da BNCF II.I.39, Plut. 40.12, Plut. 40.14, Bud e il seriore Ph.¹⁷⁸

Nelle soluzioni editoriali avanzate da Lanza («ciascun di quei candori in sù si stese / con la sua cima sì») e Sanguineti («ciascun di quei candori in sù si stese / con la sua cima, sì») non si rileva alcuna variazione sostanziale rispetto al testo fissato da

¹⁷⁴ Sull'evoluzione di questa tipologia metaforica nella *Commedia*, cfr. M. ARIANI, "Abyssus luminis": Dante e la veste di luce, in «Rivista di Letteratura Italiana», XI, 1993, pp. 9-71.

¹⁷⁵ PETROCCHI, vol. I, p. 241.

¹⁷⁶ *Ibidem*.

¹⁷⁷ Non dissimile il caso che si verifica al v. 123 («per l'animo che 'nfin di fuor s'infiamma») con un'interessante oscillazione duplice, nella quale sono direttamente coinvolti Mart e Triv: tra «animo» ed «alito» (per influsso dell'«alito di Dio» del v. 114) e tra «s'infiamma» e *si sfiamma* (scelta influenzata dalla stessa presenza di *alito*). Hanno *alito* e *si sfiamma* Mart Triv e Co, mentre sceglie il solo *alito* Mad e soltanto *si sfiamma* Ash e Fi. Un'interferenza non priva di possibili effetti sugli stessi impieghi traslati che seguono, e perciò degna senz'altro di essere approfondita.

¹⁷⁸ Ma presenta *cima* anche il Plut. 40.25. Dai riscontri di BERTELLI, p. 300 si ricavano inoltre attestazioni di *cima* in Strozzi 153, Strozzi 155, BNCF Conv. Sopp. C III 1262, II.I.32, II.I.39, Ashb. 831 e Pal. 319.

Petrocchi, dato peraltro facilmente ricavabile dalla presenza sia di Triv che di Urb tra i testimoni che hanno la lezione *cima*. Da segnalare al riguardo una sola divergenza interpuntiva tra il testo di Lanza, che ha scelto di inserire la virgola non dopo *cima*, ma dopo il successivo «sì», con quest'ultimo che viene così a indicare il modo con cui i candori manifestano il proprio *affectus* ('ciascuno di quei candori si distese verso l'alto con la propria cima in modo tale, che il profondo affetto da loro nutrito nei confronti di Maria mi fu palese'), laddove Petrocchi e Sanguineti hanno separato con la virgola *cima* e «sì», con il risultato di introdurre immediatamente la consecutiva: ('ciascuno di quei candori si distese verso l'alto con la propria cima, cosicché il profondo affetto da loro nutrito nei confronti di Maria mi fu palese').

Esaminerei dunque ora gli orientamenti interpretativi ricavabili dai commentatori antichi, anticipando subito che, per una maggiore completezza e a differenza di quasi tutte le varianti analizzate finora, sarà in questo caso necessario spostare leggermente in avanti il limite cronologico dei commenti sottoposti più dettagliatamente a confronto. La scelta ricade più spesso su «cima», ma andrà segnalata anche una certa reticenza nell'approfondire la lettura di un contesto metaforico così complesso (basti pensare all'insolita brevità di Benvenuto da Imola, che si limita a definire i «*candori* [...] *lucernarum ardentium, scilicet, apostolorum et aliorum beatorum*»).¹⁷⁹ Vi si sofferma paradossalmente con più attenzione Francesco da Buti, il primo che, almeno a quanto mi risulta, si schieri decisamente a favore della lezione *fiamma*:

*Per l'animo che 'nsin di fuor s'infiamma; cioè s'infiamma tanto d'affetto d'entro, che l'affetto mostra di fuora. Ciascun di quei candori; cioè di quelli beati spiriti, che tutti splendevano: imperò che àe finto di sopra che quine si rappresentasseno tutti li beati, e di quelli intende ora che tutti si stesseno insù, come 'l fanciullo che tende le braccia a la madre; e però dice: insù si stese; in verso la parte superiore dirieto alla Vergine Maria, Co la sua fiamma; cioè ne la fiamma, ne la quale era fasciato; et allegoricamente si debbe intendere che li beati si stendeno insù a Dio co la fiamma de la carità, che arde in loro, sì; cioè per sì fatto modo, che l'alto affetto; cioè l'alto amore e carità, Ch'elli aveano; cioè lo quale amore essi beati aveano, a Maria; cioè inverso la Vergine Maria, mi fu palese; cioè mi fu manifesto a me Dante per quello scendere, ch'elli feceno.*¹⁸⁰

¹⁷⁹ BENVENUTO DA IMOLA, vol. V, p. 330.

¹⁸⁰ FRANCESCO DA BUTI, vol. III, p. 641.

Sulla medesima linea interpretativa si collocano poi i commenti cinquecenteschi di Alessandro Vellutello e Bernardino Daniello, i quali leggono *fiamma* come del resto, per arrivare ad alcuni degli studiosi più recenti, il commento di Torraca, le edizioni di Moore, Casella e Vandelli, o ancora Sapegno. Ma come abbiamo avuto modo di constatare, la ridondanza determinata dalla presenza della lezione *fiamma*, notata fin dalla prima edizione degli Accademici della Crusca (1595), rappresenta senza dubbio la principale argomentazione in favore di «cima»; tutto ciò andrà integrato, oltre che con la già ribadita appartenenza dell'immagine al motivo metaforico della corporeità luminosa, anche con ragioni intratestuali piuttosto rilevanti, legate in particolare ad alcuni impieghi traslati dei sostantivi «cima» e «punta».

Nei canti XXVI e XXVII dell'*Inferno*, vi sono due luoghi nei quali, in contesto figurato, si registra la compresenza di «cima» o «punta» e «fiamma»: la nota descrizione della «fiamma cornuta» che avvolge Ulisse e Diomede: «Lo maggior corno de la *fiamma* antica / cominciò a crollarsi mormorando, / pur come quella cui vento affatica; / indi la *cima* qua e là menando, / come fosse la lingua che parlasse, / gittò voce di fuori» (*Inf.*, XXVI 85-90),¹⁸¹ cui va però aggiunta anche l'altra «fiamma» parlante, quella di Guido da Montefeltro, nel canto successivo: «Già era dritta in sù la *fiamma* e queta / per non dir più, e già da noi sen già / con la licenza del dolce poeta, / quand'un'altra, che dietro a lei venia, / ne fece volger li occhi a la sua *cima* / per un confuso suon che fuor n'uscita [...] così, per non aver via né forame / dal principio nel foco, in suo linguaggio / si convertian le parole grame. / Ma poscia ch'ebber colto lor viaggio / su per la *punta*, dandole quel guizzo / che dato avea la lingua in lor passaggio» (*Inf.*, XXVII 1-18), e ancora, sempre accompagnato da percezioni uditive: «Poscia che 'l foco alquanto ebbe ruggiato / al modo suo, l'aguta *punta* mosse / di qua, di là, e poi diè cotal fiato: / "S'i' credesse che mia risposta fosse / a persona che mai tornasse al mondo, / questa *fiamma* staria senza più scosse» (ivi, 58-63).

In ogni caso, la «palese» manifestazione dell'*ardor contemplationis* nei confronti di Maria da parte dei beati-«candori» pare riconnettersi anche ad un'altra occorrenza metaforica di «punta», assai più prossima e affine al luogo paradisiaco di

¹⁸¹ Per l'analogia con la «cima» della «fiamma» di Ulisse anche CHIAVACCI LEONARDI, vol. III, 1997, *ad loc.*: «*cima* ci appare più proprio nel contesto, in quanto i *candori* non sono in fondo niente altro che fiamme e qui si vuol dire che essi protendono verso l'alto la loro lingua o punta più alta, come già nell'*Inferno* la *fiamma* di Ulisse fa ondeggiare la sua *cima* per farne uscire la voce».

nostro interesse: «Come a lei piacque, li occhi ritornai, / e vidi cento sperule che
 'nsieme / più s'abbellivan con mutui rai. / Io stava come quei che 'n sé repreme /
 la *punta del disio*, e non s'attenta / di domandar, sì del troppo si teme» (*Par.*, XXII
 22-27). Proprio la «punta del disio» (e il «disio» equivale al fuoco, all'*ardor*),¹⁸²
 ossia una delle più significative concretizzazioni di astratti in tutto il poema, si
 configura come il tassello che unisce queste diverse realizzazioni interne all'ampio
 campo semantico del fuoco: le anime dannate di Ulisse e Guido da Montefeltro,
 avvolte nelle fiamme, così come i beati-«candori», metaforizzati in fiamme candenti,
 perdono nel fuoco qualsiasi tipo di fisionomia, ma sembrano conservare tratti di una
 propria dimensione spaziale, che consiste di fatto nella sola estremità superiore. La
 «punta del disio» di parlare («cima» e «punta» della fiamma) per i due spiriti
 infernali, la «punta del disio» di avvicinarsi all'oggetto della loro contemplazione (e
 dunque la «cima» dei «candori») nel caso delle anime beate.

Nel canto XXVI del *Paradiso*, prima di affrontare l'esame attorno alla terza
 virtù teologale, la carità, l'ancor debole *visus* di Dante subisce un episodio di
excaecatio. L'*agens* viene però subito confortato da una voce che lo invita a
 riprendere il ragionamento e affinare nel contempo le proprie capacità argomentative
 (elemento ottimamente reso con la metafora del «vaglio»); si tratta di s. Giovanni:

Quella medesima voce che paura
 tolta m'avea del subito abbarbaglio,
 di ragionare ancor mi mise in cura;
 e disse: «Certo a più angusto vaglio
 ti conviene schiarar: dicer convienti
 chi drizzò **l'arco tuo** a tal berzaglio».
 (*Par.*, XXVI 19-24)

Al v. 24, stando al testo fissato da Petrocchi, s. Giovanni esorterebbe Dante a
 chiarire meglio chi orientò l'«arco» del suo amore verso Dio (il «berzaglio»).
 Quattro codici dell'antica vulgata in ogni caso, tutti del ramo toscano, in luogo della
 lezione *l'arco tuo* presentano la variante *li occhi tuoi*, e si tratta precisamente di Ash
 (*glochi*) Co Mart e Triv. Aggiungo che nelle mie ulteriori verifiche ho potuto
 riscontrare attestazioni della lezione promossa a testo da Petrocchi in Plut. 40.11,

¹⁸² Per una complessiva disamina su questa serie di metafore collegate al «disio» cfr. almeno
 PERTILE, *La punta del disio*, cit. (in particolare, per il canto XXIII del *Paradiso*, si vedano le pp. 181-
 211, e sui «candori» p. 201 e nota 17). Cfr. le schede corrispondenti: **candore**, **cima**, **fiamma** e
punta, da esaminare congiuntamente al lemma **vaglio**.

Plut. 40.13, Plut. 40.14, Plut. 40.15, Plut. 40.35, Plut. 90 sup. 127 (*l'arco tuo*), Vitrina 23.3, Ricc 1025, Strozzi 152 e il seriore Ph; mentre in Plut. 40.12 e BNCF II.I.39 ho rilevato l'omissione del pronome di seconda persona singolare, dunque la variante *l'arco a tal* (il verso, con la forma del verbo principale *drizzare* in luogo di *dirizzare*, risulterebbe ipometro, ma va detto che entrambi i testimoni che presentano omissione di *tuo* hanno *dirizzò*).¹⁸³ Bud ha invece la lezione *l'ochio tuo*, mentre Plut. 40.25 *gli occhi tuoi*.¹⁸⁴

A promuovere a testo *li occhi tuoi* è il solo Lanza («chi drizzò li occhi tuoi a tal berzaglio»), che ha accolto senza esitazione la lezione di Triv, nel quale pure si legge, sovrascritto e d'altra mano, *l'arco tuo*, spiegando in tal modo la propria scelta:

Definita dal Petrocchi «variante non meritevole di scrutinio» è in realtà *difficilior* rispetto a quella vulgata. È ovvio, infatti, che sia stato il termine *berzaglio* ad originare la diffusissima lezione *arco*, in quanto molti copisti non compresero che qui si trattava delle facoltà intellettuali, degli *occhi della mente* (vd. *Conv.*, I 11 3: «La parte sensitiva dell'anima ha suoi occhi, colli quali aprende la differenza delle cose»; e cfr. II 13 19 e *Par.*, VII 94).¹⁸⁵

Sanguineti, al contrario, è ritornato alla medesima forma del verso posto a testo da Petrocchi, vale a dire: «chi drizzò l'arco tuo a tal berzaglio».

In effetti, le giustificazioni di ordine semantico e figurativo addotte da Lanza per spiegare la propria scelta della lezione *li occhi tuoi* potrebbero in linea di massima essere anche accolte; ad appoggiarle vi sono la generale centralità della metafora degli “occhi della mente” nell'opera dantesca, qui avvalorata per di più dalla corrispondenza con il notevole sforzo intellettuale cui l'*agens* è chiamato nel corso dei suoi tre esami, tutti incentrati su complessi contenuti teologici.

L'evoluzione interna e progressiva della metafora dell'arco nella *Commedia*, però, sembrerebbe orientare decisamente altrove l'esegesi complessiva del passo.¹⁸⁶ Infatti, al di là di alcune valenze minori, legate isolatamente a precisi contesti (spesso di livello catacretico come l'arco degli anni di *Purg.*, XIII 114, o ancora

¹⁸³ Ho tuttavia rilevato anche come l'omissione di *tuo* coincida in un caso (BNCF II.I.39) con l'inutile aggiunta di *ci*, quasi a voler sanare una avvertita ipometria: *chi ci dirizzò l'arco a tal bersaglio*.

¹⁸⁴ Dal computo dei codici conservati a Firenze (cfr. BERTELLI, pp. 304-305), si può ricavare qualche altro riferimento diretto al *visus* in BNCF *Conv.* Sopp. C III 1262 e Pal. 319 (*li occhi tuoi*), Strozzi 155 (*gli occhi tuoi*).

¹⁸⁵ LANZA, p. 718.

¹⁸⁶ Cfr. nella parte II le schede **arco**, **bersaglio** e **strale** con i corrispondenti rinvii interni.

«l'arco de lo essilio» di *Par.*, XVII 57), almeno tre sono le funzioni principali dell'immagine dell'arco che saetta: 1) l'atto stesso della creazione divina, con Dio che viene dunque a configurarsi quale *origo*-arco e *terminus*-bersaglio del metaforico percorso della saetta:¹⁸⁷ «né pur le creature che son fore / d'intelligenza quest'arco saetta, / ma quelle c'hanno intelletto e amore» (*Par.*, I 118-120); «per che quantunque quest'arco saetta / disposto cade a proveduto fine, / sì come cosa in suo segno diretta» (VIII 103-105); 2) l'*affectus* di un'anima verso Dio, il quale, in questo caso, rappresenta esclusivamente il *terminus*-bersaglio dell'*ardor charitatis*-saetta: «E quando l'arco de l'ardente affetto / fu sì sfogato, che 'l parlar discese / inver' lo segno del nostro intelletto» (XV 43-45); 3) l'orientarsi di un discorso ("l'arco del dire") verso il proprio reale obiettivo, ossia la verità o lo stesso Dio-bersaglio, valenza già parzialmente compresa nell'ultima delle categorie elencate: «"Socca / l'arco del dir, che 'nfinò al ferro hai tratto» (*Purg.*, XXV 17-18); o, ancor più specificamente, "l'arco dell'argomentazione filosofica", nella delicata affermazione di Beatrice che giunge ad adombrare una possibile conciliazione tra platonismo e dottrina cristiana: «S'elli intende tornare a queste ruote / l'onor de l'influenza e 'l biasmo, forse / in alcun vero suo arco percuote» (*Par.*, IV 58-60).

La metafora dell'arco allora, qui caricata di almeno due dei tre filoni transuntivi sopra elencati (*ardor* dell'*affectus*, procedere di un discorso, e nello specifico di un'argomentazione teologico-filosofica imposta dal contenuto stesso dell'esame affrontato dall'*agens*) parrebbe ben adatta al contesto di *Par.*, XXVI, ma ciò non vuol dire escludere a priori la contemporanea esistenza di un'interna allusione all'orientamento degli occhi verso il Dio-bersaglio (e indizio di tale approssimazione sarebbero termini quali «abbarbaglio» e «schiarar»).

Se nel lessico metaforico dantesco si enumerano infatti, più che il ristretto novero delle occorrenze del sostantivo *arco* o *bersaglio* (e *segno*), gli accenni all'atto di scagliare saette, alla velocità delle frecce o a superfici di varia natura percossa da oggetti acuminati, si potrà notare un'innegabile incidenza da parte del lessico tecnico tratto dalle scienze ottiche. Mi riferisco soprattutto alla fitta trama di rimandi figurativi a distanza, intessuta da Dante mediante l'impiego del microsistema lessicale costituito dai verbi *saettare*, *ferire* e *percuotere* (a sua volta

¹⁸⁷ E si ricordi come il Dante *agens*, iniziando il proprio discorso al cospetto di s. Giovanni, abbia appena pronunciato queste parole: «Lo ben che fa contenta questa corte, / Alfa e O è di quanta scrittura / mi legge Amore o lievemente o forte» (*Par.*, XXVI 16-18).

soggetto a episodiche *variationes* isolate quali *balestrare* o *trafiggere*, o ribadito da co-occorrenze con sostantivi tra cui *saetta*, *strale* e così via), in sedi deputate alla descrizione di fenomeni che coinvolgono più o meno direttamente gli occhi: in primo luogo l'*emanatio* radiale di fuoco o luce solare (*Inf.*, XVI 16-17; *Purg.*, II 55-57; *Purg.*, IV 55-57; *Purg.*, XV 22-23).¹⁸⁸ Ma, in questo discorso, ancora più rilevanti appaiono gli esempi di azione diretta della luce corporale, dello splendore di singole anime o della stessa «viva luce» del Dio *fons* sul *visus* (o gli occhi della mente) del Dante *agens*, come *Purg.*, XVII 40-45: «Come si frange il sonno ove di buto / nova luce *percuote il viso chiuso*, / che fratto guizza pria che muoia tutto; / così l'imaginar mio cadde giuso / tosto che *lume il volto mi percosse*, / maggior assai che quel ch'è in nostro uso»; *Purg.*, XXX 40-42: «Tosto che *ne la vista mi percosse* / l'alta virtù che già *m'avea trafitto* / prima che io fuor di puerizia fosse»; *Purg.*, XXXII 10-12: «e la disposizion ch'a veder è / ne li occhi pur testé *dal sol percossi*, / senza la vista alquanto esse mi fèe»; *Par.*, XXXIII 140-141: «se non che la mia mente *fu percossa* / da un *fulgore* in che sua voglia venne». Il caso di *Purg.*, XXX rivela inoltre un ulteriore, indispensabile passaggio semantico-lessicale di notevole peso: il palese richiamo all'azione degli spiriti visivi nella fenomenologia amorosa descritta nella lirica antica (segnatamente di ambito stilnovista),¹⁸⁹ abilmente giocata sull'*ambiguitas* tra teorie scientifiche contrastanti nel dibattito medievale, quella di matrice platonica e quella di stampo aristotelico.¹⁹⁰

¹⁸⁸ Per una disamina di più ampio respiro su questo tema, ivi comprese le possibili fonti scientifiche e la bibliografia precedente, cfr. FINAZZI, *La metafora scientifica*, cit., pp. 167-192, part. alle pp. 168 sgg.

¹⁸⁹ Basti pensare a GUINIZZELLI, *Dolente, lasso, già non m'asecuro*, 9-10: «Apparve luce, che rende splendore, / che passao *per li occhi* e 'l cor *ferio*»; *Lo vostro bel saluto e 'l gentil sguardo*, 9-11: «*Per li occhi* passa come fa lo trono, / che *fer'* per la finestra de la torre / e ciò che trova dentro spezza e fende» (*PD*, vol. II, pp. 470 e 468); CAVALCANTI, *Io non pensava che lo cor giammai*, 23: «*Per gli occhi fere* la sua claritate» (ivi, p. 501); lo stesso Dante, *Donne ch'avete intelletto d'amore*, 51-54: «*Degli occhi* suoi, come ch'ella li mova, / escono spirti d'amore infiammati, / che *feron gli occhi* a qual che allor la guati, / e passan sì che 'l cor ciascun retrova». Ma per un più esaustivo, seppur rapido spoglio dedicato, cfr. ivi, p. 184, nota 37.

¹⁹⁰ Come è noto, tra le due teorie era quella di matrice platonica ad affermare l'emissione di raggi visivi da parte dell'occhio, con conseguente individuazione del *terminus*-bersaglio nell'oggetto stesso della visione. L'adozione di una delle due specifiche impostazioni incideva pertanto pesantemente sulla generale *imagery* legata al *visus*: i seguaci della teoria dell'emissione prediligevano espressioni affini a *ferire*, *percuotere* o riferimenti a frecce e bersagli, laddove gli "aristotelici" si orientavano sulla biunivocità dell'interazione tra specchi, soffermandosi piuttosto sui fenomeni di riflessione e rifrazione luminosa tra le diverse superfici (ivi compresa la superficie acqua e cristallina interna all'occhio). In merito andrà però subito chiarito un dato: nonostante la decisa affermazione contraria alla teoria ottica di stampo platonico inserita in *Conv.*, III 9, 10 («Veramente Plato e altri filosofi dissero che 'l nostro vedere non era perché lo visibile venisse a l'occhio, ma perché la virtù visiva andava fuori al visibile; e questa opinione è riprovata per falsa dal Filosofo in quello del Senso e

A questo punto però, al di là delle valutazioni appena fatte, quel che al cospetto di *Par.*, XXVI 24 mi pare suscitare maggiore interesse è la non affatto remota eventualità di un'altra, oltremodo tecnica applicazione della fenomenologia della passione amorosa profana al divino *ardor charitatis*, alla manifestazione della fede nutrita dall'*agens* nel proprio animo. In sostanza, la constatazione della polisemanticità dell'espressione «l'arco tuo», la cui capacità di rinviare contemporaneamente sia alle altre immagini affini impiegate nel corso del poema, che al lessico tecnico delle scienze ottiche (con tutte le varie declinazioni assunte nella letteratura precedente e coeva allo stesso Dante) appare indubitabile. Tale assunto, tuttavia, dovrà a mio avviso essere accompagnato da un'ulteriore considerazione: la verosimile ipotesi di una variante *li occhi tuoi* originatasi come mera glossa esplicativa, al fine di rendere intelligibile il riferimento al *visus* contenuto nella metafora dell'arco e del bersaglio (con ovvio spostamento di livello da “occhi corporei” a “occhi della mente”), e successivamente entrata a testo nella delimitata porzione di tradizione prima osservata.¹⁹¹

Se nel caso di *Par.*, XXV 29-30 è stata possibile una felice commistione tra situazione stemmatica, commenti, passi scritturali e fonti filosofico-scientifiche, non altrettanto si potrà dire per il prossimo esempio, nel canto XXVII del *Paradiso*:¹⁹²

Ma prima che gennaio tutto si sverni
per la centesima ch'è là giù negletta,
raggeran sì questi cerchi superni,
che la fortuna che tanto s'aspetta,
le poppe volgerà u' son le prore,
sì che la classe correrà diretta;
e vero frutto verrà dopo 'l fiore.
(*Par.*, XXVII 142-148)

Nel canto di s. Pietro, Beatrice, dopo aver illustrato a Dante le proprietà del Primo Mobile, pronuncia la sua invettiva nei confronti della corruzione umana,

Sensato)), le due suddette componenti figurative in Dante finiscono per convivere perfettamente (sul tema cfr. da ultimo S. FINAZZI, «*Ad modum speculorum*»: “*visus*” e *astri* nella metafora dantesca dello specchio», in «Scaffale aperto», vol. I, 2010, pp. 137-158, e bibliografia).

¹⁹¹ Al proposito, non paia inutile ricordare la compresenza delle due lezioni in un testimone come Triv (*li occhi tuoi* a testo e *l'arco tuo* sovrascritto).

¹⁹² Ripercorro qui in versione più sintetica le ricerche che ho svolto in merito a questa variante per la scheda S. FINAZZI, *Nota su 'Par', XXVII 144*, in «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», VI, 2011, i.c.s.

preannunciandone altresì il superamento nella duplice metafora finale, nautica e vegetale. Come appare evidente, la densità figurativa di questi versi è notevole, e quindi resta innanzitutto da stabilire se il verbo di nostro interesse, *raggiare* o *ruggire*, debba essere collocato in uno dei tre filoni metaforici portanti (i menzionati nautico e vegetale, oltre che il motivo-chiave della luce già introdotto nelle terzine precedenti), oppure sia un'ulteriore *transumptio* da aggiungere alle altre. Petrocchi, al riguardo, compie una scelta in netto contrasto con il responso dei codici dell'antica vulgata, decisamente schierati a favore di *ruggire*: dei ventisette codici inseriti nello stemma di Petrocchi infatti, appena due, entrambi appartenenti al ramo toscano α (Parm e Po) danno la lezione *raggeran*, di contro a un verbo "ruggire" sostenuto nel ramo α da Ash, Eg, Fi, Ga, Ham, Lau, Lo, Mart, Pa, Pr, Ricc, Triv, Tz e Vat, che presentano la lezione *ruggeran*, *rugeran* o *rugieran*, Co (*rughieran*), Gv (*rugiran*) e Laur (*ruggiran*), e da tutti gli esponenti del ramo settentrionale (β), ossia La, Mad, Rb (*ruggeran* o *rugeran*) e Urb (*rugiran*). Integro il suddetto quadro con gli altrettanto eloquenti risultati degli ulteriori riscontri da me effettuati: *ruggeran* è dato da Plut. 40.11, Plut. 40.12, Plut. 40.13, Plut. 40.14, Plut. 40.15, Plut. 40.35, Strozzi 152, Ricc 1048 e Vitrina 23.3, la forma *rughieran* da BNCF II.I.39, *ruggieran* da Plut. 90 sup. 127 e *ruggiran* dal seriore Ph; soltanto due codici presentano invece il verbo "raggiare", ossia Ricc 1025 con *raggeran* e Bud con *rageran*.¹⁹³

Le scelte ravvisabili nelle edizioni critiche successive a quella di Petrocchi divergono radicalmente da quest'ultima; Lanza ha promosso a testo la lezione *ruggeran*: «*ruggeran* sì questi cerchi superni», dando tuttavia al verbo "ruggire" il senso di 'rosseggiare', attraverso l'ipotesi della presenza di un gallicismo (*rougir-rogir*);¹⁹⁴ anche Sanguineti, in linea con Urb, ha scelto il verbo "ruggire", integrando però con il raddoppiamento della oclusiva velare sonora l'originaria forma scempia (*rugiran*) data dal proprio *codex optimus*: «*rug[g]iran* sì questi cerchi superni».

Pur privilegiando la lezione minoritaria *raggeran*, nel discutere il presente luogo all'interno del proprio introduttivo scrutinio delle varianti Petrocchi aveva

¹⁹³ Presenta la lezione *ruggeran* anche Plut. 40.25. A ulteriore testimonianza dell'assoluta predominanza di *ruggire*, dal quadro dei riscontri sui codici conservati a Firenze (cfr. BERTELLI, pp. 307-308) emerge appena un'altra isolata attestazione per il verbo *raggiare*, vale a dire il *raggeran* di BNCF II.I.30.

¹⁹⁴ Cfr. qui oltre.

comunque già opportunamente notato l'inegabile plurisignificanza del verbo "ruggire", adombrando già l'ipotesi del "ruggire" gallicismo poi accolta da Lanza:

Sostanzialmente le varianti sono due: *raggeran* (da 'raggiare'; quindi: 'questi cerchi superni irradieranno tali influssi che...') e *ruggeran*, che si suole riavvicinare alle immagini bibliche del 'ruggito' di Dio: *Ier.* XXV 30; *Os.* XI 10; *Ioel* III 16; *Amos* I 2; sì che il Casini, ad esempio, poteva chiosare: "l'immagine del ruggito a significare le grandi commozioni del regno celeste è del tutto biblica, e come frase del linguaggio profetico è bene appropriata a questo luogo, ove Dante insiste sulla venuta non remota del veltro liberatore". Ma non occorre contrastare con tali stranezze la pur buona lezione *raggeran*, la quale assicura l'effetto che Dante vuol preannunciare (una eccezionale discesa di influssi celesti sulla terra); debbo aggiungere che forse *ruggeran* e i suoi affini potrebbero valere 'rosseggeranno' (cfr. antico provenzale *rogir*, francese *rougir*, ecc.), sì che ne scaturirebbe un senso non lontano da *raggeran*, quasi fosse detto 'splenderanno'.¹⁹⁵

Due varianti e tre possibili significati, con il terzo, gallicismo (prov. *rogir*, fr. ant. *rougir*)¹⁹⁶ che indicherebbe il 'rosseggiare' delle sfere celesti, escludendo di fatto il verbo *ruggire* e andando a sovrapporsi al senso di *raggiare*, in quanto accenno alla diffusione luminosa.¹⁹⁷ Certo, l'addentrarsi in più o meno fantasiose interpretazioni del passo, come Petrocchi dice esplicitamente essere quella di Casella, potrebbe anche non giovare ad un'oggettiva considerazione dei campi semantici coinvolti, almeno quanto una troppo semplicistica lettura; in ogni caso, che nell'ultima parte del XXVII canto del *Paradiso* sia contenuta una profezia non è dato da mettere in discussione, e i passi scritturali con il "ruggito" divino paiono ulteriori conferme in merito (del resto, riferimenti a percezioni uditive traumatiche nella terza cantica non mancano, si pensi a *Par.*, XXI 140-142: «e fero un grido di sì alto suono, / che non potrebbe qui assomigliarsi; / né io lo 'ntesi, sì mi vinse il tuono», proprio dopo

¹⁹⁵ PETROCCHI, vol. I, pp. 247-248.

¹⁹⁶ Scrive in proposito LANZA, p. 730: «Pessimamente attestata, la lezione di Vandelli e Petrocchi mi sembra improponibile. Torno al *ruggiran* delle edizioni precedenti il Vandelli, opportunamente riproposta da Casella e Guerri, avvertendo, però, che non credo qui ci si riferisca all'immagine biblica del ruggito di Dio, giacché il termine, a mio parere, vale 'rosseggeranno'». Ma andrà notato come la scelta di *ruggiran* nel senso di 'rosseggiare' smentisca di per sé il fatto che «*raggeran*» possa essere una lezione «pessima».

¹⁹⁷ Aggiungo che, tra l'altro, vi sarebbe un ulteriore elemento interno alla *Commedia* da non trascurare: nell'*Inferno*, infatti, il fuoco "ruggisce", e non vi è alcun intento di accennare alle sue caratteristiche cromatiche: «Poscia che 'l foco alquanto ebbe ruggiato» (*Inf.*, XXVII 58). La gamma degli impieghi metaforici associati allo splendore ardente è pertanto notevolmente ampia, anche grazie alle implicazioni sinestetiche (vista-udito). Per gli impieghi metaforici di tale verbo si rinvia alla scheda **ruggire**.

un'invettiva, quella di Pier Damiani contro la chiesa corrotta).¹⁹⁸ Allo stesso modo, però, la presenza di almeno due importanti metafore vegetali nelle terzine precedenti¹⁹⁹ ci orienta di nuovo verso il verbo *ruggiare*, sempre presente (come il sostantivo “raggio”) nei *loci* dedicati alla metafora del «bel giardino» dei beati, «che sotto i raggi di Cristo s'infiora».²⁰⁰

Nei commenti antichi, la prevalenza di *ruggire* è, se possibile, ancora più netta di quanto non facciano intendere i codici dell'antica vulgata: tra gli altri, lo scelgono infatti Iacopo della Lana, l'Ottimo, Benvenuto da Imola (che lo connette peraltro all'«adventus veltri»),²⁰¹ Francesco da Buti (il quale chiama in causa i suoni celesti prodotti dal contatto tra i cieli di materia cristallina: «*Ruggeran sì*; cioè quando faranno sì fatto ruggito e romore, strefinandosi insieme, *questi cerchi superni*; cioè questi cerchi celesti, che sono a dare influenza giuso ne li elementi e nelle cose elementate»),²⁰² l'Anonimo Fiorentino e Giovanni da Serravalle.

L'interpretazione di Francesco da Buti peraltro, corroborata dai luoghi boccacciani citati,²⁰³ porta il computo totale dei possibili significati di *ruggire* a tre, e non paia pleonastico ricordare come la plurisignificanza, in un'ottica dantesca sia un ulteriore elemento a favore di *ruggiran-ruggeran*. Dunque le eventuali valenze semantiche in tutto diventano ben quattro se si sommano quelle delle due lezioni alternative *raggeran* (la *emanatio* radiale che proviene dai «cerchi superni»); e

¹⁹⁸ Il collegamento tra il canto di Pier Damiani e quello di Pietro, attraverso il forte suono dei beati sdegnati dalla corruzione divina e il possibile riferimento al “ruggito” divino, fu colto da TOMMASEO, vol. III, p. 2059.

¹⁹⁹ Cfr. *Par.*, XXVII 118-119; 124-126.

²⁰⁰ *Par.*, XXIII 71-72. Ma per altre varianti collegate al discorso delle metafore vegetali si veda qui più avanti.

²⁰¹ BENVENUTO DA IMOLA, vol. V, p. 404.

²⁰² FRANCESCO DA BUTI, vol. III, p. 728. Peraltro, nonostante le *Esposizioni* boccacciane si interrompano, come noto, al XVII canto dell'*Inferno*, ci sembra di poter indirettamente ricostruire l'opinione del Certaldese su questa variante attraverso la lettura dell'ampio *excursus* dedicato alle Muse e alle teorie pitagoriche e platoniche sul concetto di *harmonia mundi*, inserito in corrispondenza di *Inf.*, II 7: «Sono queste Muse in numero nove; e perché elle sieno nove, si sforza di mostrare Macrobio, nel II libro *Super Somnio Scipionis* [= *Comm. in Somn. Scip.*, II 3 1-5], equiparando quelle a' canti delle otto spere del cielo, volgiendo poi la nona essere il *concento* che nasce della modulazione di tutti e otto i cieli [...] Ed acciò che voi intendiate che vuole dire questo canto del mondo, dovete sapere che fu opinione di Pittagora e di altri filosafi che ciascun cielo di questi otto, cioè l'ottava spera e i sette de' sette pianeti, volgendosi in su li loro cardini, *facessero alcuno ruggire*, qual più aguto e qual più grave, sì per divino artificio di debiti tempi misurati che, insieme concordando, facevano una soavissima melodia, la quale qui intende Macrobio per lo *concento*» (in BOCCACCIO, p. 99; Giorgio Padoan, nel suo commento, dà al verbo il valore di «rumore metallico»: cfr. *ivi*, p. 801, un senso che potremmo benissimo applicare anche all'espressione impiegata da Francesco da Buti).

²⁰³ Aggiungerei poi al riguardo un dato di non poca importanza, che rappresenta forse la conferma decisiva circa la posizione esegetica del Certaldese: tutti e tre i codici di Boccaccio, Chig, Ri e To, in corrispondenza di *Par.*, XXVII 144 presentano la lezione *ruggiran*.

ruggiran-ruggeran (lo splendore igneo dei cieli se si accetta la presenza del gallicismo *rougir-rogir*; il ruggito attraverso cui i beati manifestano la propria *indignatio*, che discende in linea diretta dal *topos* biblico del Dio *leo rugiens*; il suono generato dal contatto materiale tra le sfere celesti e il motivo pitagorico-platonico della *harmonia mundi*).

In conclusione, l'ennesimo accenno alla diffusione radiale della luce, per indicare il propagarsi degli influssi dalle sfere celesti al mondo sublunare e corrotto, può essere valorizzato soltanto mediante un collegamento con il processo di maturazione ai raggi divini e il verso finale: «e *vero* frutto verrà dopo 'l fiore», in contrasto con la «pioggia continüa» della corruzione, che «converte / in bozzacchioni le sosine *vere*», ai vv. 125-126). Tanto più che se osserviamo i due codici che presentano *raggeran*, il ms. Parmense 3285 della Biblioteca Palatina di Parma (Parm) e il ms. Palatino 313 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, detto codice Poggiali (Po), noteremo in quest'ultimo una curiosità di non poco conto: la messa a testo di *raggiare* coincide qui con l'ingresso in tutt'altro contesto metaforico, ossia il parallelismo macrocosmo-microcosmo e i corpi celesti-occhi, Po è infatti l'unico codice nel quale si legga “occhi superni” e non «cerchi».²⁰⁴

Altrettanto poco plausibile un riferimento al “ruggire” in quanto ‘rosseggiare’: anzitutto perché tale precisazione cromatica contravverrebbe alle note e precise corrispondenze stabilite da Dante tra colori-pianeti e cieli, con il rossore che ha la funzione di rinviare semmai al cielo di Marte (l'unica occorrenza del verbo *rosseggiare* in tutto il poema, a *Purg.*, II 13-15, allude non a caso proprio a Marte: «Ed ecco, qual, sorpreso dal mattino, / per li grossi vapor Marte *rosseggia* / giù nel ponente sovra 'l suol marino») o, in seconda istanza, a quello del Sole. Un *fiammeggiare* di ira o vergogna, invece, affine alle manifestazioni della *indignatio* dei beati, apparirebbe ridondante almeno quanto un ulteriore accenno al “raggiare” della luce, giacché il motivo del rossore dei beati, di fronte allo scempio della

²⁰⁴ In realtà, grazie al mio ampliamento del novero dei codici verificati, ho potuto riscontrare la presenza della variante *occhi superni* (nella forma *ochi superni*), non a caso unitamente al verbo *raggiare* (*rageran*) nel Codex Italicus 1 della Biblioteca Universitaria di Budapest (Bud), sulla cui posizione stemmatica rinvierei ancora alle recenti, e tra loro divergenti ipotesi di Trovato e Inglese cit. sopra a p. 156, nota 11.

corruzione della chiesa, pervade già la prima parte del canto,²⁰⁵ ed è ribadito con decisione dallo stesso s. Pietro (v. 54: «ond'io sovente *arrosso* e *disfavillo*»).

Molto meglio dunque il verbo *ruggire* inteso come dato eminentemente sonoro, rinviante al tema della *indignatio* dei beati che pervade l'intero canto XXVII, collegato a sua volta attraverso tali indiscutibili legami contenutistici e figurativi a *Par.*, XXI, laddove si sovrappongono la feroce invettiva anticlericale di Pier Damiani e il traumatico «tuono»-«grido» dei beati che stordisce e terrorizza Dante,²⁰⁶ vero antecedente del “ruggito” profetizzato a *Par.* XXVII. Un “ruggito” potente al punto da sconvolgere gli elementi naturali, e generare l'altrettanto metaforica tempesta in grado di volgere le «poppe» delle imbarcazioni che compongono la «classe»-umanità «u' son le prore».²⁰⁷

Ormai a ridosso della conclusione del poema, la seconda delle tre «circolazioni» di cui si compone l'enigmatica *visio*, corrispondente alla seconda persona della Trinità (il Figlio), viene attentamente contemplata («alquanto circunspetta») dal Dante *agens*, tanto da mostrare «dentro di sé» l'immagine della sembianza umana («la nostra effige»), dipinta con il proprio stesso «colore»:

²⁰⁵ Si leggano in sequenza i passi che scandiscono lo sfumare dalla *claritas* dei beati in un cupo rossore, avvicinabile a quello che pervase i cieli durante la passione di Cristo, vale a dire i vv. 19-21: «quand'io udi': “Se io mi *trascoloro*, / non ti maravigliar, ché, dicend' io / vedrai *trascolorar* tutti costoro», e 28-36: «Di quel *color* che per lo sole avverso / nube dipigne da sera e da mane, / vid'io allora *tutto 'l ciel cosperso*. / E come donna onesta che permane / di sé sicura, e per l'altrui fallanza, / pur ascoltando, timida si fane, / così Beatrice *trasmuto' sembianza*; / e tale eclissi credo che 'n ciel fue / quando patì la suprema possanza».

²⁰⁶ Cui segue significativamente, nella prima parte del canto XXII (ai vv. 6-18), di fronte a un Dante *agens* ancora «oppresso di stupore» per quel che ha appena udito, l'enigmatica spiegazione di Beatrice che sfocia progressivamente in un drammatico linguaggio profetico in tutto assimilabile a quello che conclude *Par.*, XXVII: «con la sua voce, che 'l suol ben disporre, / mi disse: “Non sai tu che tu se' in cielo? / e non sai tu che 'l cielo è tutto santo, / e ciò che ci si fa vien da buon zelo? / Come t'avrebbe trasmutato il canto, / e io ridendo, mo pensar lo puoi, / poscia che 'l grido t'ha mosso cotanto; / nel qual, se 'nteso avessi i prieghi suoi, / già ti sarebbe nota la vendetta / che tu vedrai innanzi che tu muoi. / La spada di qua sù non taglia in fretta / né tardo, ma' ch'al parere di colui / che disiando o temendo l'aspetta».

²⁰⁷ Da confrontare soprattutto con gli sconvolgenti effetti determinati sull'atmosfera terrestre dal ruggito del Dio-leone («Post eum *rugiet* sonitus *tonabit* voce magnitudinis suae») in *Job*, XXXVII 2-13: «cum audita fuerit vox eius, tonabit Deus in voce sua mirabiliter, qui facit magna et inscrutabilia. Qui praecipit nivis ut descendat in terram, et hiemis pluviis, et imbri fortitudinis suae [...] flante Deo concresecit gelu, et rursus latissimae funduntur aquae. Frumentum desiderat nubes, et nubes spargunt lumen suum. Quae lustrant per circuitum, quocumque eas voluntas gubernantis duxerit, ad omne quod praeceperit illis super faciem orbis terrarum: sive in una tribu, sive in terra sua, sive in quocumque loco misericordiae suae eas iusserit inveniri». Ma per altre corrispondenze con *loci* scritturali (in primo luogo l'*indignatio* di Giobbe, descritta come un «rugitus» paragonabile a «inundantes aquae» in *Job*, III 24-26) nonché più dettagliate considerazioni intratestuali concernenti il sistema metaforico dantesco (il ruggito delle fiamme di *Inf.*, XXVII 58-59, in cui si fondono sinesteticamente livello visivo e uditivo, ma anche l'importante ruggito che descrive lo stridore dei cardini della porta del Purgatorio a *Purg.*, IX 133-138, non privo a sua volta di accenti sinestetici) mi permetto di rinviare ancora a FINAZZI, *Nota*, cit.

Quella circolazion che sì concetta
pareva in te come lume riflesso,
da li occhi miei alquanto circumpetta,
dentro da sé, del suo **colore** stesso,
mi parve pinta de la nostra effige:
per che 'l mio viso in lei tutto era messo.
(Par., XXXIII 127-132)

Al v. 130, nell'antica vulgata, in luogo di *colore* i soli Mart e Triv presentano la lezione *fulgore*, e dal mio parziale ampliamento delle verifiche ho ricavato una situazione altrettanto uniforme, dal momento che tutti i codici da me visionati presentano la lezione *colore*.

Anche in questo caso l'esito di Triv, pur così poco sostenuto dal quadro stemmatico complessivo, ha spinto il solo Lanza a discostarsi dagli altri editori ponendo a testo *fulgore*: «dentro da sé, del suo fulgore stesso». In Sanguineti, si riscontra invece il medesimo verso presente nell'edizione Petrocchi, con la sola differenza della *i* prostetica per *stesso*: «dentro da sé, del suo colore istesso».

A fronte di una situazione stemmatica così orientata a favore di *colore*, la giustificazione fornita da Lanza appare non a caso esclusivamente legata alla generale *imagery* del canto XXXIII, il quale è «tutto [...] imperniato ossessivamente sul *leitmotiv* della luce: pertanto il dato coloristico appare secondario rispetto a quello dell'ineffabile fulgore». ²⁰⁸

In realtà, la ragione addotta da Lanza per giustificare la propria scelta della lezione *fulgore* (di per sé applicabile, peraltro, a numerosi canti del *Paradiso*, specie nell'ultima parte), a mio avviso andrebbe adoperata per screditare la medesima variante, già così scarsamente sostenuta a livello stemmatico.

Infatti, rilevare una generica uniformità di splendore ²⁰⁹ all'interno dell'enigmatica *visio* conclusiva porterebbe il discorso decisamente fuori dalla

²⁰⁸ LANZA, p. 777.

²⁰⁹ Si legga in tal senso il commentatore antico che più decisamente ha mostrato di prediligere la variante *fulgore*, ossia Buti: «*Questa circolazion*; de' detti tre giri, *che sì concetta*; cioè per sì fatto modo conceputa, *Pareva in te*; cioè in te luce, *alquanto circumpetta*; cioè un pocolino veduta intorno, *Dalli occhi miei*; cioè da la ragione e da lo intelletto di me Dante, *come lume riflesso*; cioè come lume ripiegato in tre giri, come detto è, *Dentro da sé*; cioè dentro da la sua essenza, *del suo fulgore stesso*; cioè del suo medesimo splendore, *Parea pinta*; cioè figurata, *de la nostra effige*; cioè della nostra figura, *Per che 'l mio viso*; cioè per la qual cosa, cioè per la qual dipintura e figurazione de la nostra umanità lo mio vedere, *in lei*; cioè ne la detta nostra figurazione, *tutt'era messo*; cioè tutto lo mio sguardo era messo a guardar lo l'umanità di Cristo. Così fa la mente devota, quando contemplando

imagery pittorica cui pertengono queste terzine: al cospetto del massimo grado possibile di *ineffabilitas*, Dante sta qui sforzandosi, attraverso una terminologia che rinvia alle arti figurative («colore», «pinta», «effige») di applicare una evoluta versione del «visibile parlare». Nella totale impossibilità di rendere ciò che ha contemplato al culmine del proprio percorso ascensionale, notare che l'«effige» umana è «pinta», all'interno di quella ineffabile figura, con lo stesso «colore» di quest'ultima, ha la funzione di rinviare concretamente al mistero dell'Incarnazione divina. Un reiterato accenno al *fulgore*, per converso, non convoglierebbe alcun significato particolare, ma si limiterebbe a ribadire la straordinaria luminosità che percuote il *visus* dell'*agens*, risultando quanto meno pleonastico appena prima dei vv. 140-141: «se non che la mia mente fu percossa / da un *fulgore* in che sua voglia venne».

la Divinità, non vi può intrare, ella si mette a contemplare l'umanità del nostro Salvatore che è in essa» (FRANCESCO DA BUTI, vol. III, p. 869).

5. *LECTIONES SINGULARES* E CASI PARTICOLARI

Nella «bufera infernal» che flagella i lussuriosi del canto V, dopo la descrizione di Minosse e appena prima dell'incontro con le anime di Paolo e Francesca, Dante concentra in due terzine consecutive una rapida e sinestetica serie di traumatiche impressioni visivo-uditive, la cui intensità appare acuita dal contrasto con l'idilliaca atmosfera del precedente Limbo:

Or incomincian le dolenti note
a farmisi sentire; or son venuto
là dove **molto pianto** mi percuote.
Io venni in loco d'ogne luce muto
che muggia come fa mar per tempesta,
se da contrari venti è combattuto.
(*Inf.*, V 25-30)

Al v. 27, cui segue immediatamente la sinestesia del «loco d'ogne luce muto», la percezione del «molto pianto» dei dannati «percuote» concretamente l'udito dell'*agens*, unendosi al sinistro *muggiare* della suddetta bufera. Nell'antica vulgata tuttavia, Co e Lo, entrambi appartenenti al ramo toscano α , presentano due *lectiones singulares* tra loro divergenti, vale a dire *duro pianto* (Co) e addirittura *molto vento* (Lo), di contro a una tradizione uniformemente schierata in favore di *molto pianto*; un aspetto, quest'ultimo, che ha trovato conferma anche nel mio parziale ampliamento di verifiche: tutti i codici esaminati hanno la lezione *molto pianto*. A ciò si aggiunga, in ultima istanza, un dato piuttosto prevedibile: tutte e due le edizioni critiche successive a quella petrocchiana, nonché la revisione testuale di Inglese presentano senza alcuna divergenza formale il verso «là dove molto pianto mi percuote».

Osservare la genesi delle due isolate varianti succitate non dovrà comunque apparire inutile, specie se si guarda alla lezione del Cortonese, non certo nuovo a esiti singolari di questo genere, dotati di un tasso di metaforicità più alto della variante maggioritaria, tanto da meritare in taluni casi la promozione a testo.²¹⁰ Meno interessante la variante del Lolliniano, non annoverabile tra i casi di

²¹⁰ Penso in primo luogo alla variante «porta» di *Inf.*, IV 36 (cfr. sopra alle pp. 160-164).

oscillazione indotta da azione più o meno diretta del linguaggio traslato, dal momento che si può tranquillamente spiegare appoggiandosi, al motivo generale della tempesta e soprattutto ai «contrari venti» del v. 30 (cui, pur a una certa distanza, andranno aggiunte ben altre tre occorrenze di «vento» ai vv. 75, 79 e 96).

La lezione di Co, *duro pianto*, appare invece senz'altro degna di una pur minima considerazione per effetto della prossimità con un impiego traslato del verbo *percuotere*, che si adatta con efficacia al contesto marcatamente sinestetico cui accennavo poco sopra. L'intensità di un suono che va a *percuotere* l'udito del Dante *agens* provocando disorientamento, se non vero e proprio dolore, andrà infatti ricollegata a quelle che si configurano le due più significative concretizzazioni del suono associate a traumatiche percezioni uditive: «ma ne l'orecchie mi percosse un duolo, / perch'io avante intento l'occhio sbarro» (*Inf.*, VIII 65-66):²¹¹ «lamenti saettaron me diversi, / che di pietà ferrati avean li strali; / ond' io li orecchi con le man copersi» (*Inf.*, XXIX 43-45). In entrambi i casi appena menzionati, il procedimento metaforico con cui vengono concretizzati gli intensi suoni infernali

²¹¹ In linea con quanto proposto, nel corso di una recente e ancora inedita *lectura Dantis* tenuta presso la Casa di Dante in Roma il 31 gennaio 2010, da Maurizio Fiorilla (che ringrazio per avermi consentito di visionare in anteprima il relativo dattiloscritto), al v. 66 mi discosto dal testo critico di Petrocchi, nella cui edizione si legge: «per ch'io avante l'occhio intento sbarro» (per l'analoga posizione espressa in merito da Pagliaro, cfr. da ultimo R. MAISANO, *La filologia dantesca di Antonino Pagliaro*, in *Lectura Dantis 2001*, a cura di V. Placella, Napoli, Il Torcoliere, 2005, pp. 195-225, part. alle pp. 205-206). A suggerire un'inversione dell'*ordo verborum* tra «l'occhio» e «intento», vi è in prima istanza l'indicazione di numerosi testimoni dell'antica vulgata: infatti, nel ramo toscano α hanno *intento l'occhio* Cha Ham Lo Pr Ricc Tz Vat; *attento l'occhio* Co; *intento li ochi* Laur, mentre la lezione *entento li ochi* di La coinvolge anche il ramo settentrionale β . Gli ulteriori codici da me visionati corroborano questa lettura: hanno *intento l'occhio* Plut. 40.11, Plut. 40.12, Plut. 40.13, Plut. 40.14, Plut. 40.15 (*li occhi*), Plut. 90 inf. 42 (*e intento*), Vitrina 23.3, Strozzii 152, Ricc 1048, Bud e il seriore Ph (*l'ochio*), si discostano BNCf II.I.39 e Plut. 40.35 (*l'occhio intento*) e Ricc 1025 (*anchora l'occhio*). Aggiungo che tutti e tre i codici di Boccaccio presentano l'ordine *intento l'occhio*. La scelta di *avante intento l'occhio* è dettata inoltre da alcuni decisivi fattori, sia interni che esterni, che mi limito qui a ripercorrere per sommi capi: andrà anzitutto considerata la maggiore vicinanza sintattica di *intento l'occhio* alla sicura fonte dall'espressione dantesca, ossia il virgiliano «Conticuere omnes intentique ora tenebant» (*Aen.*, II 1), dove l'aggettivo *intenti* è riferito al soggetto *omnes*, non allo sguardo (*ora*), e a *Inf.*, VIII 66 il medesimo accordo si potrà ricalcare solo adottando la lezione *intento l'occhio* (con *intento* che sarebbe così chiaramente riferito al soggetto Dante). Resta, è pur vero, la possibilità di mantenere l'*ordo* promosso a testo tanto da Petrocchi, quanto da Lanza, che ha ripreso da Triv la *facilior attento*, e Sanguineti (i quali, andrà precisato, non hanno considerato l'incidenza della fonte virgiliana), ma riferendo comunque *intento* a Dante. È tuttavia un pesante dato intratestuale a orientare definitivamente verso la variante *intento l'occhio*, vale a dire *Inf.*, XXIII 19-20: «Già mi sentia tutti arricciar li peli / de la paura e stava *in dietro intento*», dove occorre un'espressione del tutto speculari a quella di *Inf.*, VIII (*avanti intento – in dietro intento*), parimenti applicata a una traumatica percezione sensoriale (nel primo caso di natura uditiva, qui visiva), e persino con la stessa, faticosa allitterazione sillabica nasale-dentale (autorizzata anche da *Purg.*, XI 64: «ogn'uom ebbi in dispetto *tanto avante*»).

avvertiti passa anzitutto attraverso i verbi *percuotere* (come in *Inf.*, V) e *saettare*.²¹² Nel primo esempio, prevale l'idea del dolore provocato dalla percezione sonora (alle grida della rissa attorno a Filippo Argenti si vanno frapponendo i rumori della vicina Dite), a tal punto che il sostantivo «duolo» assume una duplice valenza semantica che riferisce sia del suono che dell'effetto del suono stesso (metonimia di causa per l'effetto), visivamente ribadito mediante la successiva descrizione dell'atto di sbarrare gli occhi, con il risultato quasi di un'implicita sinestesia tripla: tatto-udito-vista. Nel secondo luogo, i numerosi e diversi lamenti dei dannati della decima bolgia appaiono concretizzati addirittura in frecce dalla punta ferrata che saettano le orecchie dell'*agens*, con una sovrapposizione udito-tatto ancora più evidente e retoricamente ardita.

Il generale contesto infernale, l'intensità del suono percepito e soprattutto la presenza di una pesante spia intratestuale come il verbo *percuotere*, accostato proprio alla sfera uditiva, contribuiscono ad assegnare alla *lectio singularis* del Cortonese una plausibilità quanto meno maggiore di quella riconosciuta fino ad ora. Tra l'altro, per suffragare l'eventuale scelta di *duro pianto* si potrebbe persino avanzare almeno una possibile fonte, vale a dire un *Hymnus de die Judicii* d'età tardoantica, a livello figurativo neppure troppo lontano da talune *descriptions* infernali dantesche, da ascriversi molto probabilmente a Beda: «Et miser et dives, simili ditione timebunt: / fluvius ignivomus miseris torquebit amare, / et vermes scelerum mordebunt intima cordis. / Nullus ibi meritis confidit iudice praesens, / singula sed nimis percurrit pectora terror / et stupet attonito simul impia turba timore. / Quid, caro, quid facies, illa quid flebilis hora, / quae modo vae misera servire libidine gaudes, / luxuriaequae tuae stimulis te agitabis acutis, / ignea tu tibimet cur non tormenta timebis, / daemonibus dudum fuerantque parata malignis. / Quae superant sensus cunctorum et dicta virorum, / nec vox ulla valet miseris edicere poenas. / Ignibus aeternae nigris loca plena gehennae [...] Obscuras inter picea caligine noctes. / Vox ubi nulla sonat, *durus nisi fletus ubique*, / non nisi tortorum facies ubi cernitur ulla [...] Fetor et ingenti complet putredine nares [...] Insuper et pectus curis torquetur amaris, / cur caro luxurians sibimet sub tempore

²¹² Due dei verbi tecnici più frequentemente impiegati da Dante, insieme a *ferire*, nelle sedi metaforiche che designano episodi di concretizzazione della luce (come ho avuto modo di approfondire in FINAZZI, *La metafora scientifica*, cit., part. alle pp. 168 sgg.).

parvo, / atro perpetuas meruisset carcere poenas / lucis ubi miseris nulla scintilla relucet». ²¹³

Significativamente, il luogo riportato precede l'elenco delle categorie dei vizi puniti, ma le atroci pene accumulate sembrano essere valide nello specifico per la «impia turba» dei lussuriosi, il cui «durus [...] fletus» risuona ovunque, e che risiedono in un'oscurità designata, come visto, anche mediante un'espressione assimilabile a certe litotiche allusioni dantesche al buio («lucis ubi miseris nulla scintilla relucet»). ²¹⁴

Piuttosto indicativo, considerata soprattutto la vasta portata del fenomeno di contro alla scarsa densità figurativa generale del passo, è il concentrarsi di erronee oscillazioni in corrispondenza di *Inf.*, XXXIII 26. Nella fase centrale dell'atroce racconto di Ugolino della Gherardesca, prima dell'episodio del sogno rivelatore con protagonisti «il lupo e' lupicini», il dannato inserisce una precisazione temporale, rapida quanto inquietante, circa il suo periodo di permanenza come prigioniero all'interno della Muda:

Breve pertugio dentro da la Muda,
la qual per me ha 'l titol de la fame,
e che convien ancor ch'altrui si chiuda,
m'avea mostrato per lo suo forame
più **lune** già, quand'io feci 'l mal sonno
che del futuro mi squarciò 'l velame.
(*Inf.*, XXXIII 22-27)

Secondo la *Cronica* del Villani, ²¹⁵ Ugolino resistette nella torre quasi otto mesi, da agosto a marzo dell'anno successivo, dunque quando fece il lugubre sogno aveva nel frattempo già potuto contare l'avvicinarsi di «più lune», scrutando il cielo da un

²¹³ *PL*, vol. XCIV, col. 636. Ma la lettura dell'intero inno porta alla luce numerose altre affinità figurative con tutto l'*Inferno* dantesco, segnatamente con il cerchio dei lussuriosi e con Malebolge, per le quali si rinvia alle singole schede delle metafore coinvolte nella parte II, soprattutto **pece-pegola-impegolare** (inviterei qui a prestare attenzione almeno alle espressioni «picea caligine», da connettere alla centralità dell'elemento della vischiosa pece in Malebolge, e «atro [...] carcere», che trova piena corrispondenza nel «cieco / carcere» di *Inf.*, X 58-59, oltre che nel richiamo a distanza di *Purg.*, XXII 103: «nel primo cinghio del carcere cieco»).

²¹⁴ Varrà la pena tener presente come un eventuale *duro pianto* a *Inf.*, V 27 verrebbe a precedere immediatamente uno dei più noti e complessi esempi di designazione litotica del buio nell'intero poema dantesco: «Io venni in loco d'ogne luce muto».

²¹⁵ Si legga al riguardo almeno CHIAVACCI LEONARDI, vol. I, *ad loc.*: «*più lune*: più mesi dunque eran passati, contati dal prigioniero attraverso il *breve pertugio* da cui filtra nel carcere la luce lunare. Si ricordi lo stesso conto fatto da Ulisse sul mare aperto, anch'esso un conto del tempo che manca alla morte. Secondo il Villani (VII 121 e 127), quella prigionia durò dall'agosto al marzo successivo, quindi intorno ai sette mesi».

«breve pertugio». L'inverosimile dato di un digiuno così prolungato, insieme ovviamente a più stringenti ragioni di ordine paleografico, sono stati alla base di un impressionante schiera di codici con varianti alternative a *lune* (dato da Ash Triv Fi nel ramo α , da Rb Urb nel ramo β), fin dall'antica vulgata: Ham Laur Mad Mart e Vat hanno ad esempio *lume*, che spezza in questo caso la cosiddetta "sezione Mart Triv" e appare trasversale ai due rami della tradizione; Cha Co Eg Ga Lau Lo Pa Parm Pr Ricc e Tz presentano invece la ancor più curiosa lezione *lieve*, cui andrà ricondotta anche la forma *levie* di La e Po. I risultati delle mie ulteriori verifiche confermano poi quanto appena detto: ad appena tre attestazioni di *lune* (Strozzi 152, dove peraltro sembra essere intervenuta una correzione rispetto a un precedente *lieve*, Ricc 1025 e il seriore Ph), corrispondono numerosi codici con *lieve* o la forma *levie*: Plut. 40.11, Plut. 40.14 (*lieve*), Plut. 40.13 e Plut. 40.15 (*levie*), Plut. 40.35, Plut. 90 inf. 42 (sovrascritta vi è però anche la variante *lune*), Plut. 90 sup. 127, BNCF II.I.39, Ricc 1048 e Vitrina 23.3 (*lieve*) e Bud (*levie*), e un caso di *lume* (Plut. 40.12, anche qui su correzione).²¹⁶

Ai dati appena forniti, si aggiunga poi che il verso posto a testo da Petrocchi ricompare, nella medesima forma («più lune già, quand'io feci il mal sonno»), tanto nelle edizioni critiche di Lanza e Sanguineti, quanto nella revisione del testo di recente operata da Inglese, se si eccettua l'omissione del pronome di prima persona nell'edizione di Lanza («più lune già, quando feci il mal sonno»).

Ben poco credito è stato dunque assegnato alla lezione *lume*,²¹⁷ unica di fatto interpretabile come metafora (almeno se la si legge quale accenno al 'lume della ragione'), non del tutto estranea al contesto del passo e presente non a caso in autorevoli commenti antichi. Tra questi figurano l'Ottimo, che però dà a *lume* il semplice significato di 'luce diurna': «Mostra per queste parole l'Autore, che quello carcere avea prima nome *la muda*, poi ebbe nome e ha *la Torre della fame*; nella quale torre dice ch'avea un picciolo pertugio, per lo quale elli avea più volte veduto *lume* anzi ch'elli sognasse quelle cose, che furono indizio e testimonio della sua fattura miseria; il quale sogno si scoperse e aprì quelle cose, le quali poi li dovevano

²¹⁶ Riporta la variante *lieve* anche Plut. 40.25. La situazione estremamente tormentata (numerosi i casi di rasure, varianti alternative sovrascritte o segnate a margine, spesso anche dalla stessa mano del copista principale), oltre che decisamente orientata verso la lezione *lieve* (o *levie*) perdura anche se si osservano gli ulteriori manoscritti esaminati da BERTELLI, p. 197 (in aggiunta ai tre codici da me segnalati, a favore di *lune* si schierano i soli BNCF II.I.32, peraltro su rasura, Pal. 319 e Strozzi 155).

²¹⁷ Che, come ricordato *ad locum* anche da PETROCCHI, vol. II, p. 564, era stata promossa a testo nell'Aldina ed «ebbe qualche difensore», tra cui il Lombardi.

avenire, e ch'elli non vedea anzi il sogno»;²¹⁸ Benvenuto da Imola, che ha registrato la *varia lectio lume/lune*, senza però attribuire a nessuna delle due lezioni una valenza transuntiva (il lume indicherebbe l'aurora, non la metaforica consapevolezza che squarcia il successivo «velame»): «ideo describit tempus, dicens: *breve pertuso*, idest, parvum foramen, et subtilis rimula per quam lumen aurorae intrabat, *m'avea mostrato già più lume*, scilicet, aurorae, quasi dicat, jam oriebatur dies. Aliqui tamen textus habent: *più lune*, ita quod videtur velle dicere: jam praeterierant plures menses; sed ista litera stare non potest, quia, ut jam dictum est, comes non stetit inclusus in ista turre nisi paucis diebus, *per lo suo forame*, sicut per columbarium, *dentro da la muda*, idest, intra turrim, in qua erat cum filiis suis».²¹⁹ Anche Francesco da Buti ha mostrato di prediligere *lume*, sempre con l'improbabile senso di 'aurora', senza dar conto della variante *lune*: «*M'avea mostrato per lo suo forame*: cioè per lo foro del pertugio detto di sopra, *Più lume già, quando feci il mal sonno*; cioè inanzi che sognassi, svegliato vidi grande lume e molto per quel buco sì, che ben era l'aurora, e poi m'addormentai e feci il reo sogno, *Che del futuro*; cioè di quel che mi dovea addivenire, *mi squarciò il velame*; cioè m'aperse ogni occultazione».²²⁰ Nell'Anonimo fiorentino invece, oltre alla registrazione della *varia lectio* con le rispettive valenze semantiche, si può trovare la prima, reale attribuzione di senso traslato a *lume*, in quanto 'lume dell'intelletto': «*Più lume*: Questo testo può avere due significazioni: l'una che può dire, come in molti libri si truova scritto, *più lune*; et a questo modo s'intenderebbe che fossono più mesi lunari ch'egli fece il sogno: l'altro che quella torre gli avea mostrato più lume, ciò è datogli lume il sogno suo allo 'ntelletto, s'egli l'avesse saputo conoscere, et poteasene guardare».²²¹ La medesima predilezione per la variante *lume* si ritrova anche in Giovanni da Serravalle, il quale sembra al contempo ritornare verso un'interpretazione complessivamente letterale del passo: «*Breve pertugio*, idest foramen intus in Muda, idest turri vocata, vel in carcere, que propter me habet titulum famis, et in qua convenit, idest oportet, adhuc quod alii claudantur, michi monstraverat per suum foramen maius lumen, vel plus sui luminis, iam, quando feci

²¹⁸ OTTIMO COMMENTO Ia red., vol. I, p. 564.

²¹⁹ BENVENUTO DA IMOLA, vol. II, p. 527.

²²⁰ FRANCESCO DA BUTI, vol. III, p. 831.

²²¹ ANONIMO FIORENTINO, vol. I, p. 691.

malum sompnum, quod futuri michi dilucidavit velamen, idest aperuit michi ventura».²²²

Ancor meno considerata, infine, la variante *lieve*, glossata nell'antica esegesi da Guido da Pisa («Breve pertusium quod est intra mutatorium, quod per me titulum habet famis, et quod convenit quod adhuc alteri recludatur, monstraverat michi per suum foramen *magis leve* iam quando feci malum somnium quod de futuro michi scripsit [*sic*] velamen»),²²³ e la cui notevole diffusione nei codici appare a prima vista piuttosto difficile da spiegare, a meno che non si ipotizzi un riferimento all'aspetto dello stesso Ugolino, *lieve* in quanto 'leggero', poiché reso 'magro, scavato' dal lungo digiuno,²²⁴ e in quelle condizioni visibile appunto attraverso un «breve pertugio» della torre.

In conclusione tuttavia, ciò non appare sufficiente a sottrarre autorità alla variante *lune*, che resta di gran lunga la lezione da porre a testo; a tal proposito andrà ricordato, oltretutto, come le possibili ragioni avanzate in merito alla massiccia presenza di *lume* e *lieve* in luogo di *lune* a *Inf.*, XXXIII 26 vadano a sovrapporsi alla già di per sé pesante vicinanza paleografica tra i termini, un elemento che giustifica il facile prodursi in questa sede di trascorsi di lettura, ben osservabile nei codici che presentano l'intervento di successive correzioni.²²⁵

Non dissimile dal caso di *Inf.*, XXXIII 26, anche se ristretto a un minor numero di testimoni collocabili entro l'antica vulgata, è poi questo altro episodio di fraintendimento in corrispondenza di *Par.*, XXII 151.

Dopo essere asceso al cielo delle stelle fisse, il Dante *agens* viene esortato da Beatrice a guardare dall'alto la terra, anche per rendersi conto del percorso compiuto fino a quel punto («rimira in giù, / e vedi quanto mondo / sotto li piedi già esser ti

²²² GIOVANNI DA SERRAVALLE, vol. III, *ad loc.*

²²³ GUIDO DA PISA, p. 692 (chiosa segnalata anche da MOORE, *Contributions to the textual criticism*, cit., p. 362, e definita *ad locum* «curiosa» dallo stesso PETROCCHI, vol. II, p. 564).

²²⁴ Tra i numerosissimi impieghi del polisemantico aggettivo *lieve* (spesso, come prevedibile, in antitesi con *grave*) osservabili nel *corpus OVI* dell'italiano antico, non ne mancano di specificamente associati al motivo del cibo; valga per tutti l'esempio di BONO GIAMBONI, *Vizi e virtudi*, XXI 4: «E disse uno poeta: “De la lunga e gran cena si ingenera a lo stomaco gravissima pena: se tu vuogli esser *lieve*, fa che la tua cena sia breve”» (con allusione interna ai versi gnomici latini «Si vis esse levis, sit tibi cena brevis; \ ex nimia cena stomacho fit maior pena»). E non si può non notare la eco che, a pochi versi di distanza, verrebbe a ingenerarsi tra *breve* e *lieve* anche nel passo dantesco.

²²⁵ Cfr. sopra. Aggiungo che anche Boccaccio mostra di essersi soffermato a riflettere sulle oscillazioni generatesi in corrispondenza di *Inf.*, XXXIII 26, come si può vedere da To, il più antico dei tre codici della *Commedia* copiati dal Certaldese, in cui la grafia della lezione *lune* appare parzialmente incerta (specie la prima sillaba, dove la *u* appare ricalcata), e si legge un altro *lune* sovrascritto, quasi a voler ribadire la lezione a testo (in merito andrà ricordato oltretutto come Vat presenti invece *lume*).

fei»). La visione del pianeta abitato dagli uomini, la cui limitatezza risalta ancor più di fronte alle dimensioni dell'intero cosmo, impressiona il poeta («e vidi questo globo / tal, ch'io sorrisi del suo vil sembiante»), che, prima di rivolgere nuovamente lo sguardo alla sua guida, conclude il canto tornando proprio sull'immagine della «areola ista mortalium».²²⁶

L'aiuola che ci fa tanto feroci,
volgendom'io con li eterni Gemelli,
tutta m'apparve da' colli a le foci;
poscia rivolsi li occhi a li occhi belli.
(*Par.*, XXII 151-154)

Anche in questo luogo, e precisamente all'altezza del v. 151, arditezza della metafora e ragioni paleografiche alla base di facili trascorsi di lettura hanno disorientato alcuni copisti: Eg Mad e Vat attestano infatti la variante *la mola*, mentre Ham Parm Po e Pr presentano l'ancor meno probabile lezione *la nuvola*, che renderebbe il verso ipermetro. Riguardo agli altri codici visionati segnalo una diffusa presenza della lezione *l'aiuola*: Plut. 40.12, Plut. 40.14, Plut. 40.15, Plut. 90 sup. 127, Strozzi 152, BNCF II.I.39, Ricc 1048 e il seriore Ph (*la aiola*), ma anche attestazioni della variante *la nuvola* (Plut. 40.35 e Ricc 1025, oltre che l'ambiguo esito *la anuola* di Plut. 40.11), e un caso di *la mola* (Plut. 40.13).²²⁷

Ovviamente, presentano la variante *aiuola* tanto il testo critico di Lanza quanto quello di Sanguineti, con quest'ultimo che ha oltretutto ritenuto opportuno integrare la lezione originaria di Urb, ossia la forma *aiola* («L'ai[u]ola che ci fa tanto feroci»).

Del resto, la difficoltà esegetica del luogo appare evidente se si estendono le verifiche all'intera terzina (vv. 151-153), soggetta a corrottele plurime in corrispondenza, oltre che di *aiuola*, di *feroci* e persino dell'espressione *da' colli a le foci*, che chiarisce e completa il medesimo *topos* della *parvitas mundi*.²²⁸ Riguardo

²²⁶ *Mon.*, III 16, 11. Ma nelle altre opere di Dante si ricordi anche la «angustissima mundi area» di *Ep.*, VII 15 (per ulteriori dati, compresa la fortuna avuta dalla metafora in seguito all'impiego dantesco, cfr. la scheda **aiuola** nella parte II).

²²⁷ Plut. 40.25 ha la lezione *l'aiuola*. Per altri riscontri cfr. anche BERTELLI, p. 297, dal cui esame, rispetto ai riscontri qui riportati, trarrei soprattutto il dato relativo al notevole incremento di attestazioni in favore di *nuvola* (Ricc 1012 e 1033, Ashb. 829, Ashb. App. 1, BNCF II.I.30, Pal. 314, Strozzi 155).

²²⁸ Preso atto dall'apparato di Petrocchi della ragguardevole compresenza di corrottele in corrispondenza di questo passo: «Tutto il passo è [...] esposto alla corrottela: scambi tra *veloci* (v.

ad *aiuola*, questi elementi vanno poi a sommarsi non soltanto alla vicinanza paleografica piuttosto significativa tra i termini coinvolti nell'oscillazione (*lamola*, *laiuola* e *lanuuola*), ma anche ad altre collaterali ragioni di ordine semantico e figurativo.

Ma, procedendo con ordine, varrà anzitutto la pena di trovare delle possibili giustificazioni a un'eventuale occorrenza della metafora della *mola*, in merito alla quale vi è da dire che il Moore (ricordato *ad locum* anche da Petrocchi), parlando di alcuni fraintendimenti rilevabili nell'antica esegesi, aveva già a suo tempo accennato quanto segue: «*aiuola* has been read *la mola* by an anonymous Commentator, who explains it of the circle of the Zodiac, and then proceeds to justify the application of the term *mola* to the Zodiac». ²²⁹ Posto che lo studioso americano non ha purtroppo fornito altre informazioni sulla provenienza dell'anonima glossa in favore di *mola*, si dovrà ammettere che il riferimento a «li eterni Gemelli», con la serie di reiterati accenni alla forma e al movimento circolare delle sfere celesti che caratterizza l'ultima parte del canto XXII («rota» al v. 119, «tondo» al v. 132, «globo» al v. 134, il dato della velocità al v. 149 e lo stesso «volgendom'io» del v. 152), riescono a spiegare senza troppe difficoltà il prodursi di una variante come *la mola* in questa sede. ²³⁰

149) e *feroci* (v. 151), eversione di *da' colli a le foci* al v. 153 (ma Co legge *croci*) ecc.» (PETROCCHI, vol. IV, p. 373), ho ritenuto opportuno effettuare qualche verifica approfondita al riguardo. La lezione *veloci* (*velloci* per esattezza) in luogo di *feroci* resta, anche dopo il mio ampliamento dei codici visionati, ad appannaggio dei soli Mad, dove tuttavia è presente anche la lezione corretta, Ashb 831, dove pure si riscontra la forma *veloci* e a fianco *feroci*, mentre solo *veloci* si ha in Ricc 1033 (per questi ultimi due esiti cfr. BERTELLI, p. 297), allo stesso modo della bizzarra *lectio singularis* di Co *croci* al v. 153. Pertanto, mi limiterò a registrare qui di seguito le oscillazioni, invero minime, all'altezza dell'espressione *da' colli a le foci*, di per sé attestata, semmai con ben poco significative alternanze quali *da'da idalli* o *alle/a le*, da Plut. 40.12 (*dalli colli alle foci*) Plut. 40.14, BNCF II.I.39, Strozzii 152 (*da colli alle foci*), Plut. 40.15, Plut. 40.35, Ricc 1048 (*da colli a le foci*), nei tre codici di Boccaccio (To, Ri e Chig hanno tutti *da colli alle foci*), da Plut. 90 sup. 127 (*di cholli alle foci*) e il seriore Ph (*da i colli a le foci*). Hanno invece *da colli le foci* (con omissione della congiunzione) Plut. 40.11, erronea giustapposizione delle due determinazioni di luogo (come in Laur e Po) *da colli elle foci* (Ricc 1048) e *da colli e le foci* (il discusso Plut. 40.25), mentre l'ancor più scorretto *tra colli e le foci* Plut. 40.13 (che si allinea così a Parm e Vat).

²²⁹ MOORE, *Contributions to the textual criticism*, cit., p. LVI.

²³⁰ Integreerei inoltre queste considerazioni con un altro elemento a margine; nella interessante serie di *variationes* attorno alla *imagery* del cerchio elaborata da Dante in *Conv.*, III 5, 8-22, per descrivere la struttura del cosmo, il movimento delle orbite celesti e rinviare alla struttura dello Zodiaco (con occorrenze ravvicinate di termini quali «rota», «vite» o «palla»), si riscontrano ancora due attestazioni di «mola»: «Però conviene che Maria ve[gl]ga nel principio de l'Ariete, quando lo sole va sotto lo mezzo cerchio de li primi poli, esso sole girar lo mondo intorno, giù a la terra o vero al mare, come una mola de la quale non paia più che mezzo lo corpo suo; e questa veggia venire montando a guisa d'una vite dintorno, tanto che compia novanta e una rota o poco più» (III 5, 14); «Conviene anche che lo cerchio dove sono li Garamanti, come detto è, in su questa palla, veggia lo sole a punto

Altre ragioni interne di un certo peso potrebbero essere addotte: il sostantivo *mola* occorre appena due volte nella *Commedia*,²³¹ e la seconda attestazione, dove spicca oltretutto un esplicito accenno al motivo della velocità (da confrontare con XXII 149: «quanto son grandi e quanto son veloci»), cade effettivamente non molti versi prima del luogo qui esaminato, ossia a *Par.*, XXI 81 («girando sé come veloce mola»). Considerata la poca distanza tra i due passi, tale circostanza inviterebbe a non escludere l'ingenerarsi di possibili interferenze, specie di fronte alla prima comparsa di un'espressione non proprio usuale come *l'aiuola* (tanto più che all'altezza della seconda occorrenza del sostantivo, a *Par.*, XXVII 85-86: «E più mi fora scoperto il sito / di questa *aiuola*»), la tradizione testuale appare significativamente priva di oscillazioni).²³² Al di là di questo poi, non trascurerei in ultima istanza nemmeno l'eventuale fascinazione esercitata dal notissimo *topos* della ruota della fortuna,²³³ che potrebbe essere stata innescata dalla durezza dell'aggettivo «feroci» in relazione all'umanità intera e al generale contesto affine ai toni da condanna morale, dell'*indignatio* da *contemptus mundi*.

Dal canto suo, almeno a una prima lettura, la variante *la nuvola* appare davvero poco spiegabile, e non soltanto perché renderebbe ipermetro il verso, cosicché sorprende non poco la sua diffusione tra i testimoni dell'antica vulgata (oltre che, a fronte del *la mola* di Vat, in tutti e tre i codici di Boccaccio). In ogni caso, l'unico appiglio per giustificare l'inserimento di una *nuvola*, all'interno del microsistema figurativo che conclude *Par.*, XXII, andrebbe a mio avviso ricercato nell'ipotesi di un'indiretta azione esercitata dal motivo della *caligo mundi*, delle tenebre dell'errore e del peccato che avvolgono la terra rendendo appunto «feroci» quanti la abitano. Analogamente alla quasi infernale notte del «pover cielo», ossia il ristretto spazio corrispondente al fumoso girone degli iracondi, «quant'esser può di

sopra sé girare, - non *a modo di mola*, ma di r[o]ta, la quale non può in alcuna parte vedere se non mezza, - quando va sotto l'Ariete» (III 5, 18).

²³¹ Nel regesto della parte II, cfr. la scheda **mola**.

²³² Senza dubbio anche qui le ragioni paleografiche hanno inciso pesantemente, tanto che con ogni probabilità, se vi fosse stato di nuovo l'articolo determinativo (*laiuola*) anziché l'aggettivo dimostrativo (*questaiuola*), di per sé in grado di disambiguare, qualche corruzione avrebbe finito per prodursi anche a *Par.*, XXVII.

²³³ Anch'essa caratterizzata da una spietata *velocitas*: «Le sue permutazion non hanno triegue: / *necessità la fa esser veloce*; / si spesso vien chi vicenda consegue. / Quest'è colei ch'è tanto posta in croce / pur da color che le dovrien dar lode, / dandole biasmo a torto e mala voce; / ma ella s'è beata e ciò non ode: / con l'altre prime creature lieta / *volve sua spera* e beata si gode» (*Inf.*, VII 88-96).

nuvol tenebrata», l'immensa «caligine del mondo»²³⁴ ottenebrerebbe l'umanità e ne scatenerrebbe la ferocia (leggasi 'ira') senza possibilità di scampo, a proseguire e chiudere idealmente l'*iter* metaforico intrapreso alla fine del canto precedente («E al mondo mortal, quando tu riedi, / questo rapporta, sì che non presuma / a tanto segno più mover li piedi. / La mente, che qui luce, *in terra fumma*; / onde riguarda come può là giùe / quel che non pote perché 'l ciel l'assumma») (*Par.*, XXI 97-102).

Per concludere, andrà comunque ribadito come, sebbene alla luce di quanto detto le varianti *la mola* e *la nuvola* non appaiano ormai più errori del tutto incomprensibili e ingiustificabili, *l'aiuola* resti l'unica lezione corretta e da mettere a testo, corroborati dal diretto richiamo intratestuale di *Par.*, XXVII 85-86, dagli altri *loci* danteschi esterni alla *Commedia* (*Mon.*, III 16, 11 ed *Ep.*, VII 15), e soprattutto dalle illustri fonti sul tema della *parvitas mundi*, cui Dante ha di certo guardato elaborando tale immagine. Tra gli altri, mi riferisco in primo luogo a Cicerone (*Somn. Scip.*, XVI; *Tusc. Disp.*, I 19-20), Macrobio (*Comm. in Somn. Scip.*, I 16, 6 sgg. e II 9, 10 sgg.), Boezio (*Cons. Phil.*, II 7, 5) e Marziano Capella (*De nupt. Phil. et Merc.*, VI 584),²³⁵ secondo quanto aveva del resto avvertito, partendo da un passo di Tolomeo e senza dimenticare l'importanza di Boezio, lo stesso Pietro Alighieri nella terza redazione del proprio *Comentum*:

Inde, vilipendendo hunc globum terre qui *Respectu celi*, ut ait Ptolomeus in suo *Almagesto*, est sicut punctus in circulo, loquitur despiciens eum, ut dicit textus, sequendo Senecam dicentem in suo I° libro *De Naturalibus Questionibus*: *Non potest quis ante contempnere ista mundana quam totum circumit mundum et terrarum orbem superne despiciens; ipse quilibet sapiens, et: Hoc est illud punctum quod inter tot gentes ferro et igne dirimitur? Quantum enim est quod ab ultimis litoribus Yspanie usque ad Yndiam iacet? Paucorum dierum spatium si navem suus ventus implevit. Item et Boetium in II° dicentem: Omne terre ambitum ad celi spatium puncti constat tenere rationem, ut, si ad celestis globi magnitudinem conferatur, nichil spatii habere prorsus iudicetur. Nam si quantum maria et paludes premunt subtraveris, vix angustissima area relinquetur, unde Macrobius: *Omnis terra que colitur parva ynsula est circumfusa oceani mari*; et ecce quod subicit hic auctor de areola in diminutivo nomine dicendo quomodo ita despiciendo vidit filiam Latone, idest luna, sine umbra illa de qua dixi supra in capitulo II°, item*

²³⁴ Cfr. *Purg.*, XI 30. Per maggiori dettagli si rinvia alle schede **caligine**, **fumo-fumare**, **nebbia-disnebbiare**, **nube** e **nuvola**, nella parte II.

²³⁵ Ma per uno specifico esame dell'argomento rinvio a M. ARIANI, *La visione dall'alto: parvitas mundi*, in ID., *Lux inaccessibilis. Metafore e teologia della luce nel 'Paradiso' di Dante*, Roma, Aracne, 2010, pp. 269-275.

quomodo substinuit aspectum solis, quem poete dicunt filium
Yperionis.²³⁶

Nel canto XXVI del *Paradiso*, per descrivere la sorprendente luce dell'«anima primaia», ossia Adamo, rivestita a sua volta da un vero e proprio bozzolo luminoso, Dante ricorre a una suggestiva *comparatio* domestica tratta dal mondo animale:

Talvolta un animal coverto broglia,
sì che l'affetto convien che si paia
per lo seguir che face a lui la 'nvoglia;
e similmente l'anima primaia
mi facea **trasparer** per la coverta
quant'ella a compiacermi venia gaia.
(*Par.*, XXVI 97-102)

Esattamente come un animale che si agita sotto un panno («la 'nvoglia»),²³⁷ dunque, l'anima di Adamo manifesta la propria letizia nel rispondere a Dante non con un

²³⁶ PIETRO ALIGHIERI IIIa red., pp. 656-657 (i rinvii interni sono rispettivamente a: TOLOMEO, *Almag.*, I 3, 5, SENECA, *Nat. quaest.* I praef. 8, 13; BOEZIO, *Cons. Phil.*, II 7, 3 e MACROBIO, *Comm. in Somn. Scip.*, II 9, 6).

²³⁷ Come apparirà prevedibile, anche il particolare termine *invoglia* (letteralmente 'coperta') è stato soggetto a non poche alternanze nella tradizione con *voglia* (che oltretutto occorre al v. 95, costituisce rima con lo stesso *invoglia*, e torna all'interno del verso 104). In realtà però, la forma non apocopata posta a testo da Petrocchi è data dal solo Urb, di contro a una pressoché assoluta predominanza di *voglia* (che differisce dal solo *titulus* della nasale dalla forma *nvoglia*, data a sua volta soltanto dal più antico dei codici di Boccaccio, ossia To, mentre Chig e Ri presentano *voglia*): hanno infatti *la voglia* Ash Co Eg Fi Ga Gv Ham La Lau Laur Lo Mad Mart Pa (*la uuoglia*, più vicino paleograficamente a *lanvoglia*) Parm Po Pr Rb Ricc Tz Vat; Triv ha invece l'improbabile terza variante *la doglia* (rifiutata infatti da Lanza, che pone a testo «la 'nvoglia»), data anche da codici seriori come Cass., ecc. Ora, al di là dei codici seriori segnalati da PETROCCHI, vol. IV, p. 436 e recanti *lanvoglia* (LauSC su integrazione) o *linvoglia* (Florio e Caetani), ho deciso comunque di effettuare verifiche aggiuntive sugli altri codici considerati nella mia ricerca, traendone il seguente quadro: *la voglia* è attestato da Strozzi 152, BNCF II.I.39, Ricc 1025, Ricc 1048, Plut. 40.11, Plut. 40.12, Plut. 40.13 (*la vollia*), Plut. 40.14, Plut. 40.15, Plut. 40.35, Plut. 90 sup. 127, Vitrina 23.3, Bud (*la volia*); il seriore Ph presenta un bizzarro esito come *la moglia*, e il Plut. 40.25 ha a testo la lezione di Triv *la doglia* (con a margine segnata tuttavia la variante *la voglia*). In conclusione, si potrà fare rapidamente accenno alle non poche incongruenze interpretative, ravvisabili nell'antica esegesi, sorte in seguito a fraintendimenti ingenerati dalla variante priva di *titulus* della nasale (cui va spesso ad aggiungersi il contemporaneo, facile scambio *affetto-effetto* al v. 98). Tra i casi più palesi segnalerei IACOPO DELLA LANA, vol. III, *ad loc.*: «Qui esemplifica che sì come per lo movimento estrinseco d'uno animale sì si estima lo vero di suo appetito, così per lo sfavillare e movimento de' radii del quarto lume estimava la benevolenzia e voglia, ch'avea l'alma, che v'era dentro, di compiacere a lui»; FRANCESCO DA BUTI, vol. III, pp. 698-699: «Per lo seguir che face in lui; cioè per l'effetto che fa seguire in lui, cioè nel detto animale, *la voglia*; cioè imperò che la volontà fa che l'effetto seguiti in lui lo movimento dentro, et opera quello che lo primo movimento che viene vuole; e li primi movimenti, che sono dentro nell'anima, non sono in nostra podestà. Et avviene che in molti animali per sì fatto modo sono dentro, che tosto mostrano l'affetto che è dentro, perchè la volontà la seguita»; e, con le consuete riprese letterali dal commento laneo, l'ANONIMO FIORENTINO, vol. III, p. 471: «Qui

semplice incremento di *ardor*,²³⁸ bensì facendo trasparire («trasparer») il cangiante intensificarsi della luce attraverso la veste luminosa che lo avvolge.

Ebbene al v. 101, al di là del palesemente erroneo *trasparar* di Co, già in alcuni testimoni dell'antica vulgata (Eg Ga Po e Pr) si riscontra la presenza della variante *trapassar* in luogo del largamente maggioritario *trasparer*. Negli altri codici da me verificati ho potuto rilevare un andamento in linea di massima analogo, con *trasparer* attestato da Plut. 40.12, Plut. 40.13, Plut. 40.14, Plut. 40.15, Plut. 90 sup. 127, Strozzi 152, BNCF II.I.39, Ricc 1048, Vitrina 23.3, nonché il seriore Ph, e quattro testimoni con *trapassar*: Plut. 40.11, Plut. 40.35, Ricc 1025 e Bud (*trapasar*).²³⁹

Nei testi critici di Lanza e Sanguineti, il verso non presenta alcuna variazione rispetto all'edizione di Petrocchi («mi facea trasparer per la coverta»).

Una volta appurata, sia dal punto di vista stemmatico che per più stringenti ragioni testuali interne, la scarsa portata generale della lezione *trapassar*, sarà comunque opportuno soppesarne definitivamente il valore anche in rapporto alla sua coerenza all'interno del sistema figurativo dantesco. La luce promanata dall'anima di Adamo può dirsi dotata di un'intensità tale da attraversare letteralmente come un corpo la «coverta» che la avvolge? Tale aspetto, a prima vista, si inscriverebbe a buon diritto nel novero dei *loci* che presentano estrema ambiguità tra luce immateriale e *corporeitas* luminosa, frequenti soprattutto nella terza cantica,²⁴⁰ il che vale peraltro soprattutto per immagini di questo genere, ossia che rinviano alla metaforica veste di luce dei beati,²⁴¹ di per sé paradossale affermazione dell'esistenza di una luminosità sinesteticamente percepibile anche con il tatto.

Fermo restando che, in un generale contesto di fenomeni luminosi, *trasparire* appare senz'altro dotato di una *proprietas* maggiore rispetto a *trapassare*, la cui arditezza potrebbe essere comparata per certi versi ad *hapax* metaforici (talora anche lemmatici) quali *inventrare* e *mungere* a *Par.*, XXI, un rapido confronto tra le varie

esemplifica che, sì come per lo movimento estrinseco d'uno animale si stima lo vero di suo appetito, così per lo sfavillare e movimento di radj di quello quarto lume estimava la benivola voglia ch'avea l'anima che v'era drento di compiacere a lui».

²³⁸ Si veda qui in proposito l'esame della variante *ardor-pensier* (cfr. sopra alle pp. 225-228).

²³⁹ Plut. 40.25 ha la lezione *trasparer*. Cfr. inoltre BERTELLI, p. 306 (segnalerei in proposito altre due attestazioni della variante minoritaria *trapassar*, in BNCF II.I.30 e II.I.32).

²⁴⁰ Per una disamina specificamente incentrata sul tema mi permetto di rinviare ancora a FINAZZI, *La metafora scientifica*, cit., oltre che ad alcune considerazioni formulate nell'esame della variante di *Par.*, XXVI 24 *l'arco tuo-li occhi tuoi* (cfr. in questo capitolo, alle pp. 232-236).

²⁴¹ Cfr. ARIANI, "Abyssus luminis", cit., per il luogo qui esaminato part. alle pp. 68-69.

applicazioni traslate dei due verbi può servire, se non a dirimere la questione, per lo meno a fornire un quadro generale in merito a questa tipologia di *loci*.

Trasparire descrive propriamente una diffusione più o meno intensa della luce attraverso un corpo interposto tra la fonte luminosa e il *visus*. Tale fenomeno può episodicamente accompagnarsi al filtrare di immagini specifiche: si pensi al «*trasparien* come festuca in vetro» riferito alle anime dei traditori confitte nel ghiaccio del Cocito (*Inf.*, XXXIV 12), all'inganno ottico riguardo ai contorni dei sembianti delle anime che risiedono nel cielo della Luna: «Quali per vetri *trasparenti* e tersi [...] tornan d'i nostri visi le postille» (*Par.*, III 10-13), o ancora all'interposizione del diafano (il «raro») nella diffusione della luce solare, nella digressione sulla macchie lunari (*Par.*, II 79-81: «Se 'l primo fosse, fora manifesto / ne l'eclissi del sol, per trasparere / lo lume come in altro raro ingesto»). Come si è visto finora, il corpo interposto possiede sempre una particolare natura, anche in assenza di luce (nell'abisso infernale), giacché si tratta di ghiaccio, vetro, acqua o appunto dello stesso diafano. Le straordinarie proprietà della «viva luce» paradisiaca, con il suo particolare statuto, potrebbero però anche ammettere l'interposizione di una spessa coperta (in tutto assimilabile alla funzione della serica veste di luce), e l'applicazione del verbo *trasparire* a *Par.*, XXVI 101 verrebbe preparata in tal senso dalla sorprendente sostanza di luce (il corpo risorto di Cristo) che traspare attraverso la luce da cui è avvolta in *Par.*, XXIII 31-33: «e per la viva luce *trasparea* / la lucente sustanza tanto chiara / nel viso mio, che non la sostenea».

Trapassare tuttavia, se si isolano ovviamente le sole occorrenze relative a fenomeni ottici, è applicato all'impossibilità dei raggi luminosi di attraversare una materia solida e opaca come lo stesso corpo di Dante (*Purg.*, V 25-26: «Quando s'accorser ch'i' non dava loco / per lo mio corpo al *trapassar* d'i raggi»); alla diffusione della luce attraverso il diafano (*Par.*, II 85-87: «S'elli è che questo raro non *trapassi*, / esser conviene un termine da onde / lo suo contrario più passar non lassi»); mentre il sostantivo *trapasso* indica persino il vicendevole sovrapporsi di anime luminose comparate al pulviscolo atmosferico (*Par.*, XIV 109-111: «Di corno in corno e tra la cima e 'l basso / si movien lumi, scintillando forte / nel congiungersi insieme e nel *trapasso*»). Inoltre, a poca distanza da *Par.*, XXVI 101, viene descritto un complesso fenomeno visivo esperito dal Dante *agens*, il quale tenta invano di *trapassare* con gli occhi lo spazio che lo separa dal sembiante di alcune anime

luminose, comparate a «vapor triunfanti», «fin che 'l mezzo, per lo molto, / li tolse il *trapassar* del più avanti» (XXVII 73-75).²⁴²

Per quanto non immediatamente riconducibile alla sfera ottica al pari di *trasparire*, dunque, si dovrà ammettere come *trapassare* nel lessico metaforico dantesco rivesta specifiche funzioni nell'ambito della descrizione dei fenomeni luminosi. Oltretutto, come anticipato, rilevante è la concretezza e fisicità cui rimanda, aspetto non trascurabile nel caso qui preso in esame, dove non di semplice luce materiale si tratta, bensì di «viva luce» paradisiaca, immateriale pur se al contempo dotata di una propria spiccata *corporeitas*.²⁴³

Nel canto XXVIII del *Paradiso*, l'iniziale *visio* accecante del Dio-*punctus*, il «punto [...] che raggiava lume», con attorno i nove cerchi «d'igne» ruotanti, lascia l'*agens* «in cura / forte sospeso» (vv. 13-41); Beatrice, tuttavia, si mostra come di consueto in grado di risolvere ogni sua perplessità con nuove dotte spiegazioni in merito al rapporto tra il centro-Dio e il cosmo, nonché quello esistente tra ciascuno dei nove cerchi e i rispettivi cieli, per poi passare alla centrale e controversa questione relativa alla struttura delle gerarchie angeliche. Nell'ordinato susseguirsi, affine al periodare tecnico della scolastica, delle diverse *quaestiones* affrontate, Dante espone quindi un dubbio di capitale importanza sulle evidenti discrepanze tra «esempio» (mondo celeste, sovrasensibile) ed «esemplare» (mondo sublunare, cosmo), i quali «non vanno d'un modo» (vv. 52-57). A tale domanda Beatrice risponde prontamente, introducendo la propria spiegazione con una raffinata variante della metafora del nodo,²⁴⁴ efficace concretizzazione di un concetto astratto particolarmente complesso, intricato appunto:

«Se li tuoi **diti** non sono a tal **nodo**
sufficienti, non è meraviglia:
tanto, per non tentare, è fatto sodo!»
(*Par.*, XXVIII 58-60)

²⁴² Ovviamente, tra gli argomenti interni a scapito della lezione *trapassar*, andranno di necessità tenute in conto le non remote possibilità di interferenze incrociate tra le ben tre vicine occorrenze del termine (peraltro sempre dell'infinito tronco *trapassar*): *Par.*, XXVI 101, *Par.*, XXVII 75, e, ancor prima di quest'ultimo caso menzionato, *Par.*, XXVI 117: «ma solamente il *trapassar* del segno».

²⁴³ Una concretezza e fisicità non dissimile, del resto, da altri verbi associati da Dante alla luce (specie a quella paradisiaca) quali **penetrare**, i già citati **mungere**, **inventrare** e lo stesso microsistema **saettare**, **ferire** e **percuotere** (per ulteriori esempi si rinvia alle schede corrispondenti ai lemmi menzionati, nella parte II, ivi comprese le metafore collegate). Sulla scientificità delle leggi ottiche che regolano la diffusione della luce divina cfr. inoltre FINAZZI, *La metafora scientifica*, cit., *passim*.

²⁴⁴ Cfr. nella parte II la scheda relativa ai lemmi **nodo-annodare-disnodare**.

In corrispondenza del primo verso di questa terzina, già all'interno dei testimoni dell'antica vulgata, si possono osservare alcune oscillazioni degne di un certo interesse, in primo luogo per quanto concerne il sostantivo *diti*, cui, in seconda istanza, andrà affiancata la più scontata alternanza *modo-nodo*, qui comunque cruciale poiché negherebbe da sé l'esistenza stessa della metafora portante.

Per consentire una visione maggiormente completa delle varianti generatesi nella presente sede, qui di seguito darò conto per esteso della *facies* di volta in volta assunta nei diversi codici dalla porzione di testo compresa tra i due termini succitati: a fronte della lezione promossa a testo da Petrocchi, attestata da Ash Co Ga Lau Lo Ricc Triv Tz nel ramo toscano α , e dal solo Urb in quello settentrionale β , si registrano le varianti *dita non sono a tal nodo* Ham; *diti non son da tal nodo* Mart; *diti non sonno <al>a tal nodo* Mad; *diti (rev. dicti) non sono a tal nodo* Fi; *di<t>ti non sono a tal nodo* Pa; *detti non sono a tal nodo* Eg Rb; *detti non son da tal nodo* Parm Pr Vat; *detti non son a tal modo* Po; *detti non son<no> a tal nodo* La; *liti non sono a tal modo* Gv; *denti non sono a tal nodo* Laur.

Inoltre, gli ulteriori testimoni da me visionati forniscono il seguente quadro: Strozzii 152, BNCF II.I.39, Ricc 1048, Vitrina 23.3, Plut. 40.14, Plut. 90 sup. 127 hanno *diti non sono a tal nodo*, mentre Plut. 40.15 differisce per la sola forma *son* in luogo di *sono* (*diti non son a tal nodo*);²⁴⁵ *detti non sono a tal nodo* è dato da Ricc 1025, Plut. 40.12 e dal seriore Ph (segnalo che questi ultimi due codici presentano la forma *decti*); *detti non son da tal nodo* è attestato da Plut. 40.35; *detti non son di tal nodo* da Plut. 40.11; ma a discostarsi maggiormente dalla lezione maggioritaria è Plut. 40.12 con la variante *detti non son da tal modo*.

Nel testo critico di Lanza il verso ricalca l'edizione di Petrocchi («Se li tuoi diti non sono a tal nodo»), e lo stesso si potrà dire in merito a quello curato da Sanguineti, nel quale mi limito a rilevare una minima integrazione in corrispondenza dell'originaria forma *toi* dell'aggettivo possessivo in Urb («Se li t[u]oi diti non sono a tal nodo»).

Ciò premesso, un dato di notevole importanza in questo specifico caso lo si evince soprattutto soffermandosi sul discrimine stesso dell'antica vulgata, e

²⁴⁵ A questa serie di codici si allinea anche Plut. 40.25, in cui si legge *diti non sono ad tal nodo*.

precisamente sul più antico dei tre codici boccacciani, vale a dire To,²⁴⁶ dove si riscontra, su correzione di un precedente *detti*, l'isolata lezione di Laur *denti* (*denti non son da tal nodo*). E si tenga presente che in Laur la lezione *denti* compare, a differenza di To, direttamente a testo. Tale episodio resta tuttavia isolato al solo To, considerando che, in Ri e Chig, il Certaldese è ritornato senza esitazioni alla ben più diffusa e non metaforica variante *detti* (Ri ha la forma *decti*, Chig *detti*), presente come visto anche in Vat.

Riguardo alla collocazione stemmatica di Laur, andrà detto che Petrocchi lo ha inserito nella famiglia *b* del ramo toscano α , più in basso rispetto a tutti gli altri testimoni vicini, vale a dire Po Eg Fi e Pa, e in sede fortemente contaminata con esponenti della famiglia *c* (nella fattispecie Pr). Particolare è inoltre la fisionomia di questo codice, corredato di anonime glosse latine ed esemplato in area marchigiana nel 1355, secondo quanto si può ricavare dalla sottoscrizione del copista leggibile in calce al f. 110r: «Completem fuit istud opus Dantis anno Domini MCCLV [sic, per *MCCCLV*] die ultima february in terra Saxiferrati»,²⁴⁷ che precede a sua volta il testo dell'epitaffio di Dante *Jura monarchiae* e l'indicazione relativa alla sede del sepolcro ravennate. Sulla veste linguistica marchigiana, lo stesso Petrocchi nutriva già ben pochi dubbi, corroborato in tal senso da forme quali *vergongiosa*, *paorose*, *certu*, *onghie*, *pungelli*.²⁴⁸ In un recente studio, tuttavia, Fabio Romanini ha avanzato piuttosto l'ipotesi di un copista di provenienza amiatina.²⁴⁹

Contestualmente a questi dati inoltre, può essere utile ricordare le parole spese dallo studioso in merito alle generali tendenze ravvisate nel copista di Laur a seguito del proprio rapido esame sul codice: infatti, nell'elencare alcuni esiti caratteristici del manoscritto (manca uno specifico riferimento alla variante *denti*), Petrocchi ha inteso valorizzare «un certo gusto della scelta o della sostituzione», con un «copista [...] proclive ad errare, a legger male nell'ascendente, a subire l'influsso

²⁴⁶ Su To, per descrizione, indicazioni bibliografiche e differenti proposte di datazione, cfr. almeno A. C. DE LA MARE, *The Handwriting of Italian Humanists*, Oxford, Oxford University Press, 1973, p. 22; G. AUZZAS, *I codici autografi. Elenco e bibliografia*, in «Studi sul Boccaccio», VII, 1973, pp. 1-20, part. alle pp. 18-19; *Mostra di manoscritti, documenti ed edizioni. VI Centenario della morte di Giovanni Boccaccio*, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana (22 maggio-31 agosto 1975), 2 voll., Certaldo, a cura del Comitato promotore, 1975, vol. I, p. 102; P. G. RICCI, *Studi sulla vita e le opere del Boccaccio*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1985, pp. 70-73; BOSCHI ROTIROTI, p. 142, scheda n. 269.

²⁴⁷ Cfr. in merito PETROCCHI, vol. I, pp. 73-74; BOSCHI ROTIROTI, p. 118, scheda n. 70 e da ultimo BERTELLI, pp. 336-337, scheda n. 7 (con bibliografia precedente aggiornata).

²⁴⁸ PETROCCHI, vol. I, p. 73.

²⁴⁹ Cfr. F. ROMANINI, *Manoscritti e postillati dell'"antica vulgata"*, in *Nuove prospettive*, cit., pp. 49-60, part. a p. 54.

di termini antecedenti».²⁵⁰ In effetti, a ben guardare, almeno l'influsso di termini antecedenti potrebbe in qualche misura aver agito sul generarsi della variante *denti* a *Par.*, XXVIII 58, poiché a non molta distanza dal verso qui analizzato si trova una suggestiva occorrenza traslata del sostantivo *denti*, "petrosamente" applicata alla descrizione dell'intensa azione dell'amore divino sul cuore: «E io udi': "Per intelletto umano / e per autoritadi a lui concorde / d'i tuoi amori a Dio guarda il sovrano. / Ma di ancor se tu senti altre corde / tirarti verso lui, sì che tu suone / con quanti *denti* questo amor ti morde"» (*Par.*, XXVI 46-51).²⁵¹

Per concludere, ci si potrà tuttavia limitare unicamente a considerare *Par.*, XXVIII 58 un interessante episodio di oscillazione testuale generatosi al confine stesso tra antica vulgata e tradizione seriore (come visto Laur è datato 28 febbraio 1355, mentre To viene ormai collocato per lo più nel periodo 1352-1356),²⁵² dal momento che non si dispone in alcun modo di elementi utili a ipotizzare eventuali rapporti stemmatici tra Laur e To. Un aspetto, quest'ultimo, che al di là della presente ricerca sulle varianti metaforiche merita senz'altro ulteriori approfondimenti.²⁵³

²⁵⁰ *Ibidem*.

²⁵¹ Con l'espressione "petrosamente", intendo alludere ovviamente alla ben nota metafora di *Così nel mio parlar voglio esser aspro*, 27-34 («Che più mi triema il cor qualora io penso / di lei in parte ov'altri li occhi induca, / per tema non traluca / lo mio penser di fuor sì che si scopra / ch'io non fo de la morte, che ogni senso / *co li denti d'Amor già mi manduca*: / ciò è che 'l pensier bruca / la lor virtù, sì che n'allenta l'opra»); ma per maggiori dettagli su questo traslato, cfr. nella parte II la scheda relativa al lemma **dente**.

²⁵² A proporre la datazione compresa tra 1352 e 1356 è stato in particolare RICCI, *Studi sulle opere*, cit., pp. 71-73. In ogni caso, era stata in precedenza avanzata anche l'ipotesi di collocarlo tra il 1357 e il 1359 (mi riferisco nello specifico a G. BILLANOVICH, *Petrarca letterato. I. Lo scrittoio del Petrarca*, Roma, Storia e Letteratura, 1947, p. 236, e ID., *Prime ricerche dantesche*, Roma, Storia e Letteratura, 1947, p. 56). Per ulteriori dettagli si rinvia inoltre alle voci bibliografiche menzionate sopra alla nota 247.

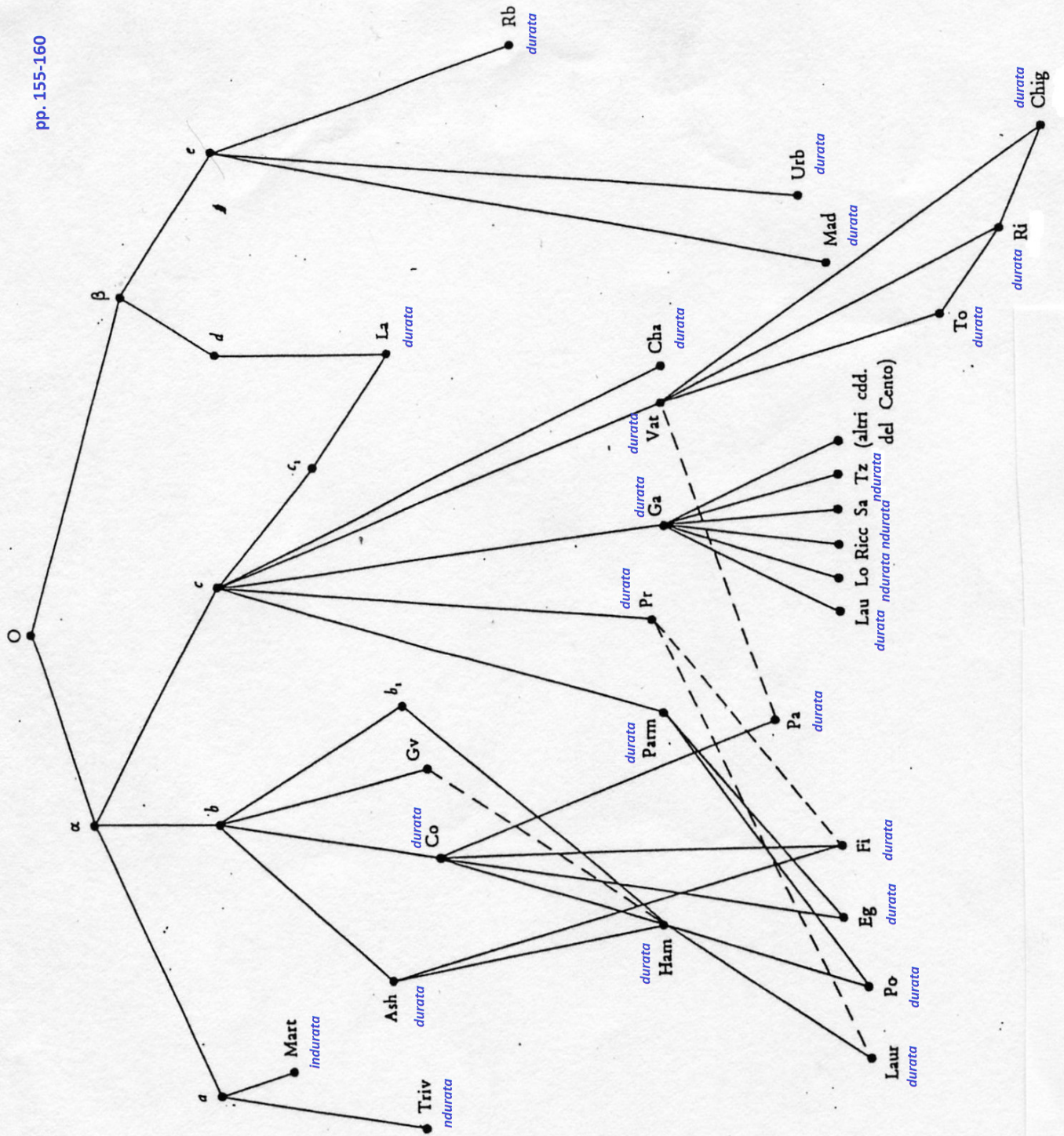
²⁵³ Mi riprometto in tal senso di effettuare una collazione complessiva, al fine di chiarire meglio, ed eventualmente riconsiderare le relazioni che potrebbero essere intercorse nella tradizione tra questi due testimoni.

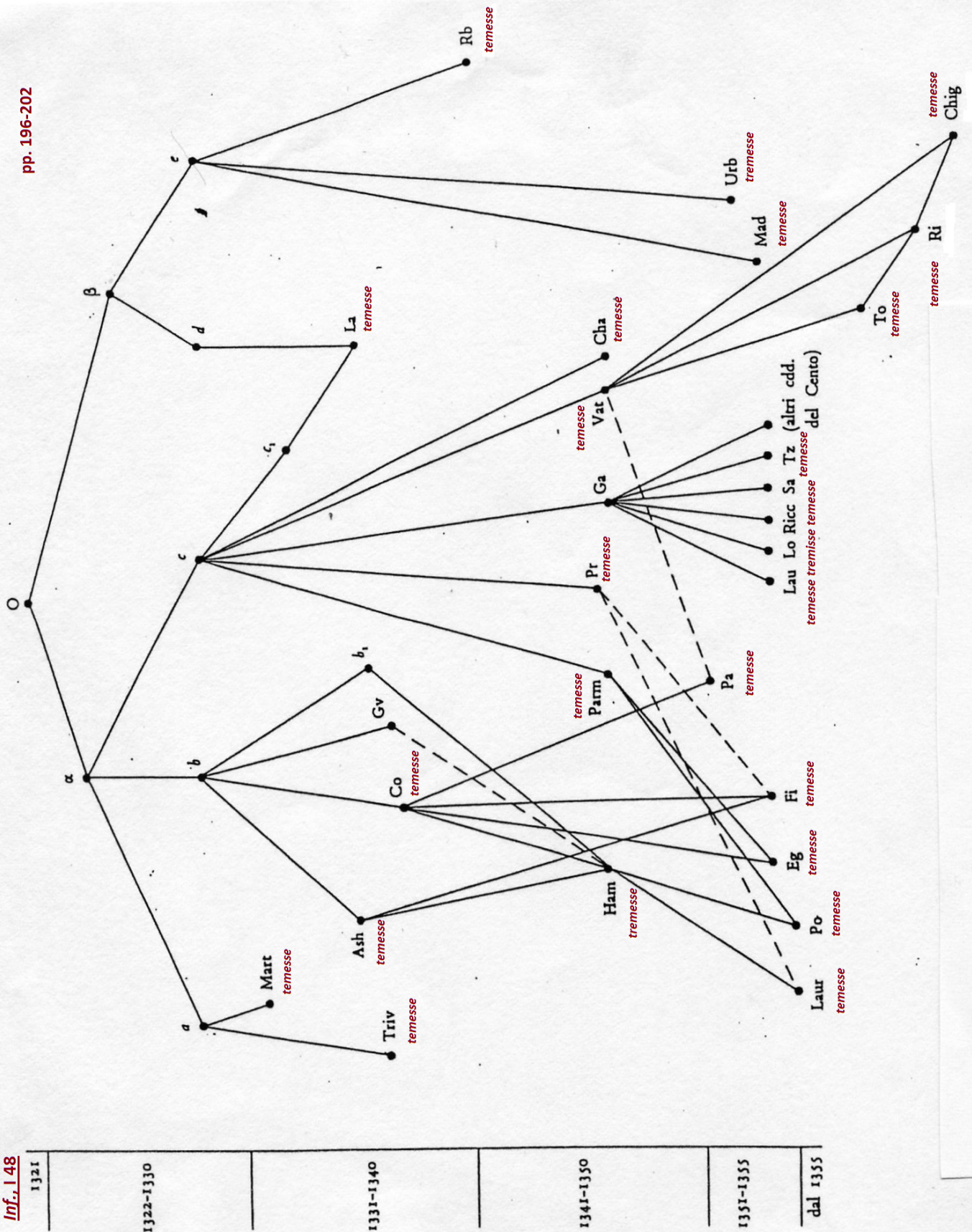
APPENDICE

Nelle pagine che seguono, si è scelto di allegare una serie di tavole corrispondenti alle varianti appena esaminate nel capitolo. A partire dalla riproduzione dello stemma formulato da Giorgio Petrocchi, con lo scopo di fornire una sintesi il più possibile completa e trasversale delle oscillazioni che caratterizzano i diversi testimoni dell'antica vulgata, ciascuna tavola è stata così strutturata:

- in alto, alla sinistra di chi legge, viene indicato il verso che include la variante interessata, per consentire visivamente un'immediata possibilità di rinviare all'esame dettagliato del passo all'interno del capitolo (in questa sede, infatti, i *loci* sono naturalmente ordinati per cantica).
- Sempre in alto, alla destra di chi legge, per maggiore completezza di informazioni si dà conto della esatta collocazione, ossia categoria di appartenenza e rinvio alle pagine, riservata all'esame di ciascuna variante all'interno del capitolo.
- In grassetto corsivo e caratteri di vario colore, accanto alle sigle corrispondenti ai codici, sono riportate le diverse lezioni attestate. La mancanza di una lezione andrà ovviamente intesa come materiale assenza del passo analizzato in un dato codice.

1321
1322-1330
1331-1340
1341-1350
1351-1355
dal 1355





1321

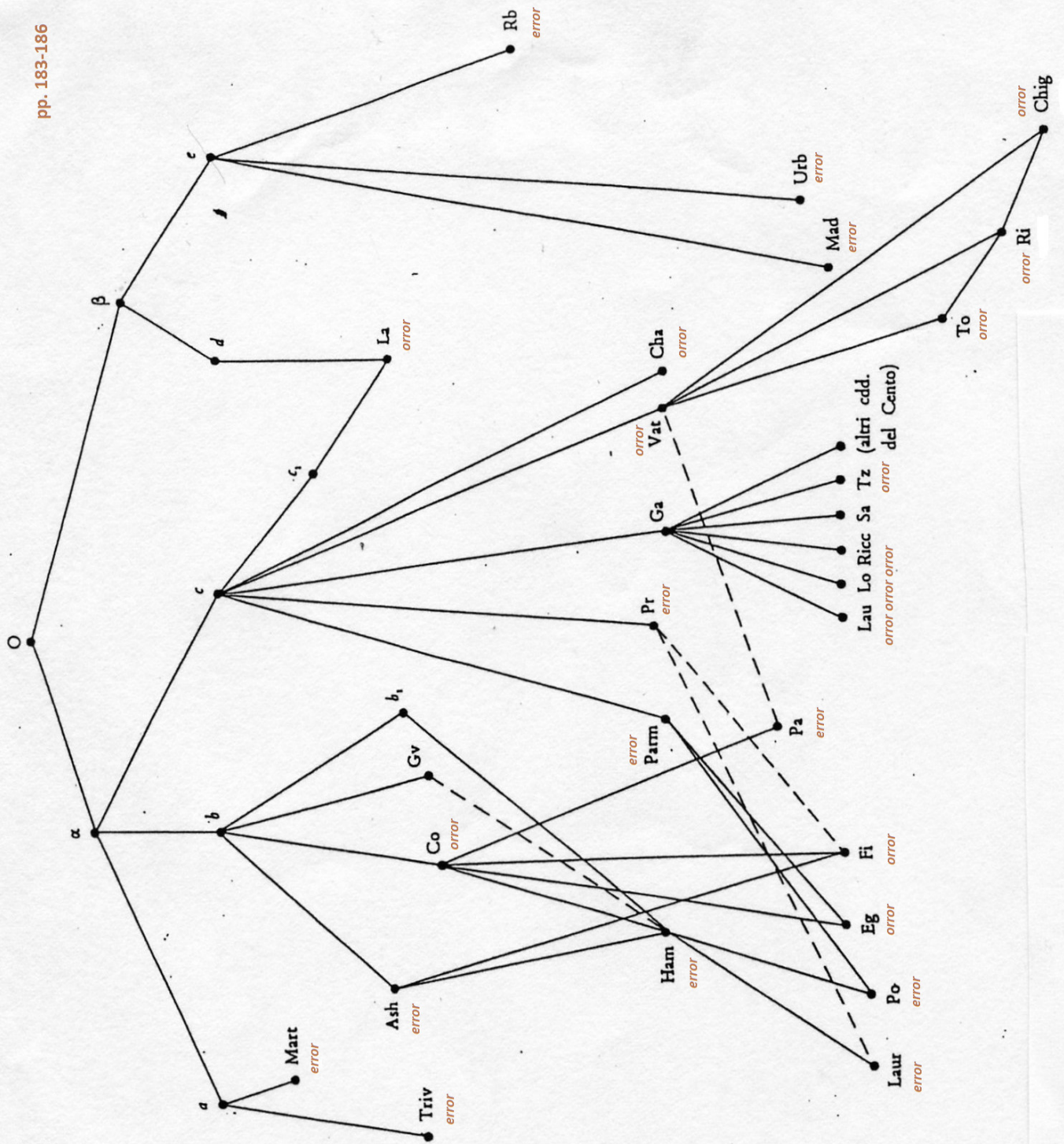
1322-1330

1331-1340

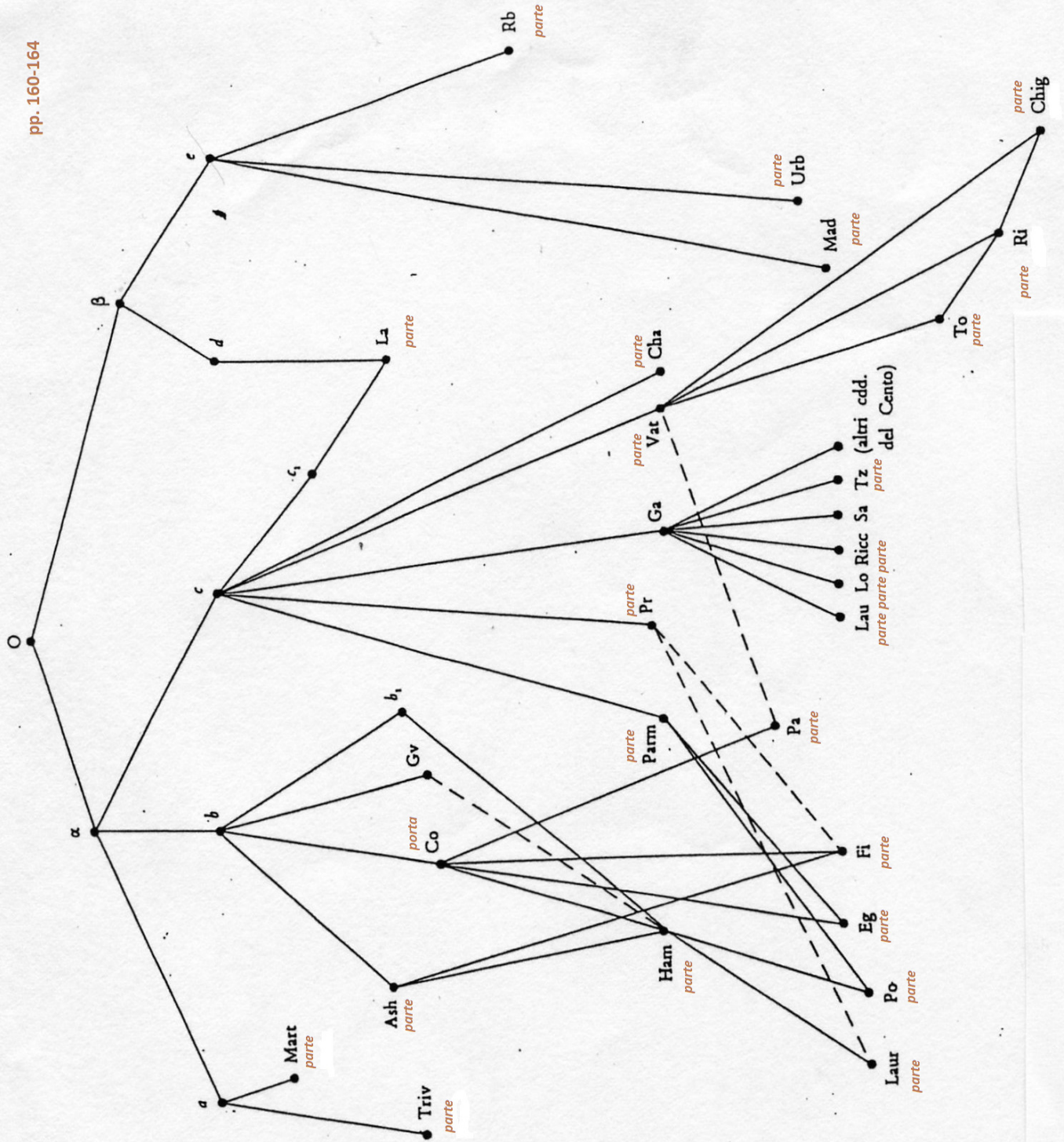
1341-1350

1351-1355

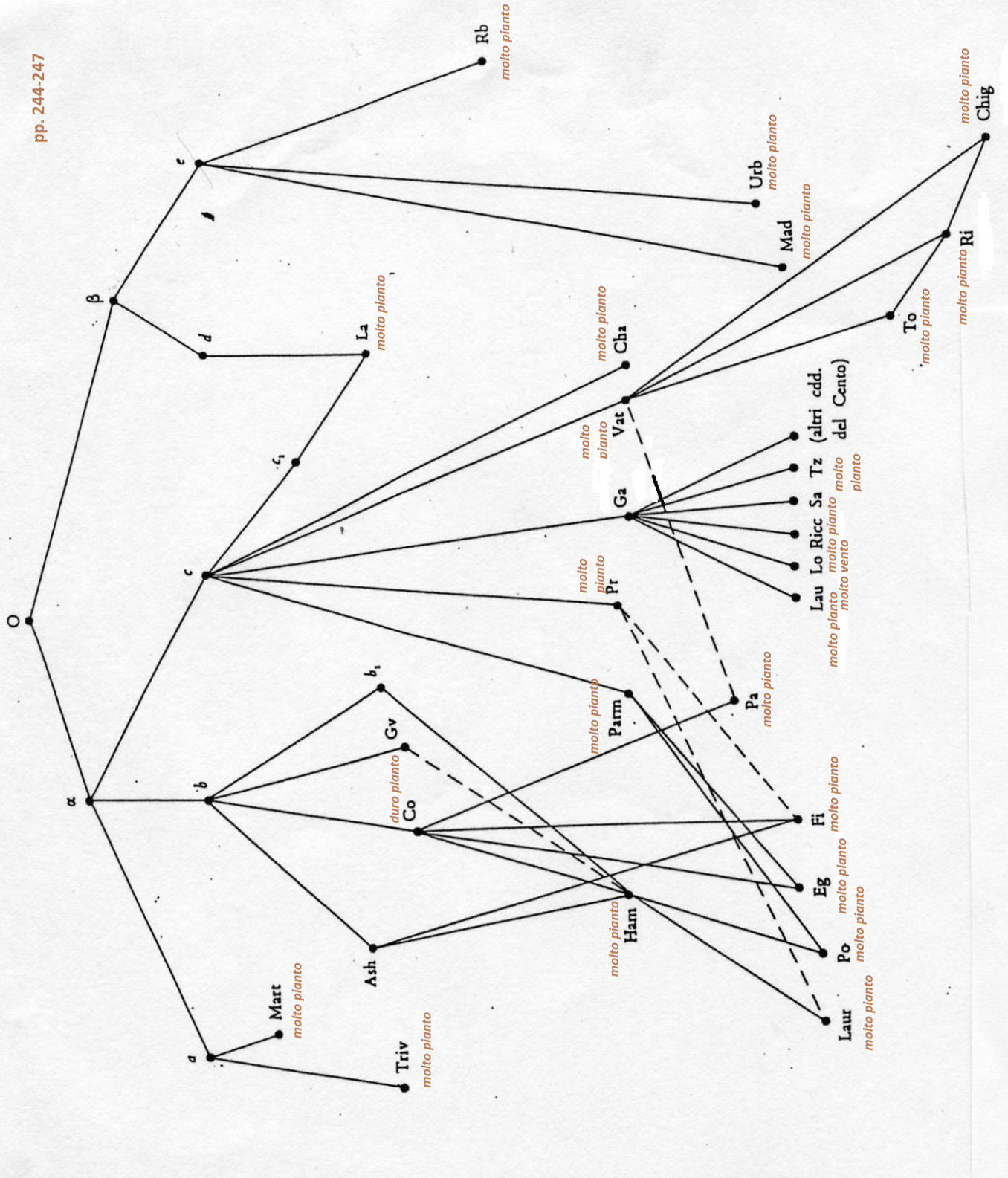
dal 1355

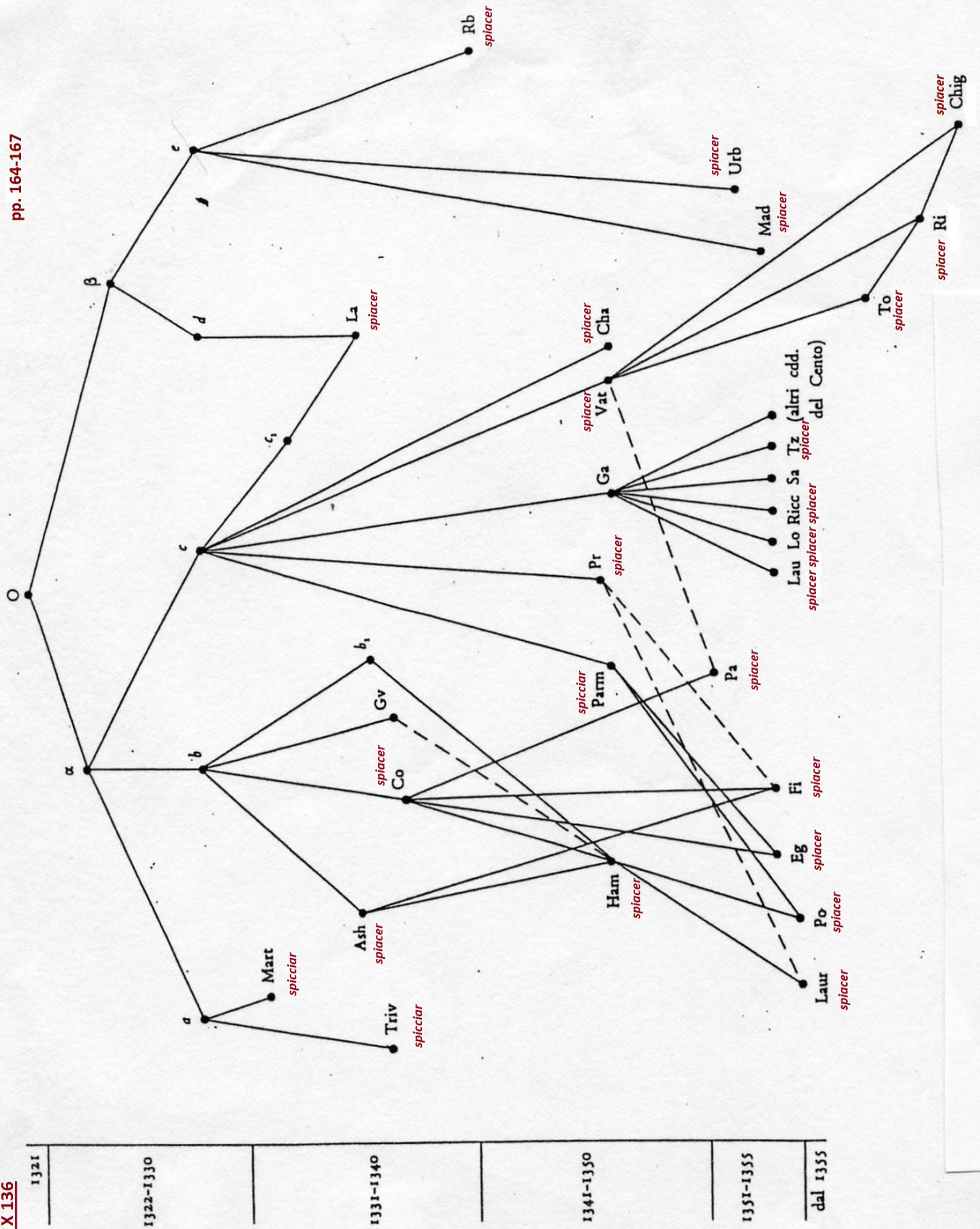


1321
1322-1330
1331-1340
1341-1350
1351-1355
dal 1355

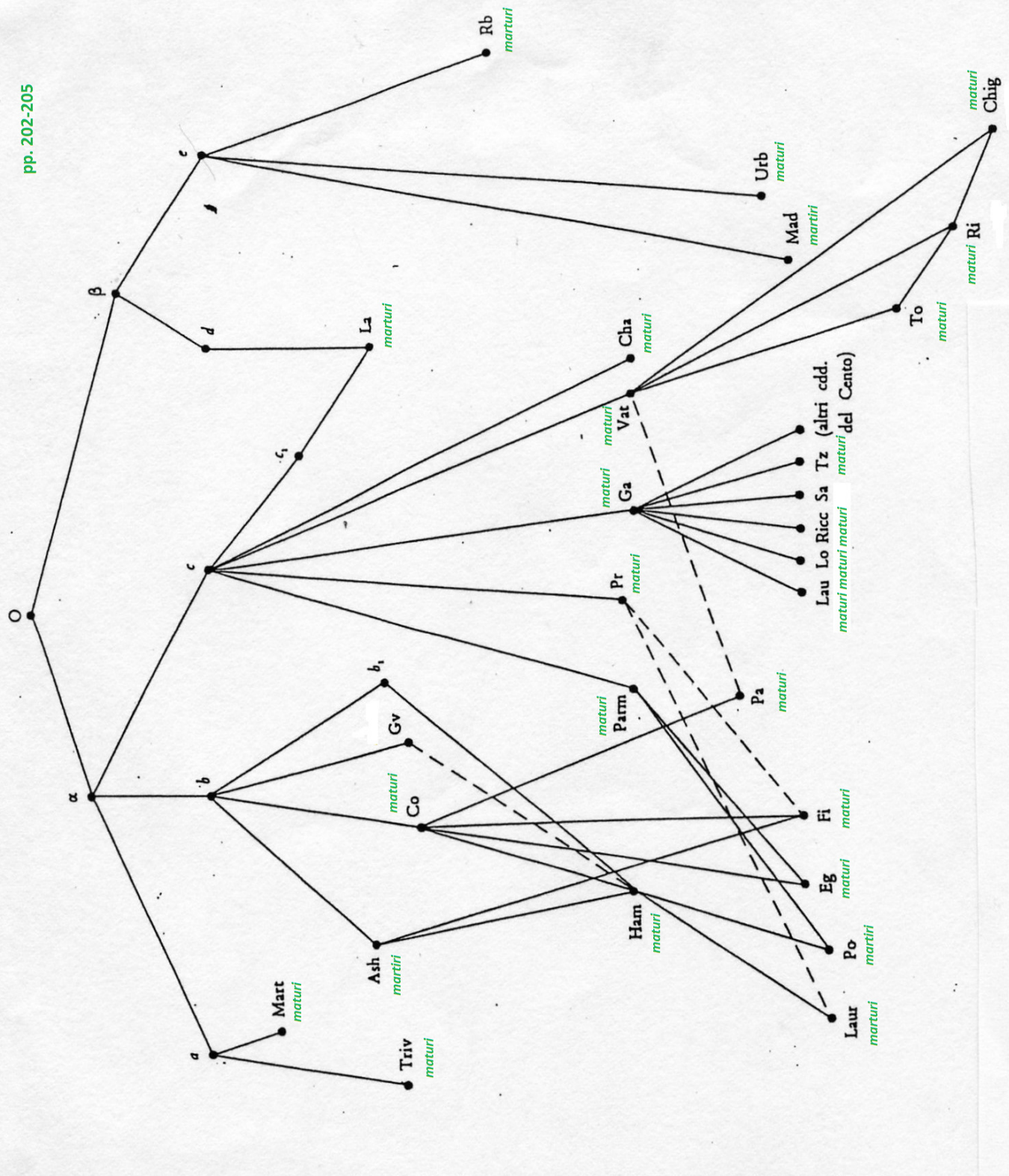


1321
1322-1330
1331-1340
1341-1350
1351-1355
dal 1355





1321
1322-1330
1331-1340
1341-1350
1351-1355
dal 1355



1321

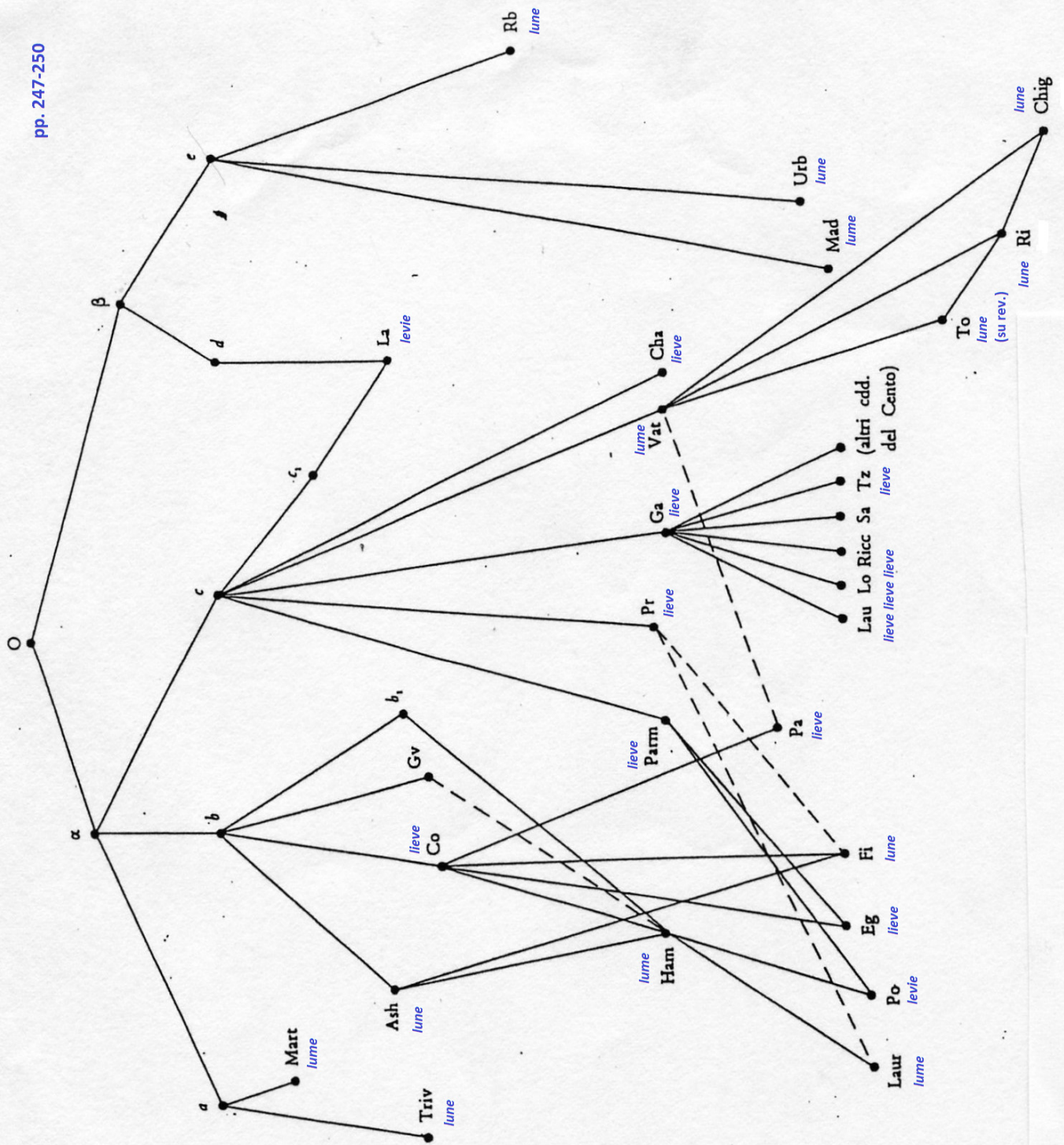
1322-1330

1331-1340

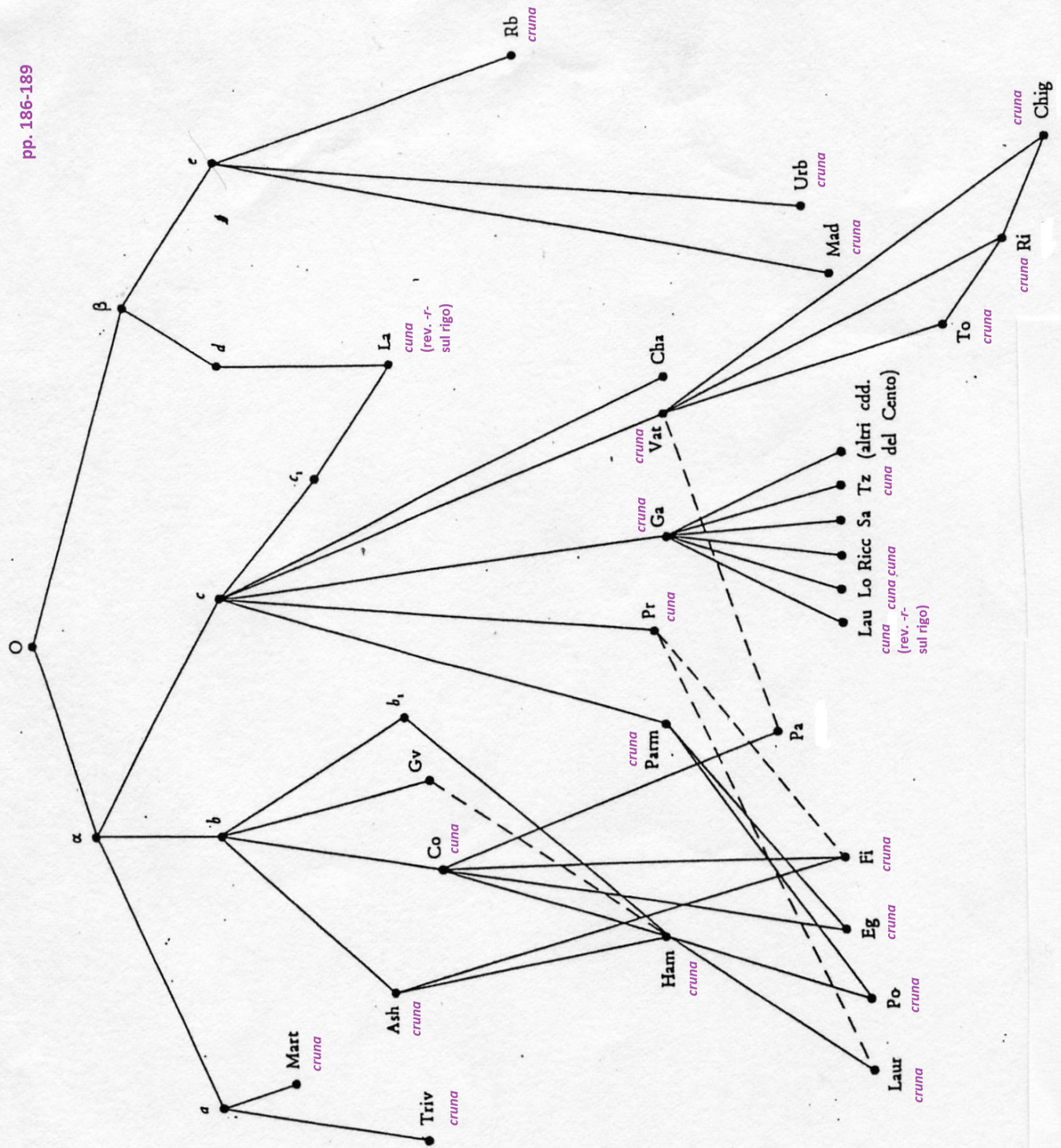
1341-1350

1351-1355

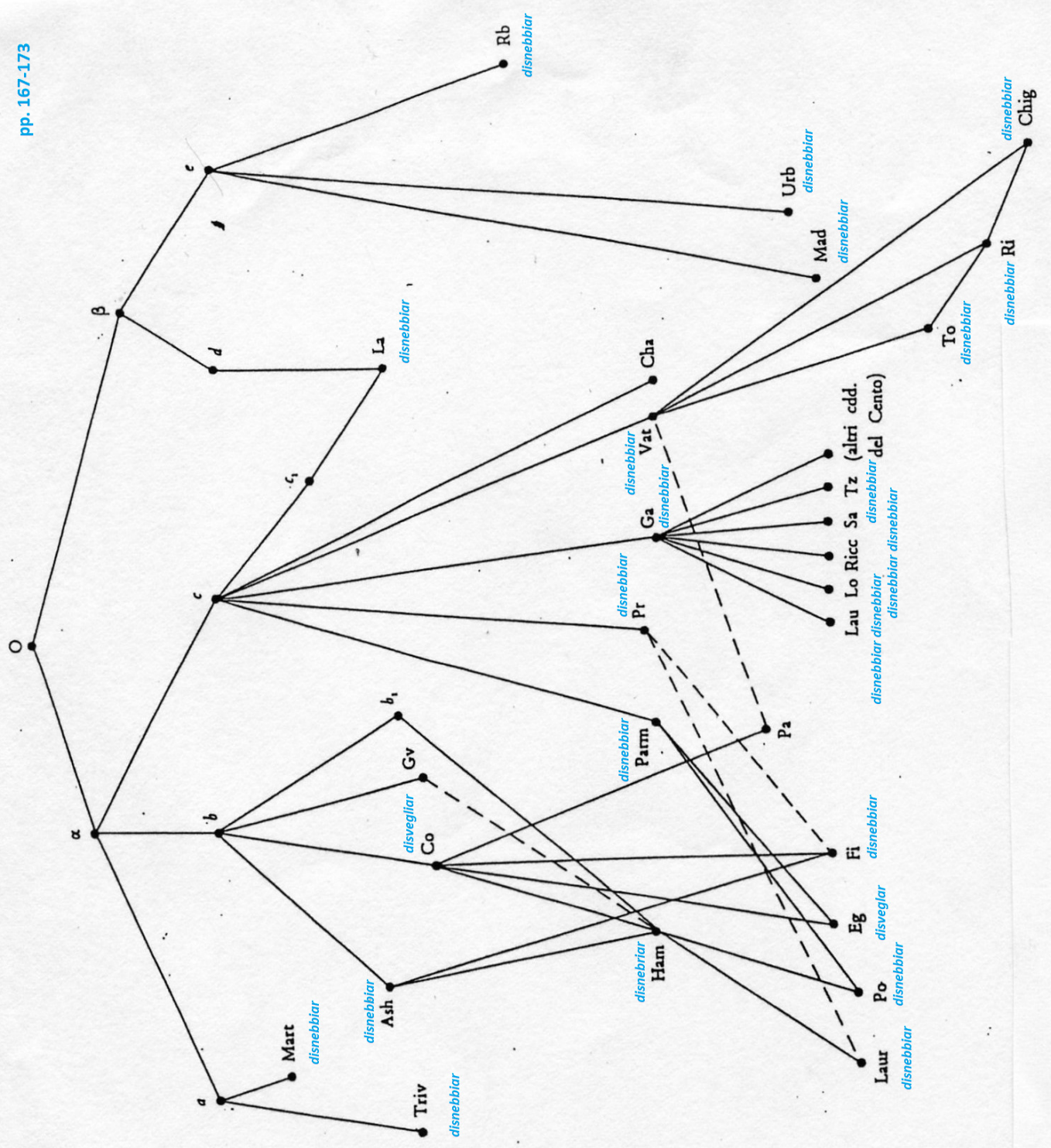
dal 1355



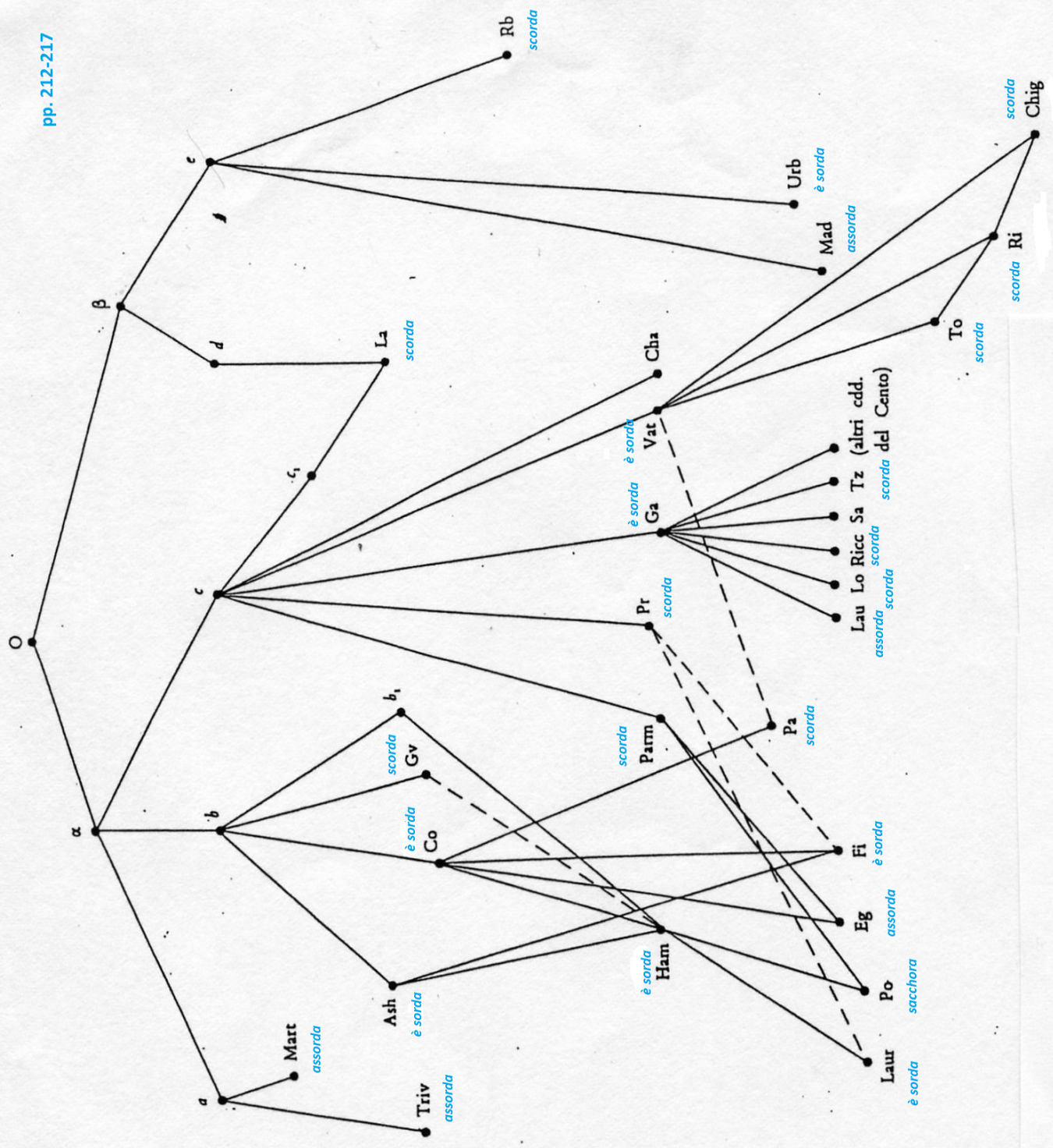
1321
1322-1330
1331-1340
1341-1350
1351-1355
dal 1355



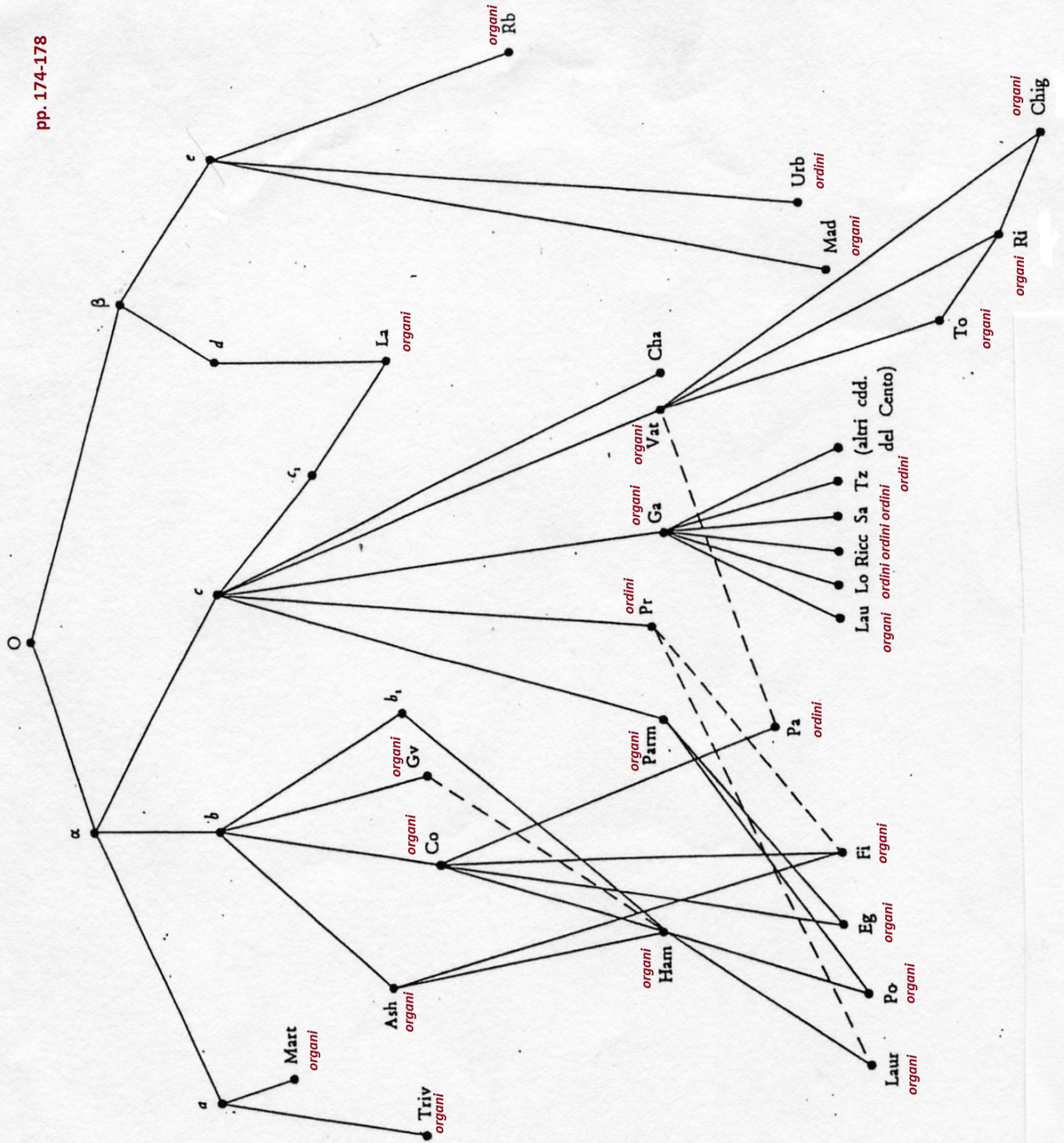
1321
1322-1330
1331-1340
1341-1350
1351-1355
dal 1355



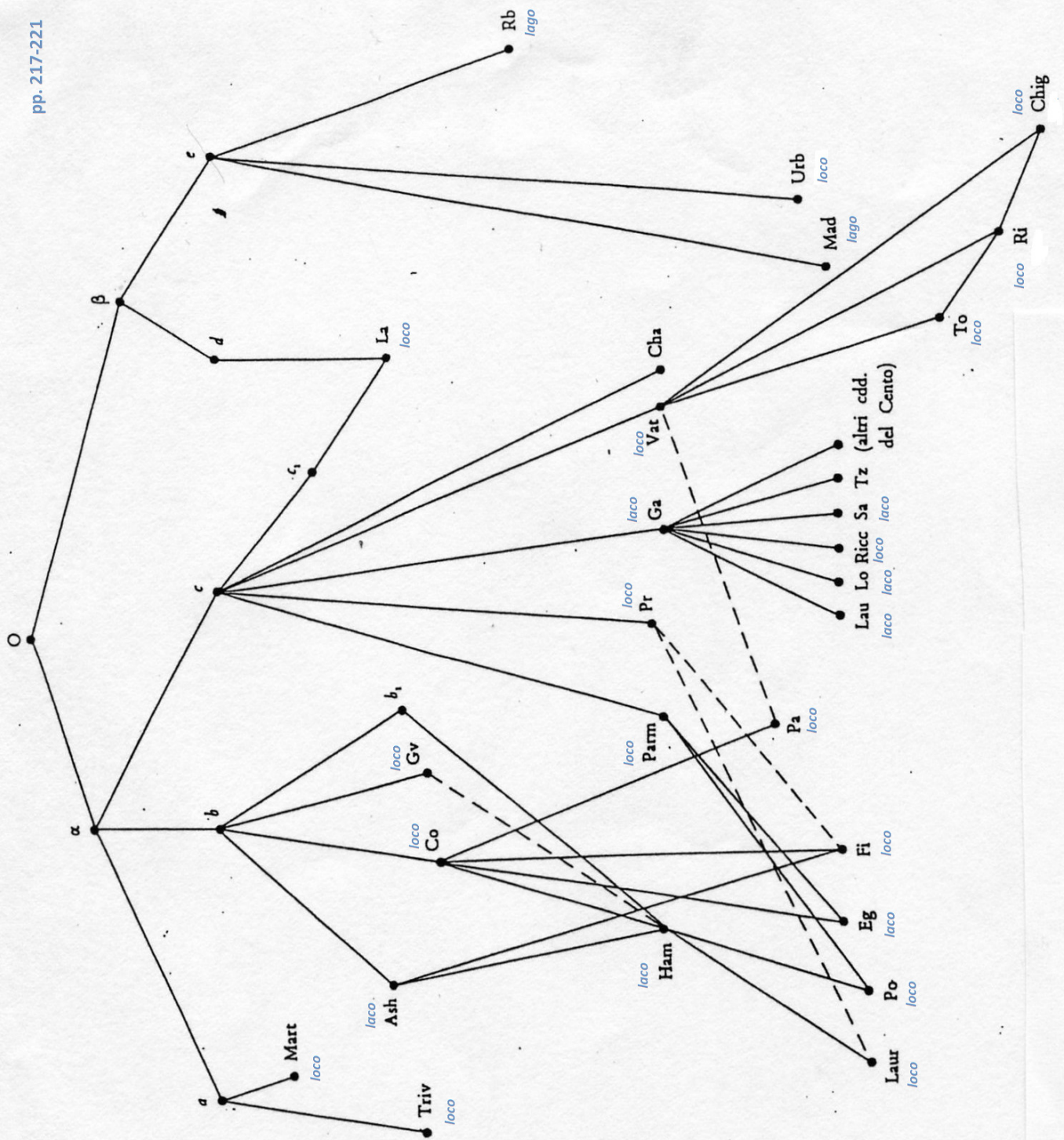
1321
1322-1330
1331-1340
1341-1350
1351-1355
dal 1355



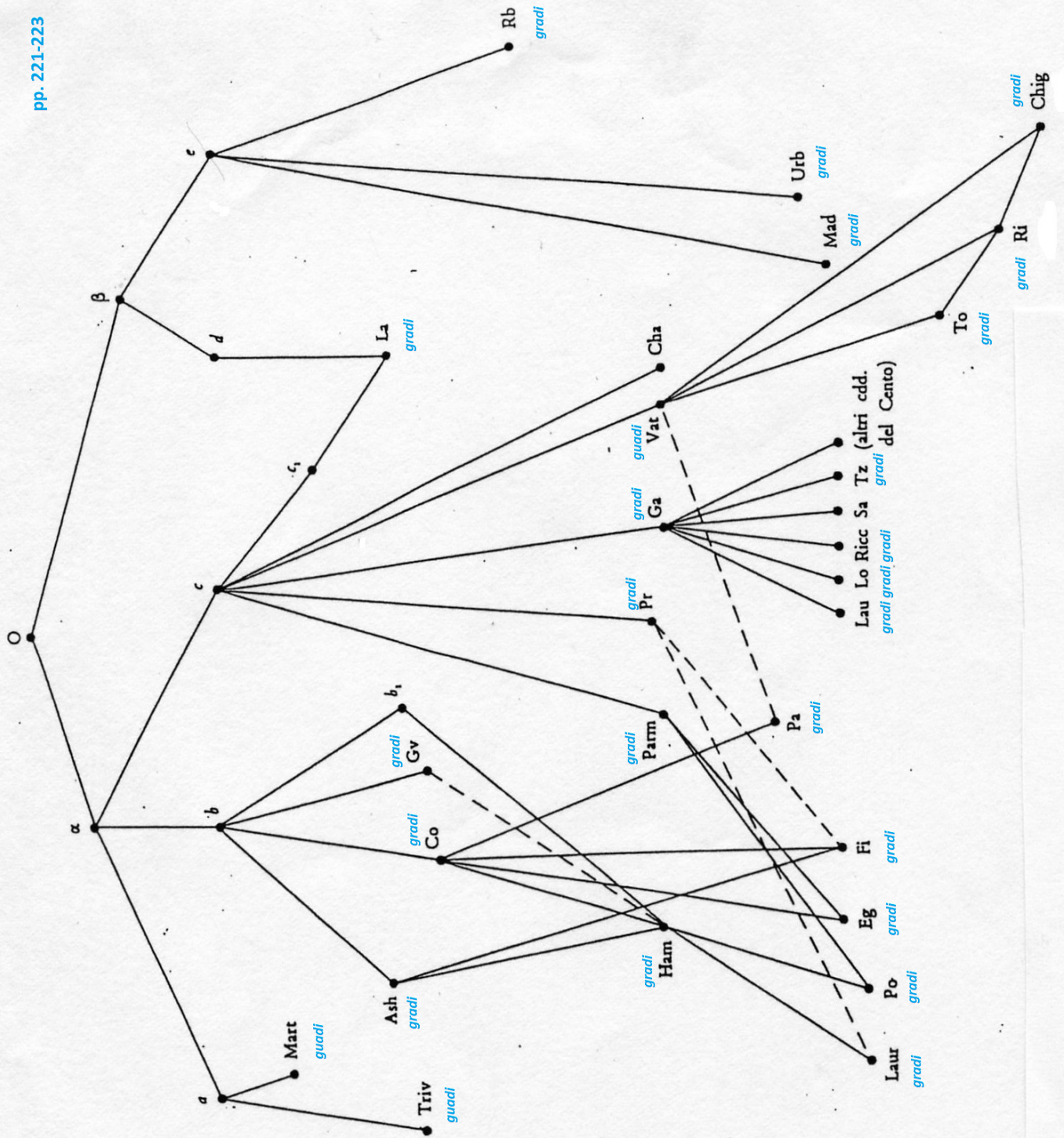
1321
1322-1330
1331-1340
1341-1350
1351-1355
dal 1355



1321
1322-1330
1331-1340
1341-1350
1351-1355
dal 1355



1321
1322-1330
1331-1340
1341-1350
1351-1355
dal 1355



1321

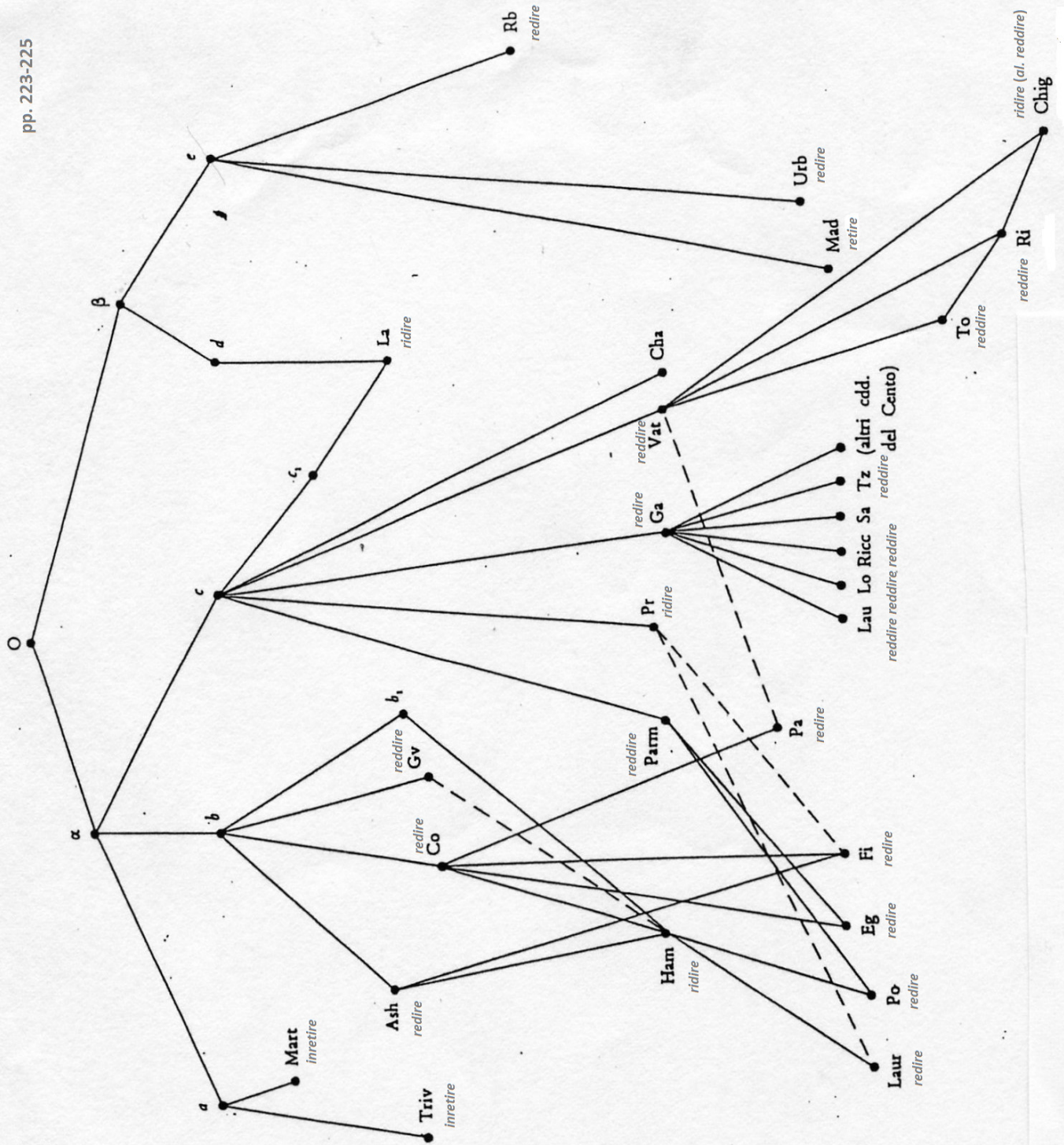
1322-1330

1331-1340

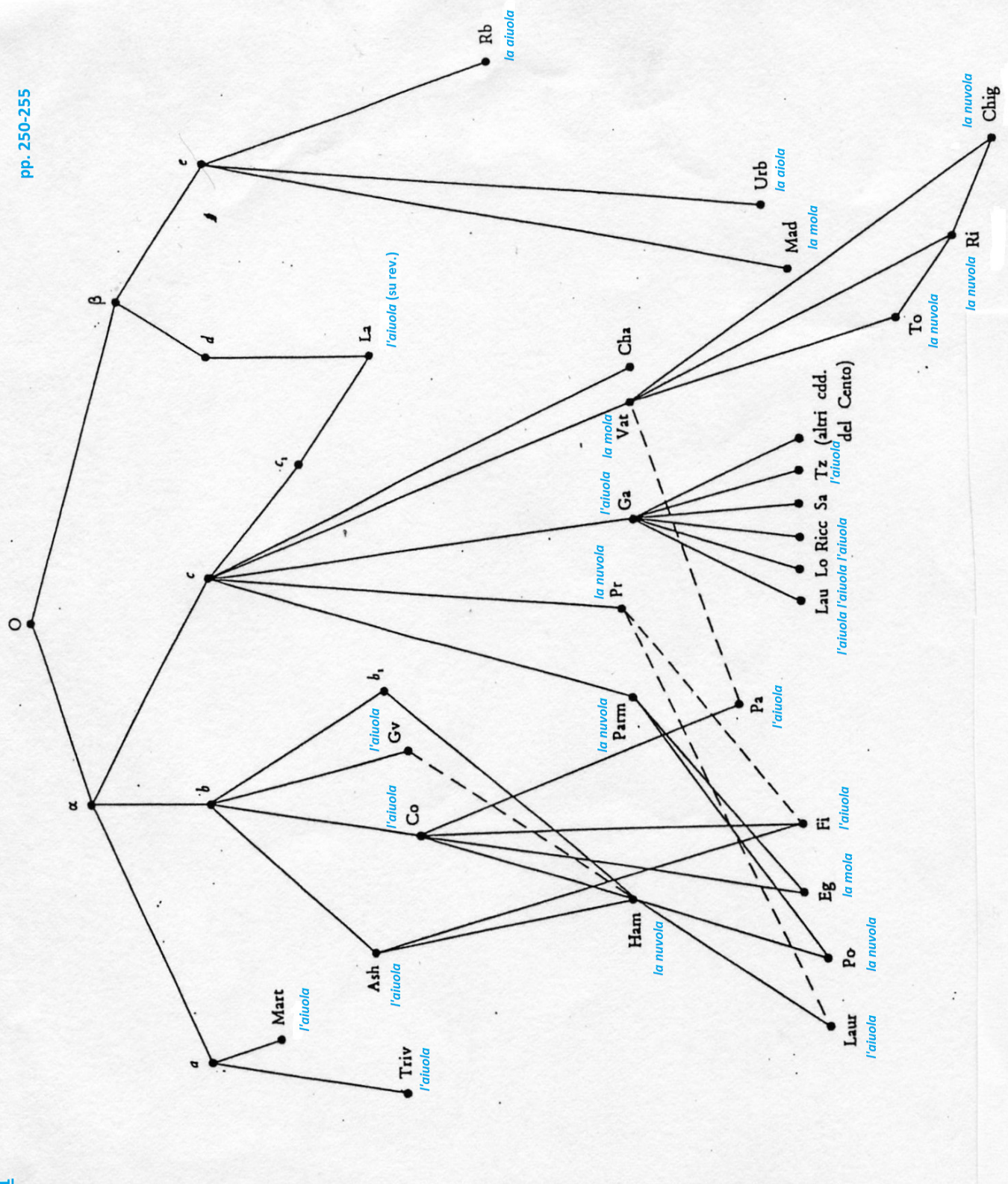
1341-1350

1351-1355

dal 1355



1321
1322-1330
1331-1340
1341-1350
1351-1355
dal 1355



1321

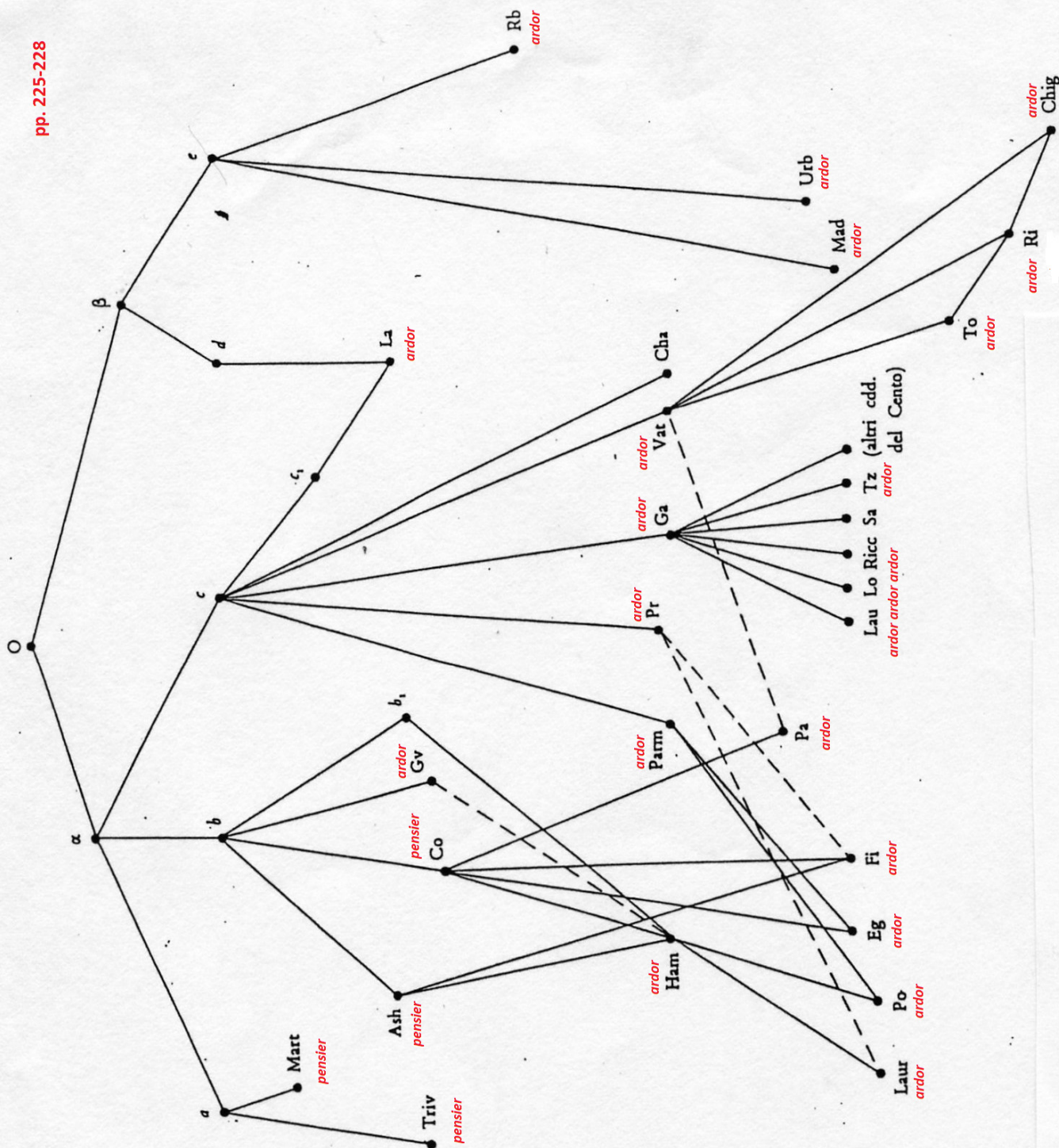
1322-1330

1331-1340

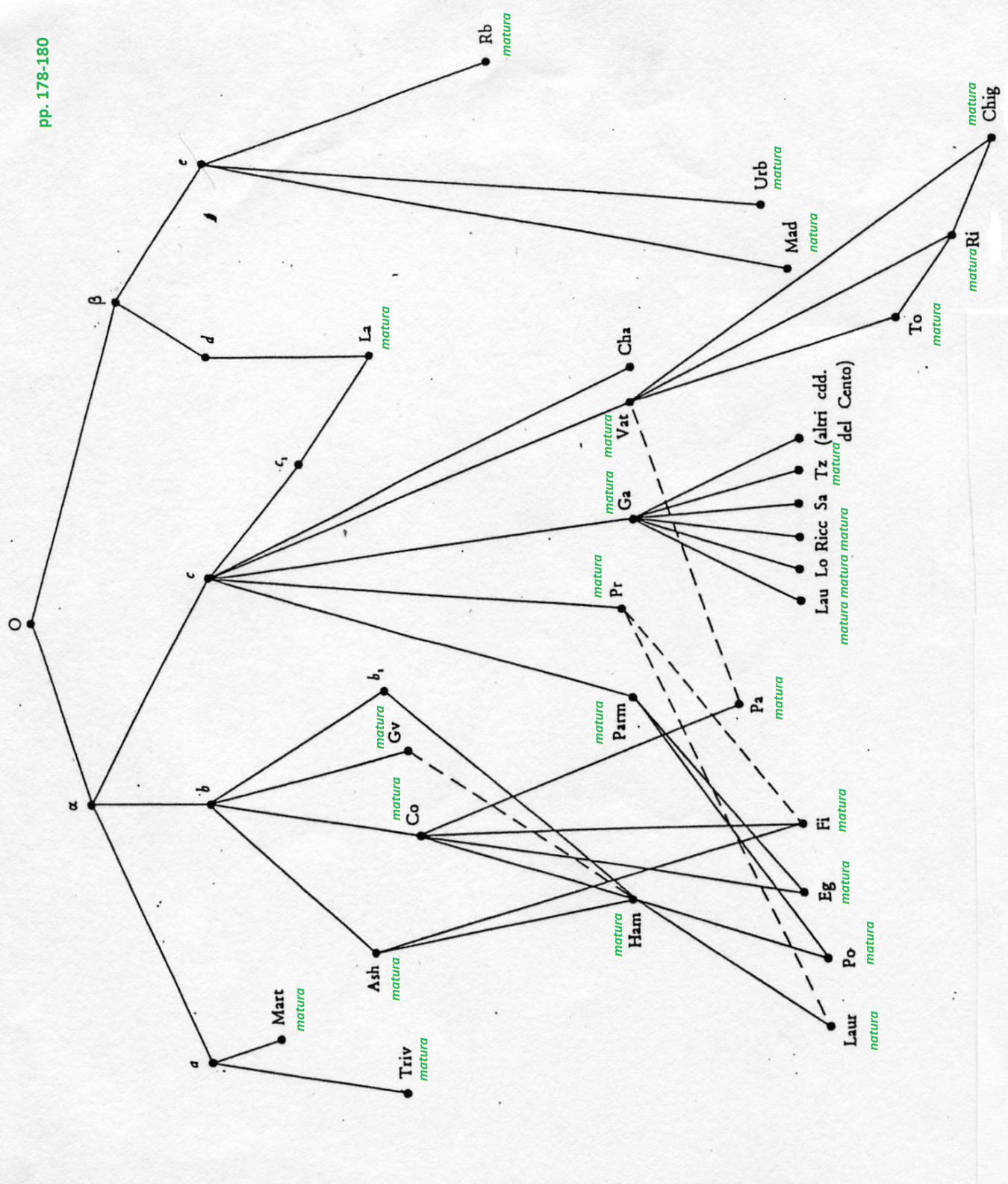
1341-1350

1351-1355

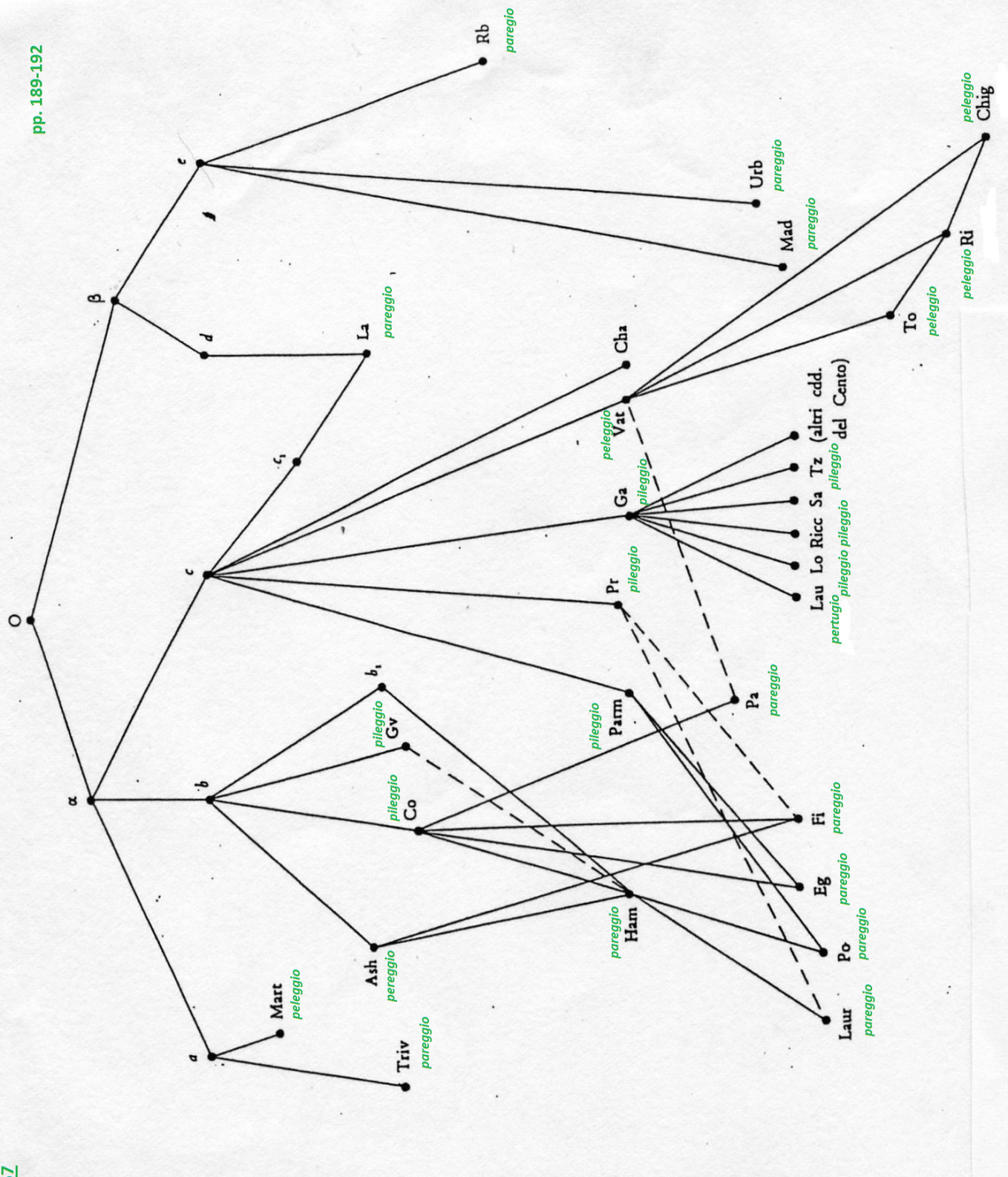
dal 1355



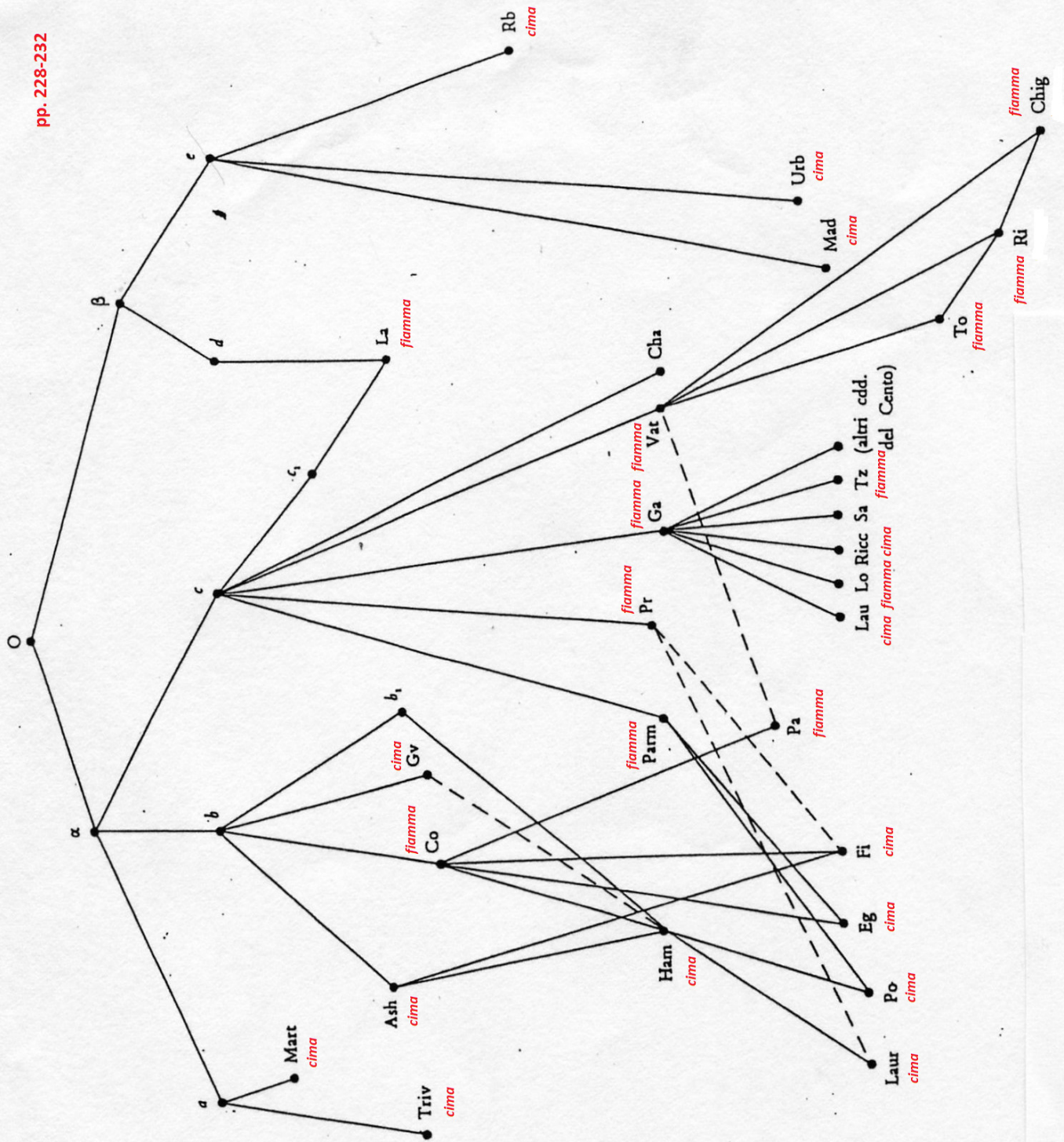
1321
1322-1330
1331-1340
1341-1350
1351-1355
dal 1355



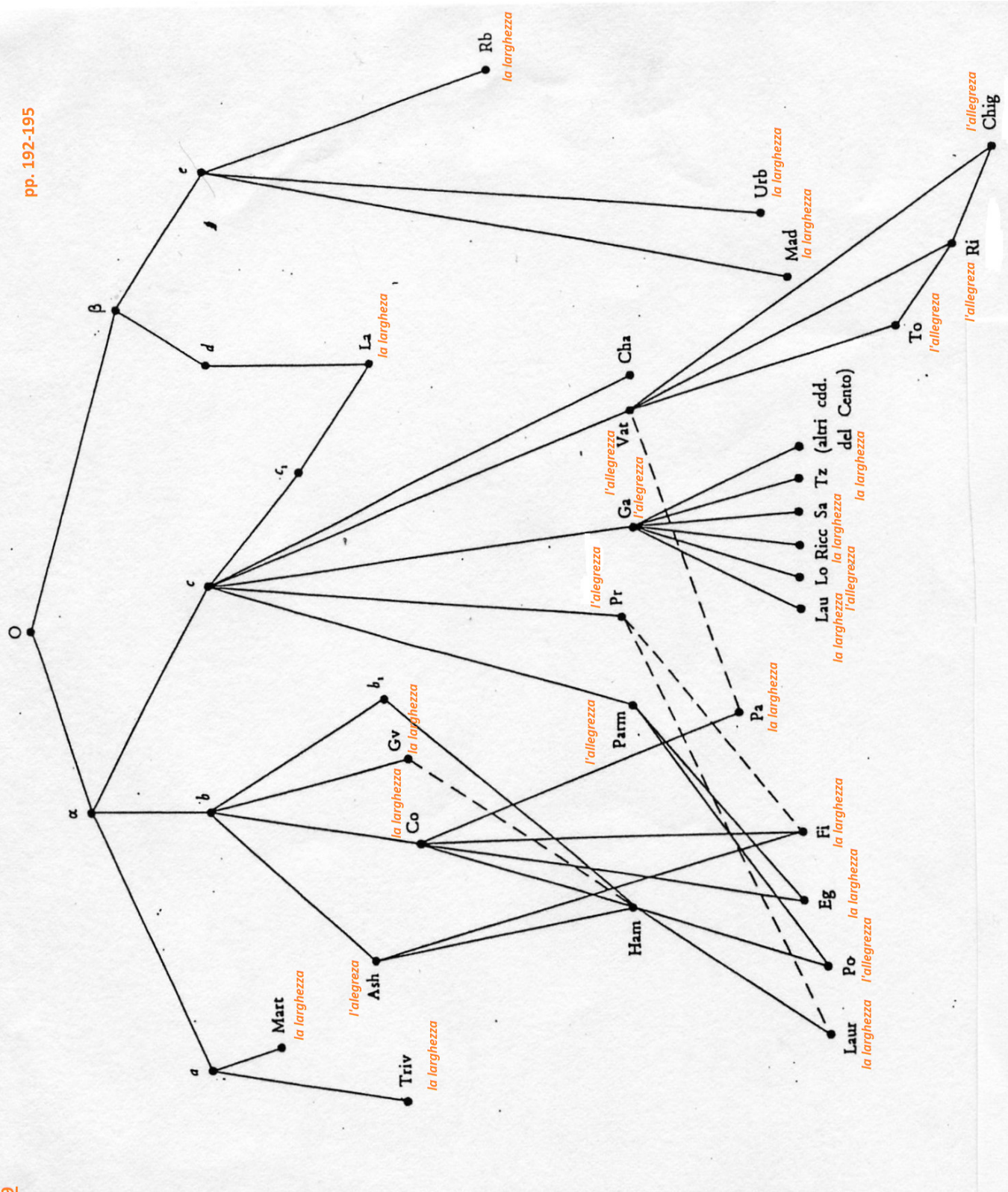
<i>Par.</i> , XXIII 67	1321
	1322-1330
	1331-1340
	1341-1350
	1351-1355
	dal 1355



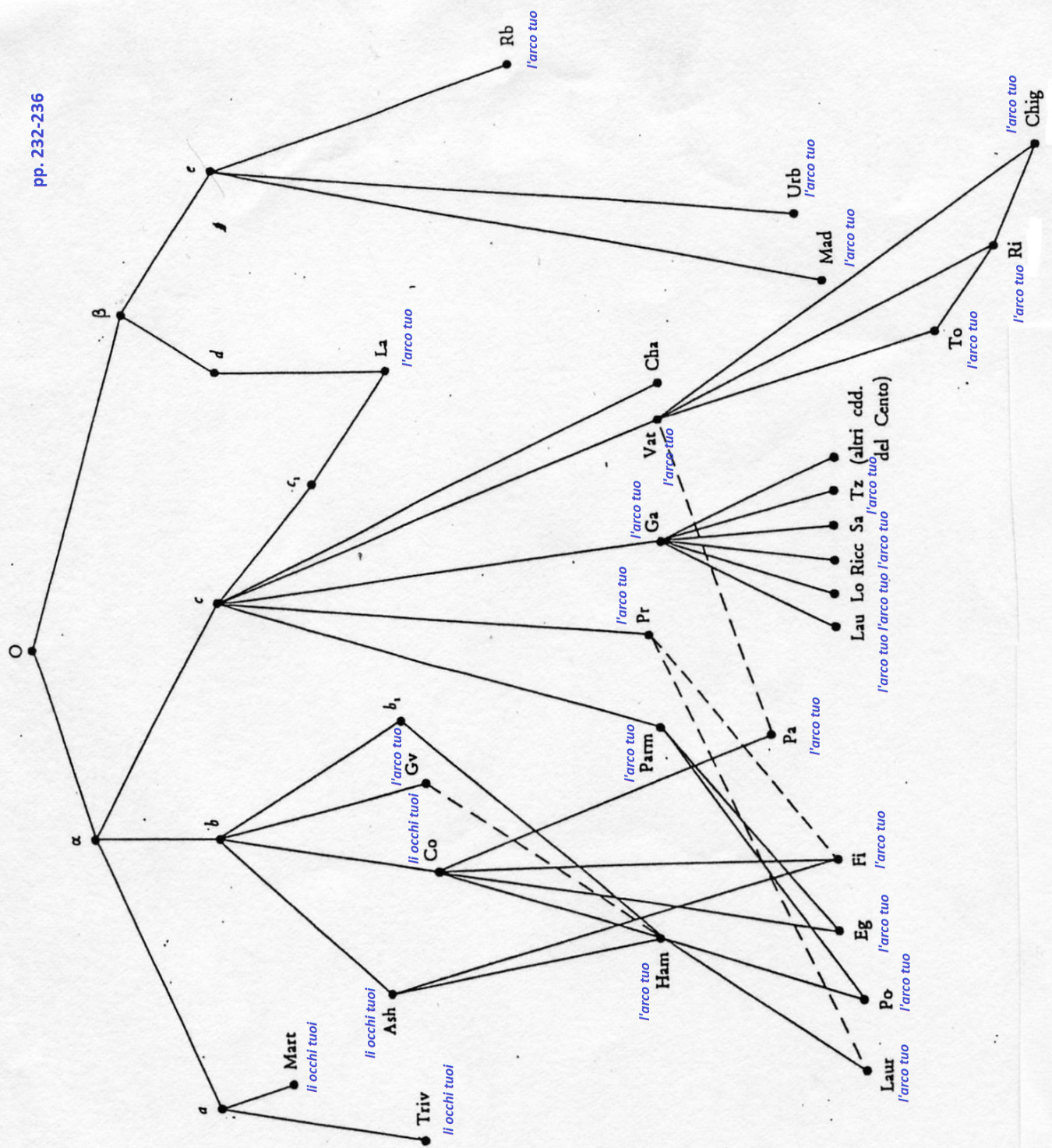
1321
1322-1330
1331-1340
1341-1350
1351-1355
dal 1355



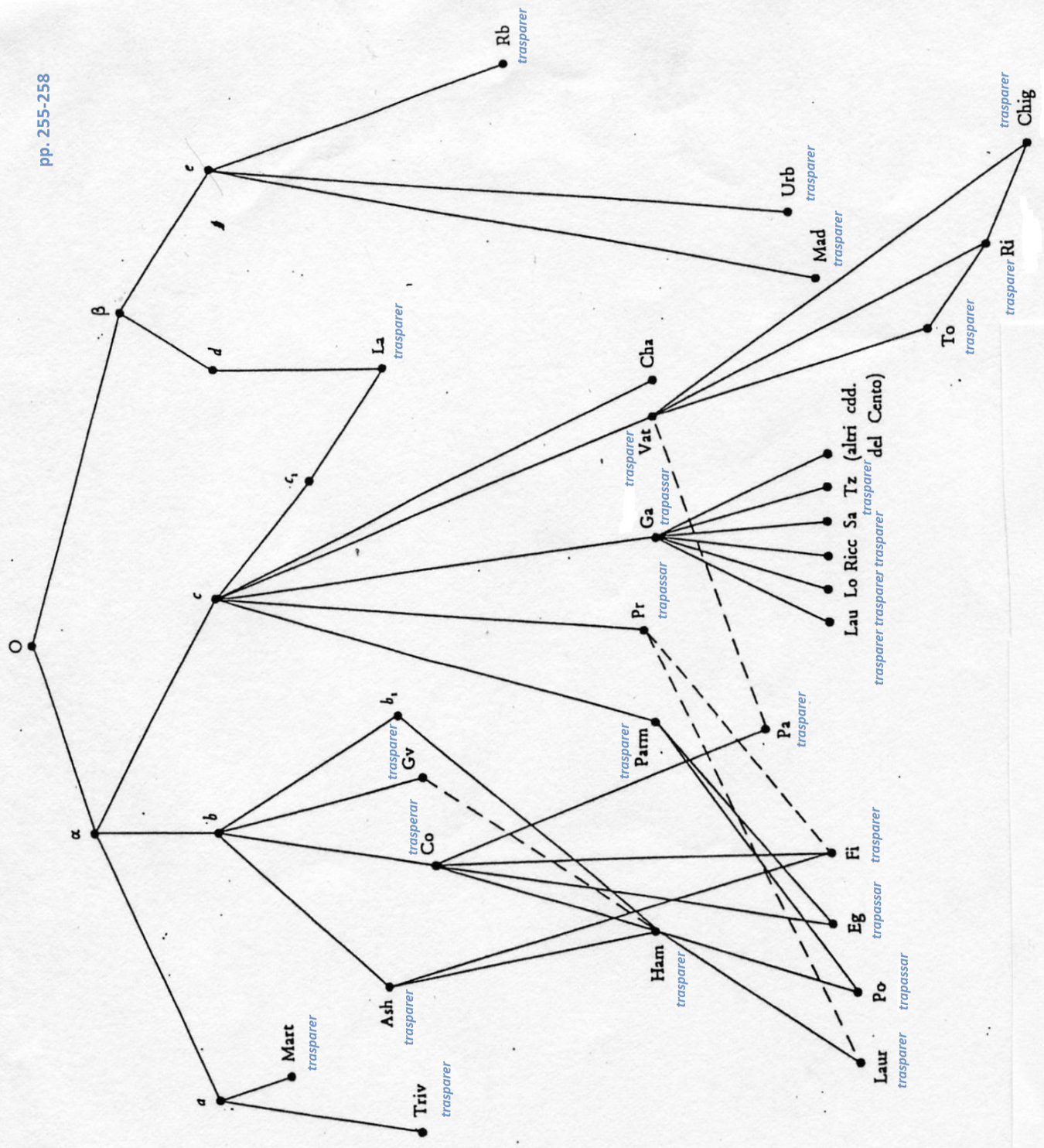
1321
1322-1330
1331-1340
1341-1350
1351-1355
dal 1355



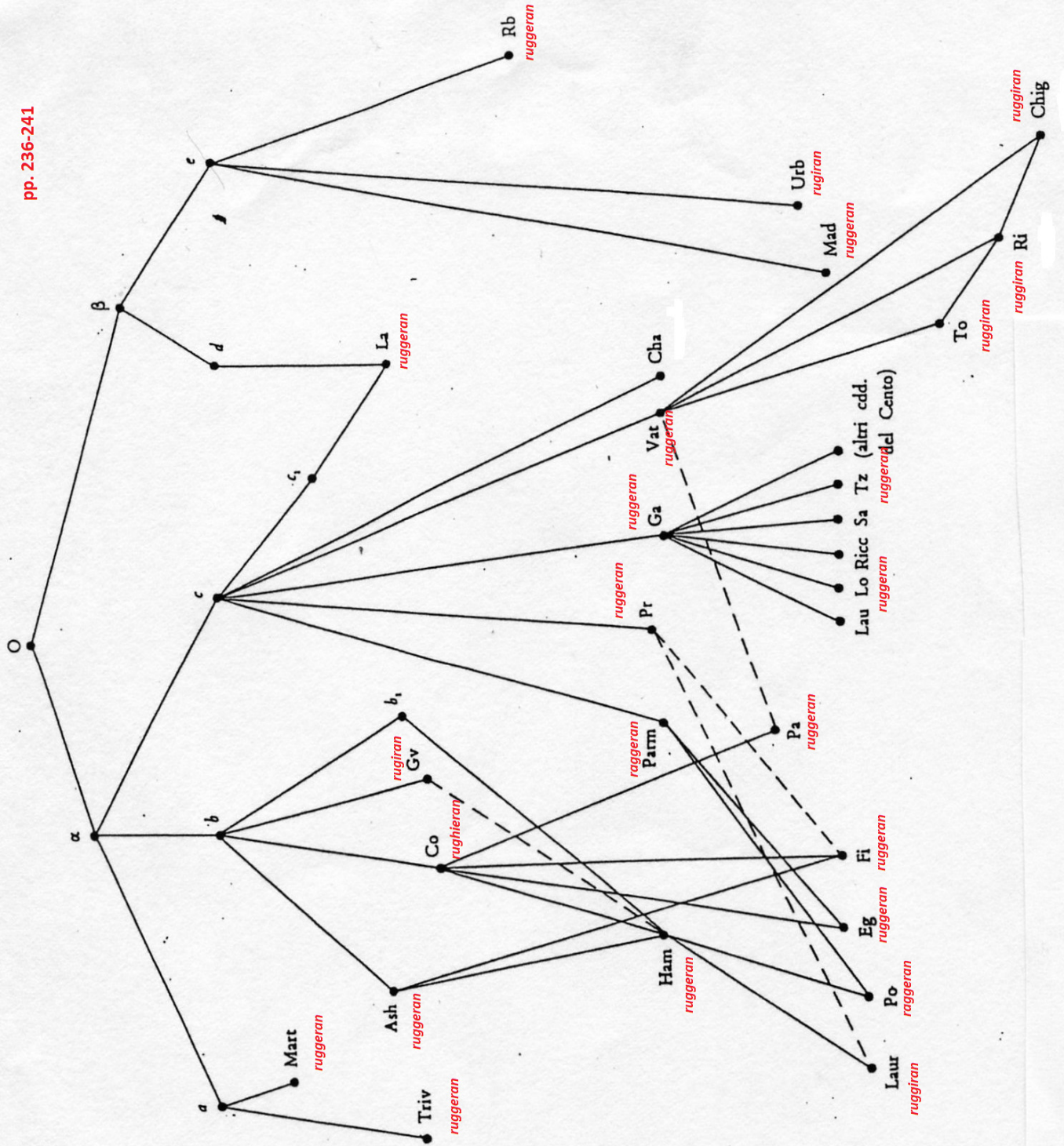
1321
1322-1330
1331-1340
1341-1350
1351-1355
dal 1355

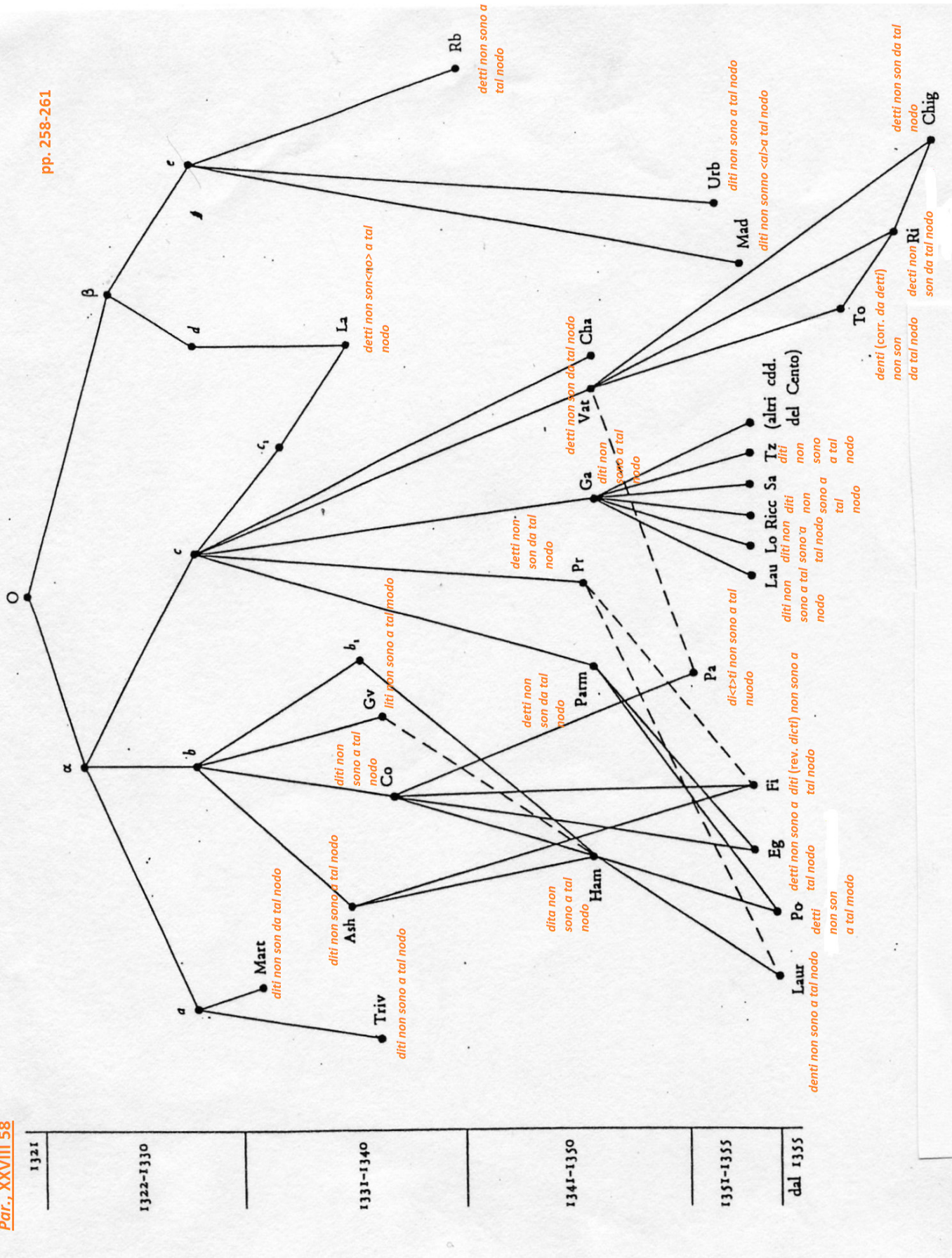


1321
1322-1330
1331-1340
1341-1350
1351-1355
dal 1355



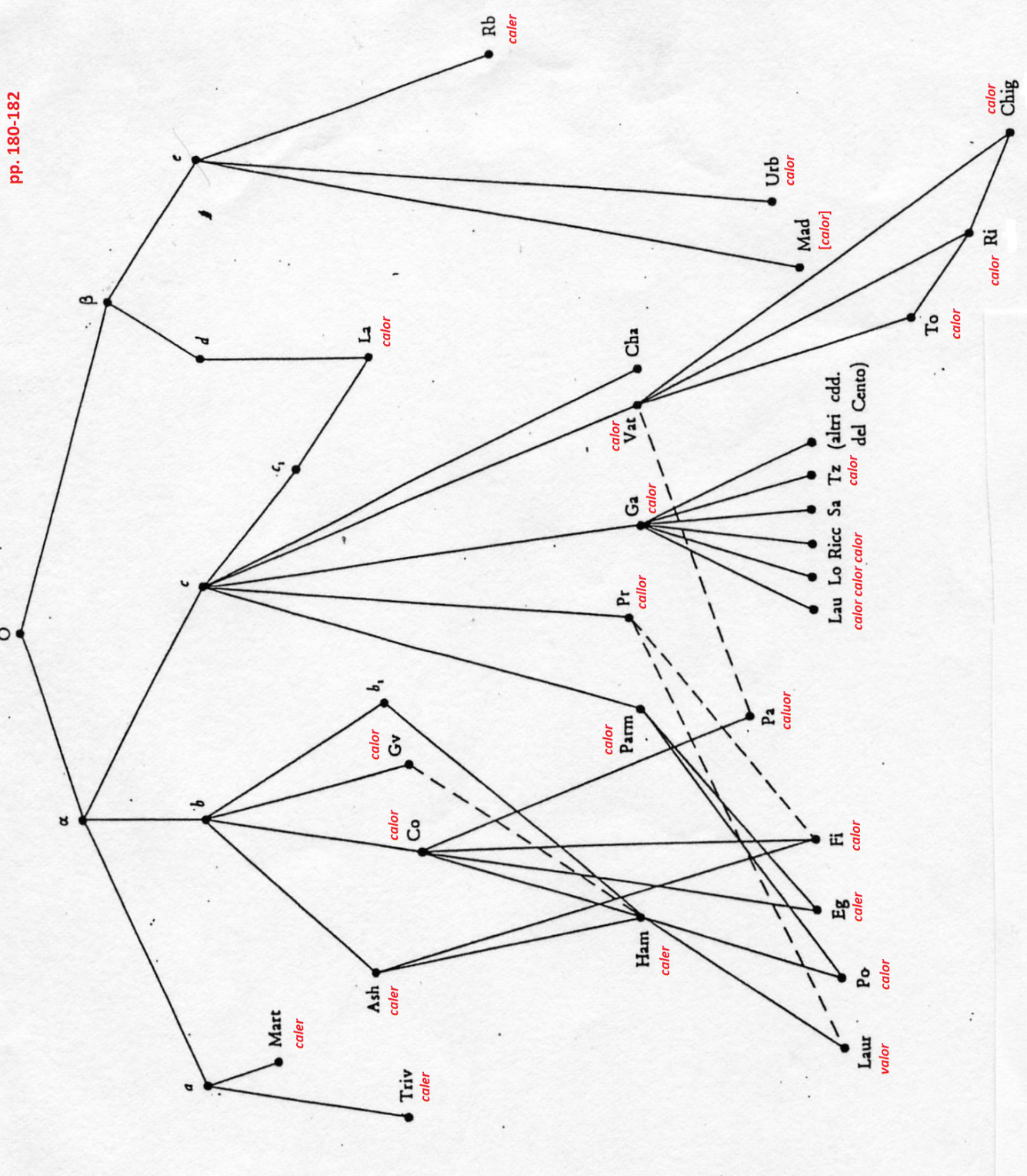
1321
1322-1330
1331-1340
1341-1350
1351-1355
dal 1355



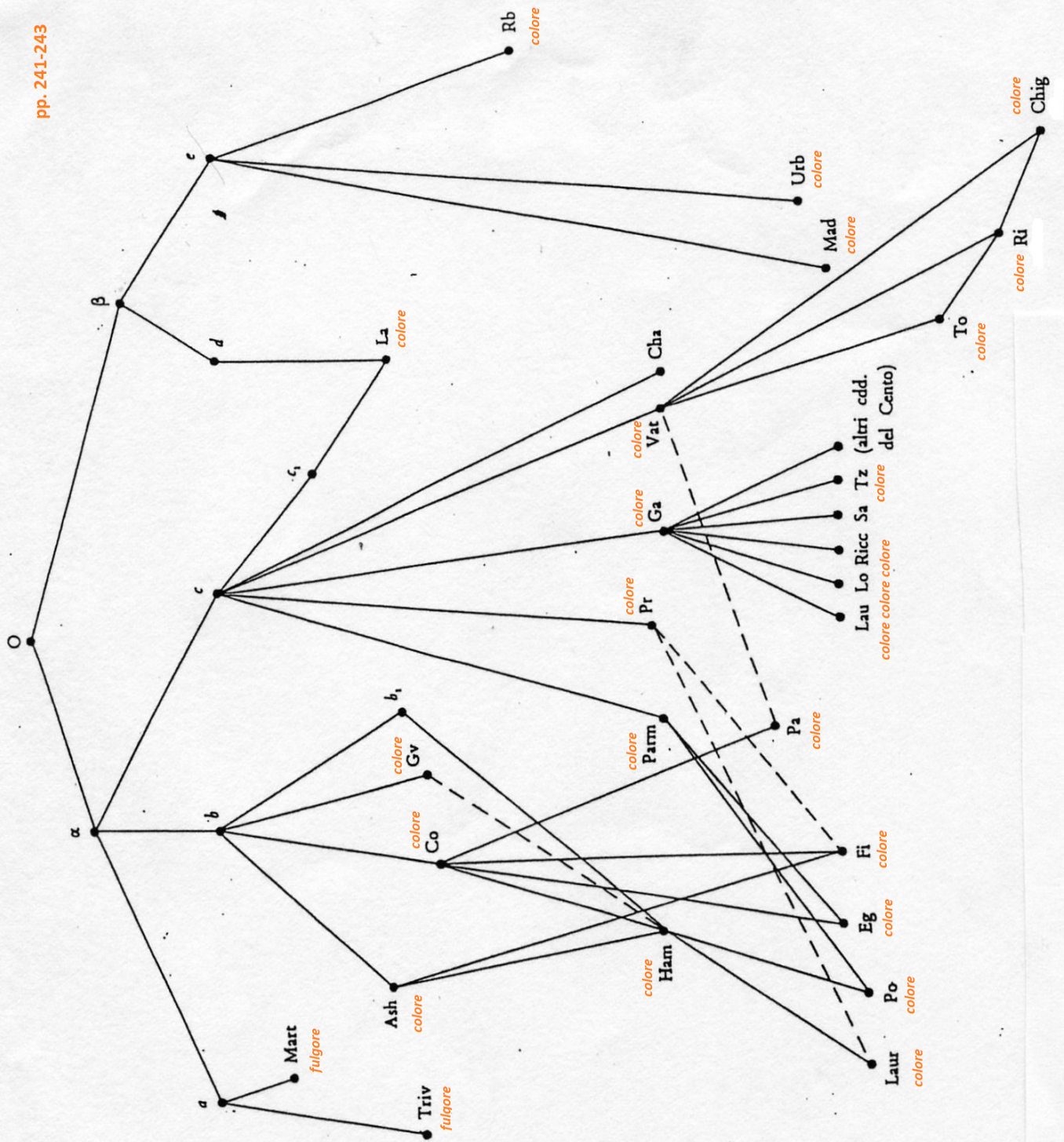


1321
1322-1330
1331-1340
1341-1350
1351-1355
dal 1355

1321
1322-1330
1331-1340
1341-1350
1351-1355
dal 1355



1321
1322-1330
1331-1340
1341-1350
1351-1355
dal 1355



PARTE SECONDA

Premessa

Questa seconda parte è dedicata, pressoché nella sua interezza, al regesto dei lemmi metaforici riscontrati nella *Commedia* di Dante.

Alla serie di schede di cui si compone il regesto, ho scelto inoltre di anteporre per maggiore completezza lo spoglio preliminare e complessivo dei *loci* metaforici che, nel progressivo evolversi della mia ricerca, ha di fatto rappresentato la naturale premessa delle delicate fasi di classificazione, lemmatizzazione (i prodromi di quella definitiva, non a caso, si possono ancora ravvisare in quella sorta di “lemmi-nucleo” che appaiono segnalati a fianco di ciascun passo) e quindi dell’effettiva formulazione delle singole schede.

Tale soluzione è stata dettata anzitutto dal dichiarato intento di fornire un’utile e rapida sinossi iniziale dei contesti transuntivi esaminati, consentendo eventualmente già di tracciare, con un veloce sguardo, delle parziali statistiche in merito alla reale densità figurativa di ogni canto e cantica. In seconda istanza poi, si è pensato anche di dare conto delle varie operazioni di spoglio da cui la strutturazione generale del presente lessico metaforico dantesco ha preso le mosse.

Come si avrà modo di appurare consultando le successive schede infatti, spoglio preliminare e repertorio dei lemmi si completano e illuminano vicendevolmente: i suddetti “lemmi-nucleo” dello spoglio non coincidono in modo sistematico con i duecentocinquantadue lemmi del regesto, che dal canto loro sono stati notevolmente precisati e delimitati nei rispettivi contesti per poterli passare al vaglio durante la fase di classificazione; al tempo stesso, tra questi ultimi, non si ritroveranno tutti i preliminari “lemmi-nucleo” analizzati e approfonditi nel dettaglio, giacché il presente regesto dei lemmi metaforici, allo stato attuale, non si può considerare di necessità un repertorio chiuso e completo in tutte le sue parti, bensì alimentato da un processo di lemmatizzazione e individuazione di spie intratestuali (e intertestuali) tutt’ora idealmente *in fieri*. Del resto, andrà specificato subito che una medesima struttura, per così dire “aperta”, si sarebbe avuta anche percorrendo la *via brevis* di limitare l’analisi del lessico metaforico a una sola cantica; un’opzione di per sé non errata da un punto di vista metodologico, ma che ho ritenuto di escludere con estrema convinzione fin dall’inizio della mia ricerca,

non appena ho intrapreso lo spoglio. È la stessa intima struttura del sistema figurativo dantesco, regolato costantemente dal meccanismo della «immagine perversa» (autentica evoluzione della teoresi dionisiana delle *similitudines dissimiles*), a sconsigliare una scelta di questo tipo; e un simile assunto si ravvisa, come tenterò di dimostrare a più riprese, persino al cospetto di episodi transuntivi che dovrebbero essere isolati e autosufficienti per antonomasia: gli *hapax* metaforici e lemmatici, cui ho riservato una speciale attenzione nel corso della selezione delle *transumptiones* da scandagliare a fondo.

Per concludere, darò ora rapidamente conto qui di seguito dei principali criteri applicati nella formulazione di ciascuna scheda:

- 1) *Indicazione dei lemmi e dei contesti transuntivi coinvolti.* A ogni scheda corrisponde di norma un lemma metaforico distinto, dunque un sostantivo, verbo e/o avverbio impiegato in senso traslato. Quindi ad esempio, per ricostruire genesi e caratteristiche del contesto figurativo della seguente serie di versi: «‘Al Padre, al Figlio, a lo Spirito Santo’, / cominciò, ‘gloria!’, tutto ’l paradiso, / sì che m’inebrïava il dolce canto. / Ciò ch’io vedeva mi sembrava un riso / de l’universo; per che mia ebbrezza / intrava per l’udire e per lo viso / Oh gioia! oh ineffabile allegrezza» (*Par.*, XXVII 1-7), si dovranno consultare anzitutto i lemmi **ebbrezza-ebbro-inebriare**, **dolce-dolcezza-addolciare-addolcire-dolcemente**, **riso-ridere** e **allegrezza-allegrare**, individuando poi nelle rispettive sedi eventuali rinvii interni o ulteriori collegamenti intertestuali. Nelle corrispettive schede, con lo scopo di renderlo immediatamente riconoscibile, ogni lemma viene indicato nella forma linguistica moderna, in corpo maggiore e con il carattere grassetto corsivo, specificando ove necessario la *facies* propria del testo vulgato (dunque forme arcaiche, locali o ancora provenzalismi), tra parentesi e in carattere tondo. Si avranno allora, ad esempio: **azzannare** (*assannare*); **fuoco** (*foco*), **affocare**; **invischiare** (*inveschiare, inviscare*); **mantice** (*mantaco*); **pioggia** (*piova, ploia*), **piovere**; **specchio** (*speculo, specchio*), **specchiare**. Alterati e forme verbali direttamente riconducibili al lemma di base, invece, vengono indicizzati in grassetto corsivo ed esterni alla

parentesi, normalmente affiancati ai lemmi principali e seguendo un mero ordine alfabetico (es. *fiamma, fiammella, fiammetta, fiammare, fiammeggiare; nave, navicella, navigio*). Nel tentativo di conferire maggiore uniformità, si è adottata una gerarchia interna fissa: sostantivo, verbo, aggettivo, avverbio, prendendo quale modello di base, per poi sottoporlo in ogni caso ai dovuti adattamenti circostanziali, le voci del *GLNT* [= *Grande Lessico del Nuovo Testamento*]. Infatti, per valorizzare talune specificità del lessico dantesco, nella lemmatizzazione si è preferito non spezzare, alternandoli a seconda della forma cui devono essere direttamente ricondotti, la continuità tra diverse forme di un medesimo sostantivo e corrispettive forme verbali, riportando prima tutte le forme del sostantivo quindi tutte quelle del verbo (es. *dolce, dolcezza, addolciare, addolcire, dolcemente*: laddove *dolce*, impiegato quasi sempre come aggettivo ma in alcuni rari *loci*-chiave sostantivato, si pensi a *Par.*, XVIII 3 o XXXIII 63, precede nella scheda lo stesso sostantivo *dolcezza* in quanto più consono a essere considerato lemma-matrice dell'intero *topos*; diversamente, altrove si troveranno secondo la norma *durezza, duro, o ebbrezza, ebbro, inebriare*).

- 2) *Struttura e modalità di evidenziazione dei richiami interni*. Ciascuna scheda presenta in grassetto, in alto alla sinistra di chi legge, il lemma o i lemmi affini di riferimento. Seguono, in corpo minore, i *loci* metaforici in ordine di cantica, circoscritti in base alle rispettive peculiarità semantiche. All'interno del vero e proprio testo delle schede, così da rendere immediatamente visibili e riconoscibili i campi metaforici attivati o quelli semanticamente più vicini, si segnalano ogni volta in grassetto tondo sia i lemmi da confrontare che lo stesso lemma esaminato, delegando alle note a piè di pagina eventuali intersezioni tematiche di minore rilevanza, citazioni di ipotetiche fonti di notevole ampiezza, voci bibliografiche orientative. In corrispondenza di lemmi particolarmente ampi o in merito ai quali è possibile appoggiarsi a una significativa bibliografia precedente (es. **fuoco-affocare** o **luce**), elementi bibliografici essenziali possono comparire anche a testo, opportunamente classificati e contestualizzati nel medesimo esame del *topos*.

3) *Ulteriori precisazioni generali.* Nel processo di lemmatizzazione, la fisionomia stessa del lessico metaforico dantesco ha rappresentato senza dubbio il peculiare criterio-guida. Pertanto, l'applicazione delle norme qui illustrate cede talora il passo a sporadiche eccezioni, le quali andranno viste a loro volta quali indizi della presenza di una metafora di singolare importanza nell'ambito di un più ampio lemma-matrice. Ad esempio, il verbo **inondare** non compare come ci si aspetterebbe nella stessa scheda di **onda** e **ondeggiare**, e così i preziosi *hapax* metaforici e lemmatici **irretire** e **umbrifero** non si dovranno cercare, rispettivamente, nelle schede **rete** e **ombra**; questo perché le caratteristiche uniche di esiti traslati come quelli appena ricordati si sono rivelate tali da meritare una trattazione autonoma e maggiormente approfondita. Spetterà ai consueti rinvii interni in grassetto, soprattutto in casi del genere, il compito di ricomporre tutte le sfumature semantiche assunte da uno stesso lemma-matrice valorizzando i necessari collegamenti esistenti. Ciascun *hapax* (metaforico o metaforico e lemmatico) sarà rapidamente individuabile grazie alla specificazione del particolare statuto all'inizio del testo della scheda; per maggiore chiarezza, la dicitura sarà inoltre sottolineata al cospetto di un *hapax* metaforico e lemmatico.

SPOGLI PRELIMINARI DEI CONTESTI TRANSUNTIVI

Inferno

- I 1: «Nel mezzo del cammin di nostra vita» → s.v. ‘cammino’
I 2: «mi ritrovai per una selva oscura» → s.v. ‘selva’ (collegare a v. 5)
I 7: «Tant’è amara che poco più è morte» → s.v. ‘amaro’ (connettere all’«aspra» del v. 5)
I 11: «pien di sonno» → s.v. ‘sonno’
I 15: «m’avea di paura il cor compunto» → s.v. ‘compungere’
I 16-17: «e vidi le sue spalle / vestite già de’ raggi del pianeta» → s.v. ‘spalla’, ‘vestire’
I 20: «lago del cor» → s.v. ‘lago’
I 21: «notte» → s.v. ‘notte’
I 35-36: «l’animo mio, ch’ancor fuggiva, / si volse a retro a rimirar lo passo» → s.v. ‘fuggire’ (rif. ad astratto)
I 43: «dolce stagione» → s.v. ‘dolce’
I 48: «sì che pareva che l’aere ne tremesse» (*al.* «temesse») → s.v. ‘tremare’, ‘temere’
I 60: «mi ripigneva là dove ’l sol tace» → s.v. ‘tacere’, ‘muto’ rif. a luce
I 63: «chi per lungo silenzio pareva fioco» → s.v. ‘fioco’
I 79-80: «e quella fonte / che spandi di parlar sì largo fiume» → s.v. ‘fiume eloquenza’, ‘fonte del parlare’
I 82: «o de li altri poeti onore e lume» → s.v. ‘lume’
I 90: «mi fa tremar le vene e i polsi» → s.v. ‘tremare’
I 124-129: «ché quello imperador che là sù regna, / perch’i’fu’ ribellante a la sua legge, / non vuol che ’n sua città per me si vegna. / In tutte parti impera e quivi regge; / quivi è la sua città e l’alto seggio: / oh felice colui cu’ivi elegge!» → s.v. ‘città’
II 4-5: «m’apparecchiava a sostener la guerra / sì del cammino e sì de la pietate» → s.v. ‘guerra’, ‘cammino’
II 6: «che ritrarrà la mente che non erra» → s.v. ‘ritrarre’, ‘libro della mente’
II 8: «o mente che scrivesti ciò ch’io vidi» → s.v. ‘scrivere’, ‘libro della mente’, ‘volume’
II 12: «prima ch’a l’alto passo tu mi fidi» → s.v. ‘passo’
II 62-63: «ne la diserta piaggia è impedito / sì nel cammin, che vòlt’è per paura» → s.v. ‘cammino’
II 84: «de l’ampio loco ove tornar tu ardi» → s.v. ‘ardere’
II 93: «né fiamma d’esto ’ncendio non m’assale» → s.v. ‘assalire’
II 107-108: «non vedi tu la morte che ’l combatte / su la fiumana ove ’l mar non ha vanto» → s.v. ‘combattere’, ‘fiume’, ‘fiumana’
II 120: «che del bel monte il corto andar ti tolse» → s.v. ‘corto’
II 124-125: «poscia che tai tre donne benedette / curan di te ne la corte del cielo» → s.v. ‘corte del cielo’ (collegare a metafora città *Inf.*, I 124-129)
II 128: «poi che ’l sol li ’mbianca» → s.v. ‘imbiancare’ rif. a luce
II 131: «e tanto buono ardire al cor mi corse» → s.v. ‘correre’
II 142: «intraì per lo cammino alto e silvestro» → s.v. ‘cammino’

III 10: «parole di colore oscuro» → s.v. ‘oscuro’ rif. a parola (collegare a «scritta morta» di *Inf.*, VIII 127)

- III 12: «Maestro, il senso lor m'è duro» → s.v. 'duro' rif. a parola (collegare a *obscuritas*)
- III 27: «voci alte e fioche» → s.v. 'fioco'
- III 31: «avea d'error la testa cinta» (*al.* «orror») → s.v. 'cingere'
- III 47: «lor cieca vita è tanto bassa» → s.v. 'cieco'
- III 75: «com'io discerno per lo fioco lume» → s.v. 'fioco'
- III 81: «infino al fiume del parlar mi trassi» → s.v. 'fiume eloquenza', 'fonte del parlare'
- III 109: «occhi di bragia» → s.v. 'brace'
- III 113-114: «fin che 'l ramo / vede a la terra tutte le sue spoglie» → s.v. 'vedere'
- III 115: «mal seme d'Adamo» → s.v. 'seme'
- III 133: «la terra lagrimosa diede vento» → s.v. 'lacrima', 'lacrimoso'
- III 136: «sonno» → s.v. 'sonno'
- IV 8: «valle d'abisso dolorosa» → s.v. 'abisso'
- IV 11: «per ficcar lo viso a fondo» → s.v. 'ficare'
- IV 13: «cieco mondo» → s.v. 'cieco'
- IV 20-21: «nel viso mi dipigne / quella pietà che tu per tema senti» → s.v. 'dipingere'
- IV 24: «nel primo cerchio che l'abisso cigne» → s.v. 'abisso'
- IV 26-27: «di sospiri / che l'aura eterna facean tremare» → s.v. 'tremare'
- IV 35-36: «perché non ebber battesimo, / ch'è porta de la fede che tu credi» → s.v. 'porta'
- IV 51: «parlar coverto» → s.v. 'coprire' rif. a parola
- IV 65-66: «ma passavam la selva tuttavia, / la selva, dico, di spiriti spessi» → s.v. 'selva', s.v. 'spesso' rif. a materialità atmosferica
- IV 118: «sovra 'l verde smalto» → s.v. 'smalto'
- IV 150: «ne l'aura che trema» → s.v. 'tremare'
- V 3: «e tanto più dolor che punge a guaio» → s.v. 'pungere'
- V 83: «dolce nido» → s.v. 'dolce'
- V 27: «là dove molto pianto mi percuote» → s.v. 'percuotere' rif. a suono
- V 28-30: «Io venni in loco d'ogne luce muto, / che mugghia coma fa mar per tempesta, / se da contrari venti è combattuto» → s.v. 'muto' rif. a luce, s.v. 'mugghiare', s.v. 'combattere' rif. a battaglia elementi naturali
- V 31-33: «La bufera infernal, che mai non resta, / mena li spirti con la sua rapina; / voltando percotendo li molesta» → s.v. 'bufera'
- V 90: «noi che tignemmo il mondo di sanguigno» → s.v. 'tingere'
- V 98-99: «dove 'l Po discende / per aver pace co' seguaci sui» → s.v. 'battaglia' rif. a elementi naturali, s.v. 'seguace'
- V 100: «Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende» → s.v. 'apprendere'
- V 113: «dolci pensier» → s.v. 'dolce'
- V 118: «dolci sospiri» → s.v. 'dolce'
- V 124-125: «la prima radice / del nostro amor» → s.v. 'radice'
- V 133: «disiàto riso» → s.v. 'riso'
- VI 1: «al tornar de la mente, che si chiuse» → s.v. 'tornare', 'chiudere'
- VI 49-50: «la tua città, ch'è piena / d'invidia sì che già trabocca il sacco» → s.v. 'pieno', s.v. 'sacco'

- VI 68-69: «e che l'altra sormonti / con la forza di tal che testé piaggia» → s.v. 'piaggiare'
- VI 70-71: «Alte terrà lungo tempo le fronti, / tenendo l'altra sotto gravi pesi» → s.v. 'peso'
- VI 75: «le tre faville c'hanno i cuori accesi» → s.v. 'favilla', 'accendere' (*Par.*, I 34)
- VI 83-84: «ché gran disio mi stringe di savere / se 'l ciel li addolcia o lo 'nferno li attosca» → s.v. 'stringere' rif. ad astratto, s.v. 'addolciare', 'attoscare'
- VI 88: «dolce mondo» → s.v. 'dolce'
- VI 100-101: «Sì trapassammo per sozza mistura / de l'ombre e de la pioggia, a passi lenti» → s.v. 'trapassare', 'mistura' rif. a sostanza incorporata
- VII 7: «Poi si rivolse a quella 'nfiata labbia» → s.v. 'labbia' (metonimia aggiungere a voce)
- VII 18: «che 'l mal de l'universo tutto insacca» → s.v. 'insaccare', 'sacco'
- VII 22-24: «Come fa l'onda là sovra Cariddi, / che si frange con quella in cui si intoppa, / così convien che qui la gente riddi» → s.v. 'riddare'
- VII 34-35: «poi si volgea ciascun, quand'era giunto, / per lo suo mezzo cerchio a l'altra giostra» → s.v. 'giostra' (combattimento)
- VII 35: «ch'avea lo cor quasi compunto» → s.v. 'compungere'
- VII 43: «assai la voce lor chiaro l'abbaia» → s.v. 'abbaiare'
- VII 53-54: «la sconosciuta vita che i fé sozzi, / ad ogne conoscenza or li fa bruni» → s.v. 'bruno', 'oscuro'
- VII 58-59: «Mal dare e mal tener lo mondo pulcro / ha tolto loro, e posti a questa zuffa» → s.v. 'zuffa'
- VII 61-63: «Or puoi, figliuol, veder la corta buffa / d'i ben che son commessi a la fortuna, / per che l'umana gente si rabuffa» → s.v. 'buffa'
- VII 69: «che i ben del mondo ha sì tra branche» → s.v. 'branca' rif. alla fortuna
- VII 72: «Or vo' che tu mia sentenza ne 'mbocche» → s.v. 'imboccare'
- VII 122: «ne l'aere dolce che dal sol s'allegra» → s.v. 'dolce' rif. ad altra sfera sensoriale, 'allegarsi' rif. all'aria
- VII 123: «portando dentro accidioso fummo» → s.v. 'fumo'
- VIII 4-6: «per due fiammette che i vedemmo porre, / e un'altra da lungi render cenno, / tanto ch'a pena il potea l'occhio tòrre» → s.v. 'fiamma'
- VIII 7: «E io mi volsi al mar di tutto 'l senno» → s.v. 'mare' (collegare a 'fiume' eloquenza e *Par.*, III 86)
- VIII 8-9: «e che risponde / quell'altro foco?» → s.v. 'foco'
- VIII 28-30: «Tosto che 'l duca e io nel legno fui, / segando se ne va l'antica prora / de l'acqua più che non suol con altrui» → s.v. 'legno', metonimia (anche v. 40); s.v. 'segare' (rif. all'acqua)
- VIII 47: «bontà non è che sua memoria fregi» → s.v. 'fregiare'
- VIII 53: «attuffare in questa broda» → s.v. 'broda'
- VIII 65-66: «ma ne l'orecchie mi percosse un duolo, / perch'io avante intento l'occhio sbarro» → s.v. 'percuotere' (rif. a suono)
- VIII 82-83: «Io vidi più di mille in su le porte / da ciel piovuti» → s.v. 'piovere'
- VIII 106-107: «e lo spirito lasso / conforta e ciba di speranza buona» → s.v. 'cibare', 'cibo', 'nutrire', 'saziare' rif. ad astratti
- VIII 110: «lo dolce padre» → s.v. 'dolce'
- VIII 111: «che sì e no nel capo mi tenciona» → s.v. 'tencione' ('battaglia')

- IX 7: «Pur a noi converrà vincer la pugna» → s.v. ‘pugna’ (‘battaglia’)
- IX 18: «speranza cionca» → s.v. ‘cionca’ rif. ad astratto
- IX 38: «di sangue tinte» → s.v. ‘tingere’ (collegare a V 90: «noi che tignemmo il mondo di sanguigno»)
- IX 62-63: «la dottrina che s’asconde / sotto ’l velame de li versi strani» → s.v. ‘velame’
- IX 64-69: «e già venia su per le torbide onde / un fracasso d’un suon, pien di spavento, / per cui tremavano amendue le sponde, / non altrimenti fatto che d’un vento / impetüoso per li avversi ardori, / che fier la selva» → s.v. ‘tremare’, ‘ferire’ (rif. a battaglia elementi naturali)
- IX 75: «per indi ove quel fummo è più acerbo» → s.v. ‘acerbo’ (collegare all’«aere grasso» del v. 82)
- IX 78: «fin ch’a la terra ciascuna s’abbica» → s.v. ‘abbicarsi’, ‘bica’
- IX 94-97: «Perché recalcitrate a quella voglia / a cui non puote il fin mai esser mozzo, / e che più volte v’ha cresciuta doglia? / Che giova ne la fata dar di cozzo?» → s.v. ‘mozzo’, ‘cozzo’
- IX 102: «d’omo cui altra cura stringa e morda» → s.v. ‘mordere’ rif. ad astratto
- IX 107: «salvo che ’l modo v’era più amaro» → s.v. ‘amaro’
-
- X 2: «tra ’l muro de la terra e li martiri» → ‘muro’
- X 34: «Io avea già il mio viso nel suo fitto» → s.v. ‘figgere’
- X 57: «e poi che ’l sospettar fu tutto spento» → s.v. ‘spegnere’
- X 58-59: «per questo cieco / carcere» → s.v. ‘cieco’, ‘carcere’
- X 64-66: «Le sue parole e ’l modo de la pena / m’avean di costui già letto il nome; / però fu la risposta così piena» → s.v. ‘leggere’
- X 69: «non fiere li occhi suoi lo dolce lume» → s.v. ‘ferire’ (‘fedire’), s.v. ‘dolce’
- X 78: «ciò mi tormenta più che questo letto» → s.v. ‘letto’
- X 80: «la faccia de la donna che qui regge» → s.v. ‘faccia’
- X 82: «dolce mondo» → s.v. ‘dolce’
- X 95-96: «solvete mi quel nodo / che qui ha ’nviluppata mia sentenza» → s.v. ‘solvere’, ‘nodo’, ‘inviluppare’
- X 106-108: «Però comprender puoi che tutta morta / fia nostra conoscenza da quel punto / che del futuro fia chiusa la porta» → s.v. ‘morto’, ‘porta’
- X 109: «Allor, come di mia colpa compunto» → s.v. ‘compungere’ rif. ad astratto
- X 131: «dolce raggio» → s.v. ‘dolce’ rif. ad altra sfera sensoriale
-
- XI 4-5: «l’orribile soperchio / del puzzo che ’l profondo abisso gitta» → s.v. ‘abisso’
- XI 49-50: «e però lo minor giron suggella / del segno suo e Soddoma e Caorsa» → s.v. ‘suggellare’-‘suggello’
- XI 52: «La frode, ond’ogne coscïenza è morsa» → s.v. ‘mordere’
- XI 54: «e in quel che fidanza non imborsa» → s.v. ‘imborsare’, ‘borsa’
- XI 57-58: «onde nel cerchio secondo s’annida / ipocresia» → s.v. ‘annidare’
- XI 72: «aspre lingue» → s.v. ‘aspro’
- XI 90: «la divina vendetta li martelli» → s.v. ‘martellare’ rif. ad astratti
- XI 91: «O sol che sani ogni vista turbata» → s.v. ‘sole’ (Virgilio)
- XI 96: «e ’l groppo solvi» → s.v. ‘groppo’, ‘nodo’

- XII 40-42: «da tutte parti l'alta valle fedà / tremò sì, ch'i' pensai che l'universo / sentisse amor» → s.v. 'tremare'
- XII 46: «ma ficca li occhi a valle» → s.v. 'ficare'
- XII 50-51: «che sì ci sproni ne la vita corta, / e ne l'eterna poi sì mal c'immolle!» → s.v. 'immollare'
- XII 74-75: «saettando qual anima si svelle / del sangue più che sua colpa sortille» → s.v. 'svellere'
- XII 101-102: «lungo la proda del bollor vermiglio, / dove i bolliti facieno alte strida» → s.v. 'bollire'
- XII 119-120: «Colui fesse in grembo a Dio / lo cor che 'n su Tamisi ancor si cola» → s.v. 'grembo'
- XII 125: «quel sangue, sì che cocea pur li piedi» → s.v. 'cuocere' (a conclusione di serie metaforica culinaria 'immollare-bollire-bolliti-cuocere' che designa le anime immerse nel Flegetonte)
- XII 133: «La divina giustizia di qua punge» → s.v. 'pungere'
- XII 135-136: «e in eterno munge / le lagrime, che col bollor diserra» → s.v. 'mungere'
-
- XIII 30: «li pensier c'hai si faran tutti monchi» → s.v. 'monco' rif. ad astratto
- XIII 53: «d'alcun'ammenda tua fama rinfreschi» → s.v. 'rinfrescare' (in metafora vegetale)
- XIII 55-57: «Sì col dolce dir m'adeschi, / ch'i' non posso tacere; e voi non gravi / perch'io un poco a ragionar m'inveschi» → s.v. 'dolce', 'invischiare'
- XIII 58-60: «Io son colui che tenni ambo le chiavi / del cor di Federigo, e che le volsi, / serrando e disserrando, sì soavi» → s.v. 'chiave' (del cuore), 'serrare', 'disserrare'
- XIII 67-69: «infiammò contra me li animi tutti; / e li 'nfiammati infiammar sì Augusto, / che ' lieti onor tornaro in tristi lutti» → s.v. 'infiammare'
- XIII 94-95: «quando si parte l'anima feroce / dal corpo ond'ella stessa s'è disvelta» → s.v. 'disvellere' (da contestualizzare nella metafora vegetale continuata del canto XIII)
- XIII 97-99: «Cade in la selva, e non l'è parte scelta; / ma là dove fortuna la balestra, / quivi germoglia come gran di spelta» → s.v. 'balestrare', 'germogliare' (l'anima legata nei «nocchi» *Inf.*, XIII 89)
- XIII 102: «fanno dolore, e al dolor fenestra» → s.v. 'finestra' (collegare a porte dei sensi)
- XIII 103-104: «Come l'altre verrem per nostre spoglie, / ma non però ch'alcuna sen rivesta» → s.v. 'corpo-veste'
- XIII 138: «soffi con sangue doloroso sermo» → s.v. 'soffiare' (collegare al vento che si converte in voce del v. 92)
-
- XIV 3: «e rende 'le a colui, ch'era già fioco» → s.v. 'fioco'
- XIV 8-10: «arrivammo ad un landa / che dal suo letto ogne pianta remove. / La dolorosa selva l'è ghirlanda» → s.v. 'letto', 'selva', 'ghirlanda'
- XIV 19: «D'anime nude vidi molte gregge» → s.v. 'gregge'
- XIV 29: «piovean di foco dilatate falde» → s.v. 'piovere', 'foco'
- XIV 37-39: «tale scendeva l'eternale ardore; / onde la rena s'accendea, com'esca / sotto focile, a doppiar lo dolore» → s.v. 'ardore' (collegare alla «pioggia» del v. 48)

XIV 40-42: «la tresca / de le misere mani, or quindi or quinci / escotendo da sé l'arsura fresca» → s.v. 'tresca', 'scuotere'

XIV 48: «sì che la pioggia non par che 'l marturi?» (*al.* maturi, indicizzare in 'maturo-maturare')

XIV 59: «e me saetti con tutta sua forza» → s.v. 'saettare'

XIV 63-64: «o Capaneo, in ciò che non s'ammorza / la tua superbia» → s.v. 'ammorzare'

XIV 71-72: «li suoi dispetti / sono al suo petto assai debiti fregi» → s.v. 'fregio'

XIV 91-93: «Queste parole fuor del duca mio; / per ch'io pregai che mi largisse 'l pasto / di cui largito m'avèa il disio» → s.v. 'pasto', 'largire'

XIV 132: «e l'altro di' che si fa d'esta piova» → s.v. 'pioggia'

XV 26: «ficcaï li occhi per lo cotto aspetto» → s.v. 'ficare'

XV 36: «greggia» → s.v. 'gregge'

XV 39: «senza arrostarsi quando 'l foco il feggia» → s.v. 'arrostarsi'

XV 55-56: «Se segui tua stella, / non puoi fallire a glorioso porto» → s.v. 'porto'

XV 63: «e tiene ancor del monte e del macigno» → s.v. 'monte'

XV 65-66: «ed è ragion, ché tra li lazzi sorbi / si disconvien fruttare al dolce fico» → s.v. 'fruttare', 'fico'

XV 70-78: «La tua fortuna tanto onor ti serba, / che l'una parte e l'altra avranno fame / di te; ma lungi fia dal becco l'erba. / Faccian le bestie fiesolane strame / di lor medesme, e non tocchin la pianta, / s'alcuna surge ancora in lor letame, / in cui riviva la sementa santa / di que' Roman che vi rimaser quando / fu fatto il nido di malizia tanta» → s.v. 'erba', 'sementata', 'nido'

XV 81: «de l'umana natura posto in bando» → s.v. 'bando'

XV 82: «che 'n la mente m'è fitta» → s.v. 'figgere'

XV 88-89: «Ciò che narrate di mio corso scrivo, / e serbolo a chiosar con altro testo» → s.v. 'libro della mente'

XV 92: «pur che mia coscienza non mi garra» → s.v. 'garrire'

XV 94: «non è nuova a li orecchi miei tal arra» → s.v. 'arra'

XV 97: «Lo mio maestro allora in su la gota / destra si volse» → s.v. 'gota'

XV 111: «s'avessi avuto di tal tigna brama» → s.v. 'tigna'

XVI 6: «sotto la pioggia de l'aspro martiro» → s.v. 'aspro'

XVI 16-17: «e se non fosse il foco che saetta / la natura del loco» → s.v. 'saettare'

XVI 30: «e 'l tinto aspetto e brollo» → s.v. 'brullo', 'brollo'

XVI 50-51: «vinse paura la mia buona voglia / che di loro abbracciar mi facea ghiotto» → s.v. 'ghiotto'

XVI 52-54: «Non dispetto, ma doglia / la vostra condizion dentro mi fisse / tanta che tardi tutta si dispoglia » → s.v. 'figgere', 'dispogliare'

XVI 61: «Lascio lo fele e vo per dolci pomi» → s.v. 'fiele', 'pomo'

XVI 94: «come quel fiume c'ha proprio cammino» → s.v. 'cammino' (corso del fiume, collegare a «basso letto» del v. 98)

XVI 131: «venir notando una figura in suso» → s.v. 'nuotare' (volo-nuoto Gerione)

XVII 46: «Per li occhi fora scoppiava lor duolo» → s.v. 'scoppiare' (causa per effetto)

XVII 57: «e quindi par che 'l lor occhio si pasca» → s.v. 'pascere'

XVII 61: «Poi, procedendo di mio sguardo il curro» → s.v. 'carro'

XVII 82: «Omai si scende per sì fatte scale» → s.v. 'scala' (collegare con analogo esempio di Lucifero)

XVII 115: «ella sen va notando lenta lenta» → s.v. 'nuotare' (scambio ali-remi Gerione da collegare a frequenti similitudini con imbarcazioni nel canto, e al v. 25: «Nel vano tutta sua coda guizzava»)

XVIII 42: «Già di veder costui non son digiuno» → s.v. 'digiuno'

XVIII 44: «dolce duca» → s.v. 'dolce'

XVIII 51: «ma che ti mena a sì pungenti salse» → s.v. 'pungere', 'salsa'

XVIII 75-76: «e fa che feggia / lo viso in te di quest'altri mal nati» → s.v. 'fiedere'

XVIII 99: «di color che 'n sé assanna» → s.v. 'azzannare'

XVIII 100-102: «Già eravam là 've lo stretto calle / con l'argine secondo s'incrocicchia, / e fa di quello ad un altr' arco spalle» → s.v. 'spalle'

XVIII 108: «che con li occhi e col naso facea zuffa» → s.v. 'zuffa', 'battaglia'

XVIII 118-119: «perché se' tu sì gordo / di riguardar» → s.v. 'gordo'

XVIII 126: «lingua stucca» → s.v. 'stuccare'

XVIII 129-130: «sì che la faccia ben con l'occhio attinghe / di quella sozza e scapigliata fante» → s.v. 'attingere'

XVIII 136: «E quinci sian le nostre viste sazie» → s.v. 'sazio'

XIX 21: «e questo sia suggel ch'ogn'omo sganni» → s.v. 'suggello'

XIX 29: «strema buccia» → s.v. 'buccia'

XIX 31-32: «si cruccia / guizzando» → s.v. 'guizzare'

XIX 33: «cui più roggia fiamma succia?» → s.v. 'succhiare'

XIX 55-57: «Se' tu sì tosto di quell'aver sazio / per lo qual non temesti tòrre a 'nganno / la bella donna, e poi di farne strazio?» → s.v. 'sazio'

XIX 75: «che sù l'aver e qui me misi in borsa» → s.v. 'borsa' (bolgia)

XIX 119: «o ira o coscienza che 'l mordesse» → s.v. 'mordere'

XX 19-20: «Se Dio ti lasci, lettor, prender frutto / di tua lezione» → s.v. 'frutto'

XX 74-75: «ciò che 'n grembo a Benaco star non può, / e fassi fiume giù per verdi paschi» → s.v. 'grembo'

XX 100-102: «Maestro, i tuoi ragionamenti / mi son sì certi e prendon sì mia fede, / che li altri mi sarien carboni spenti» → s.v. 'carbone'

XX 105: «ché solo a ciò la mia mente rifiede» → s.v. 'ferire', 'fedire'

XXI 16-18: «tal, non per foco ma per divin'arte, / bollia là giuso una pegola spessa, / che 'nviscava la ripa d'ogne parte» → s.v. 'pegola'

XXI 32: «e quanto mi pareva ne l'atto acerbo» → s.v. 'acerbo'

XXI 50-51: «Però, se tu non vuo' di nostri graffi, / non far sopra la pegola soverchio» → s.v. 'pegola'

XXI 53-54: «Coverta convien che qui balli, / sì che, se puoi, nascosamente accaffi» → s.v. 'ballare'

XXI 83-84: «Lascian' andar, ché nel cielo è voluto / ch'i' mostri altrui questo cammin silvestro» → s.v. 'cammino'

XXI 115-116: «Io mando verso là di questi miei / a riguardar s'alcun se ne sciorina» → s.v. 'sciorinare'

XXI 135: «ch'e' fanno ciò per li lessi dolenti» → s.v. 'lesso' (rif. a dannati vd. *Inf.*, XII 102)

XXII 16-18: «Pur a la pegola era la mia 'ntesa, / per veder de la bolgia ogne contegno / e de la gente ch'entro v'era incesa» → s.v. 'pegola'

XXII 35-36: «li arruncigliò le 'mpegolate chiome / e trassel sù, che mi parve una lontra» → s.v. 'impegolare'

XXII 64-66: «Lo duca dunque: "Or di: de li altri rii / conosci tu alcun che sia latino / sotto la pece?"» → s.v. 'pece'

XXII 82: «quel di Gallura, vassel d'ogne froda» → s.v. 'vaso' (frate Gomita, da collegare per contrapposizione con *Inf.*, II 28)

XXII 92-93: «ma i' temo ch'ello / non s'apparecchi a grattarmi la tigna» → s.v. 'grattare' (collegare a *Par.*, XVII 129)

XXII 114-115: «io non ti verrò dietro di gualoppo, / ma batterò sovra la pece l'ali» → s.v. 'galoppo', 'pece', 'ala'

XXII 118: «O tu che leggi, udirai nuovo ludo» → s.v. 'ludo' (metafora bellica continuata del canto, contrapporre a *Par.*, XXVIII 126)

XXII 124: «Di che ciascun di colpa fu compunto» → s.v. 'compungere'

XXII 142: «Lo caldo sghermitor subito fue» → s.v. 'sghermire' rif. ad astratto

XXII 149-150: «porser li uncini verso li 'mpaniati, / ch'eran già cotti dentro da la crosta» → s.v. 'cuocere' (metafore alimentari)

XXIII 10-12: «E come l'un pensier de l'altro scoppia, / così nacque di quello un altro poi, / che la prima paura mi fê doppia» → s.v. 'scoppiare' rif. ad astratto

XXIII 16: «Se l'ira sovra 'l mal voler s'aggueffa» → s.v. 'aggueffarsi'

XXIII 25-27: «S'i' fossi di piombato vetro, / l'immagine di fuor tua non trarrei / più tosto a me, che quella dentro 'mpetro» → s.v. 'impetrare'

XXIII 58: «Là giù trovammo una gente dipinta» → s.v. 'dipingere'

XXIII 97-98: «Ma voi chi siete, a cui tanto distilla / quant'i' veggio dolor giù per le guance?» → s.v. 'distillare'

XXIII 99: «che pena è in voi che si sfavilla?» → s.v. 'sfavillare'

XXIII 123: «mala sementa» → s.v. 'sementa'/'seme'

XXIV 2: «che 'l sole i crin sotto l'Aquario temprà» → s.v. 'crine' (rif. a raggi vd. *Aen.* IX 638)

XXIV 4-6: «quando la brina in su la terra assempra / l'immagine di sua sorella bianca / ma poco dura a la sua penna temprà» → s.v. 'scrittura', 'penna'

XXIV 12: «la speranza ringavagna» → s.v. 'ringavagnare'

XXIV 18: «e così tosto al mal giunse lo 'mpiaastro» → s.v. 'impiaastro', 'medicina'

XXIV 20-21: «piglio dolce» → s.v. 'dolce'

XXIV 43: «La lena m'era del polmon sì munta» → s.v. 'mungere'

XXIV 46-48: «così ti spoltre, / [...] ché, seggendo in piuma, / in fama non si vien, né sotto coltre» → s.v. 'piuma', 'coltre'

XXIV 52-53: «vinci l'ambascia / con l'animo che vince ogne battaglia» → s.v. 'battaglia'

XXIV 110: «ma sol d'incenso lagrime e d'amomo» → s.v. 'lacrime'

XXIV 119-120: «Oh potenza di Dio, quant'è severa, / che cotai colpi per vendetta croscia!» → s.v. 'crosciare'

- XXIV 122-123: «Io piovvi di Toscana, / poco tempo è, in questa gola fiera» → s.v. 'piovere'
- XXIV 143: «Pistoia in pria de' Neri si dimagra» → s.v. 'dimagrarè'
- XXIV 145-150: «Tragge Marte vapor di Val di Magra / ch'è di torbidi nuvoli involuto; / e con tempesta impetüosa e agra / sovra Campo Picen fia combattuto; / ond'ei repente spezzerà la nebbia, / sì ch'ogne Bianco ne sarà feruto» → s.v. 'vapore', 'nuvola-nuvolo', 'tempesta', 'agro', 'combattere', 'nebbia'
- XXV 12: «'n mal far il seme tuo avanzi» → s.v. 'seme'
- XXV 18: «ov'è l'acerbo?» → s.v. 'acerbo'
- XXV 27: «di sangue fece spesse volte laco» → s.v. 'lago' (non strettamente metaforico)
- XXV 28: «Non va co' suoi fratei per un cammino» → s.v. 'cammino'
- XXV 83-84: «un serpentello acceso / livido e nero come gran di pepe» → s.v. 'accendere'
- XXV 93: «e 'l fummo si scontrava» → s.v. 'scontrarsi'
- XXV 96: «attenda a udir quel ch'or si scocca» → s.v. 'scoccare'
- XXV 118: «mentre che 'l fummo l'uno e l'altro vela di color novo» → s.v. 'velare'
- XXV 122: «non torcendo però le lucerne empie» → s.v. 'lucerna'
- XXV 142-143: «Così vid'io la settima zavorra / mutare e trasmutare» → s.v. 'zavorra'
- XXV 143-144: «e qui mi scusi / la novità se fior la penna abborra» → s.v. 'penna'
- XXVI 1-2: «Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande / che per mare e per terra batti l'ali» → s.v. 'ala'
- XXVI 21-22: «e più lo 'ngegno affreno ch'i' non soglio, / perché non corra che virtù nol guidi» → s.v. 'affrenare', 'correre'
- XXVI 41-42: «ché nessuna mostra 'l furto, / e ogne fiamma un peccatore invola» → s.v. 'fiamma', 'involare' (da collegare a XXVII 127: «foco furo»)
- XXVI 47-48: «“Dentro dai fuochi son li spirti; / catun si fascia di quel ch'elli è inceso» → s.v. 'fuoco', 'fasciare'
- XXVI 52: «chi è 'n quel foco che vien sì diviso» → s.v. 'foco'
- XXVI 64-65: «“S'ei posson dentro da quelle faville / parlar» → s.v. 'favilla'
- XXVI 68: «fin che la fiamma cornuta qua vegna» → s.v. 'fiamma' (e v. 76: «poi che la fiamma fu venuta quivi»)
- XXVI 79: «“O voi che siete due dentro ad un foco» → s.v. 'fuoco'
- XXVI 85-87: «Lo maggior corno de la fiamma antica / cominciò a crollarsi mormorando, / pur come quella cui vento affatica» → s.v. 'mormorare' o 'voce' rif. a 'fiamma', 'affaticare' (collegare a connotati umani della fiamma, vv. 89-90 con similitudine 'lingua' e voce)
- XXVI 97-98: «vincer potero dentro a me l'ardore / ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto» → s.v. 'ardore'
- XXVI 101: «sol con un legno» → s.v. metonimia per 'barca', s.v. 'legno'
- XXVI 118: «Considerate la vostra semenza» → s.v. 'semenza', 'seme'
- XXVI 125: «de' remi facemmo ali al folle volo» → s.v. 'ala' (scambio ali-remi, *translatio reciproca*)
- XXVI 137-138: «ché de la nova terra un turbo nacque / e percosse del legno il primo canto» → s.v. 'legno'

- XXVII 1: «Già era dritta in sù la fiamma e queta» → s.v. 'fiamma'
- XXVII 3: «dolce poeta» → s.v. 'dolce'
- XXVII 7: «Come 'l bue cicilian che muggiò prima / col pianto» → s.v. 'muggire'
- XXVII 10: «muggiava con la voce de l'afflitto» → s.v. 'muggire'
- XXVII 12: «dal dolor trafitto» → s.v. 'traffiggere'
- XXVII 13-18: «così, per non aver via né forame / dal principio nel foco, in suo linguaggio / si convertian le parole grame. / Ma poscia ch'ebber colto lor viaggio / su per la punta, dandole quel guizzo / che dato avea la lingua in lor passaggio» → s.v. 'forame', 'foco', 'viaggio'
- XXVII 24: «vedi che non incresce a me, e ardo!» → s.v. 'ardere'
- XXVII 25: «mondo cieco» → s.v. 'cieco' (contrapporre a «dolce terra» del v. 26)
- XXVII 30: «e 'l giogo di che Tever si diserra» → s.v. 'diserrare'
- XXVII 45: «branche verdi» → s.v. 'branche'
- XXVII 46-48: «E 'l mastin vecchio e 'l nuovo da Verrucchio, / che fecer di Montagna il mal governo, / là dove soglion fan de' denti succhio» → s.v. 'mastino', 'dente', 'succhiare' rif. a tirannia
- XXVII 58: «Poscia che 'l foco alquanto ebbe ruggiato» → s.v. 'ruggiare' ('ruggire')
- XXVII 63: «questa fiamma staria senza più scosse» → s.v. 'fiamma'
- XXVII 79-81: «Quando mi vidi giunto in quella parte / di mia etade ove ciascun dovrebbe / calar le vele e raccoglièr le sarte» → s.v. 'vele', 'sarte' (vecchiaia)
- XXVII 99: «le sue parole parver ebbre» → s.v. 'ebbro'
- XXVII 103-105: «Lo ciel poss'io serrare e diserrare, / come tu sai; però son due le chiavi / che 'l mio antecessor non ebbe care» → s.v. 'chiave', 'serrare', 'diserrare'
- XXVII 108-109: «Padre, da che tu mi lavi / di quel peccato» → s.v. 'lavare'
- XXVII 117: «in qua stato li sono a' crini» → s.v. 'crine'
- XXVII 127: «foco furo» → s.v. 'foco'
- XXVII 131-132: «la fiamma dolorando si partio, / torcendo e dibattendo 'l corno aguto» → s.v. 'fiamma', 'dolorare'
-
- XXVIII 5-6: «Ogne lingua per certo verria meno / per lo nostro sermone e per la mente / c'hanno a tanto comprender poco seno» → s.v. 'seno' (della mente)
- XXVIII 28: «Mentre che tutto in lui veder m'attacco» → s.v. 'attaccarsi'
- XXVIII 35: «seminator di scandalo e di scisma» → s.v. 'seminare'
- XXVIII 55: «Or di a fra Dolcin dunque che s'armi» → s.v. 'armare', 'armarsi'
- XXVIII 68: «innanzi a li altri aprì la canna, / ch'era di fuor d'ogne parte vermiglia» → s.v. 'canna' (gola)
- XXVIII 87: «vorrebbe di veder esser digiuno» → s.v. 'digiuno'
- XXVIII 93: «veduta amara» → s.v. 'amaro'
- XXVIII 108: «che fu mal seme per la gente tosca» → s.v. 'seme'
- XXVIII 116-117: «la buona compagnia che l'uom francheggia / sotto l'asbergo del sentirsi pura» → s.v. 'usbergo'
- XXVIII 124: «Di sé facea a sé stesso lucerna» → s.v. 'lucerna'
- XXVIII 138: «malvagi punzelli» → s.v. 'pungello'-'pungolo'
-
- XXIX 2: «avean le luci mie sì inebriate» → s.v. 'luce', 'inebriare'
- XXIX 6: «ombre triste smozzicate» → s.v. 'smozzicare' (rif. a ombre)
- XXIX 22-23: «non si franga / lo tuo pensier» → s.v. 'frangere'

- XXIX 43-45: «lamenti saettaron me diversi / che di pietà ferrati avean li strali; / ond'io li orecchi con le man copersi» → s.v. 'saettare', 'strale'
- XXIX 65-66: «ch'era a veder per quella oscura valle / languir li spirti per diverse biche» → s.v. 'abbicarsi', 'bica'
- XXIX 85: «O tu che con le dita ti dismaglie» → s.v. 'dismagliare' (e v. 87 'tenaglie')
- XXIX 103: «la vostra memoria non s'imboli» → s.v. 'involare'
- XXIX 127-129: «e Niccolò che la costuma ricca / del garofano prima discoverse / ne l'orto dove tal seme s'appicca» → s.v. 'orto', 'seme'
- XXIX 139: «di natura buona scimia» → s.v. 'scimmia'
-
- XXX 9: «e poi distese i dispietati artigli» → s.v. 'artiglio'
- XXX 70-72: «La rigida giustizia che mi fruga / tragge cagion del loco ov'io peccai / a metter più i miei sospiri in fuga» → s.v. 'fuga'
- XXX 95: «quando piovvi in questo greppo» → s.v. 'piovere'
- XXX 123: «che'l ventre innanzi a li occhi sì t'assiepa» → s.v. 'assiepare'
- XXX 126: «ché, s'i' ho sete e omor mi rinfarcia» → s.v. 'rinfarcire'
- XXX 133-135: «Quand'io 'l senti' a me parlar con ira, / volsimi verso lui con tal vergogna, / ch'ancor per la memoria mi si gira» → s.v. 'girare', 'aggirarsi'
- XXX 142: «Maggior difetto men vergogna lava» → s.v. 'lavare'
-
- XXXI 1-3: «Una medesima lingua pria mi morse, / sì che mi tinse l'una e l'altra guancia, / e poi la medicina mi riporse» → s.v. 'mordere', 'tingere'
- XXXI 12-13: «ma io senti' sonare un alto corno, / tanto ch'avrebbe ogne tuon fatto fioco» → s.v. 'fioco' (aggiungere ad esempi marcatamente metaforici)
- XXXI 27: «però alquanto più te stesso pungi» → s.v. 'pungere'
- XXXI 37: «così forando l'aura grossa e scura» → s.v. 'forare'
- XXXI 39: «fuggiemi errore e cresciemi paura» → s.v. 'fuggire'
- XXXI 43-44: «torreggiavan di mezza la persona / li orribili giganti» → s.v. 'torreggiare'
- XXXI 69: «cui non si convenia più dolci salmi» → s.v. 'dolce'
- XXXI 75: «vedi lui che 'l gran petto ti dogà» → s.v. 'dogare'
- XXXI 83-84: «e al trar d'un balestro / trovammo l'altro assai più fero e maggio» → s.v. 'balestro', 'balestrare'
- XXXI 126: «però ti china e non torcer lo grifo» → s.v. 'grifo'
- XXXI 135: «poi fece sì ch'un fascio era elli e io» → s.v. 'fascio'
- XXXI 142-143: «Ma lievemente al fondo che divora / Luciferò con Giuda» → s.v. 'divorare'
-
- XXXII 4: «io premerei di mio concetto il suco / più pienamente» → s.v. 'sugo'
- XXXII 25: «Non fece al corso suo sì grosso velo / di verno la Danoia in Osterlicchi» → s.v. 'velo'
- XXXII 54: «perché cotanto in noi ti specchi?» → s.v. 'specchiare' (ghiaccio anime del Cocito)
- XXXII 59-60: «e non troverai ombra / degna più d'esser fitta in gelatina» → s.v. 'gelatina'
- XXXII 105-108: «latrando lui con li occhi in giù raccolti, / quando un altro gridò: "Che hai tu Bocca? / non ti basta sonar con le mascelle, / se tu non latri? qual diavol ti tocca?"» → s.v. 'latrare'

- XXXIII 7-8: «Ma se le mie parole esser dien seme / che frutti infamia al traditor
ch'i' rodo» → s.v. 'seme', 'fruttare'
- XXXIII 27: «che del futuro mi squarcio 'l velame» → s.v. 'velame'
- XXXIII 49: «Io non piangëa, sì dentro impetrai» → s.v. 'impetrare'
- XXXIII 62-63: «tu ne vestisti / queste misere carni, e tu le spoglia» → s.v. 'corpo-
veste', 'spogliare'
- XXXIII 83: «e faccian siepe ad Arno in su la foce» → s.v. 'siepe' (inserita in
adynaton)
- XXXIII 91-92: «là 've la gelata / ruvidamente un'altra gente fascia» → s.v.
'fasciare'
- XXXIII 94-99: «Lo pianto stesso li pianger non lascia, / e 'l duol che trova in su li
occhi rintoppo, / si volge in entro a far crescer l'ambascia; / ché le lagrime prime
fanno groppo, / e sì come visiere di cristallo, / riempion sotto 'l ciglio tutto il coppo»
→ s.v. 'rintoppo', 'groppo', 'coppo' (da collegarsi a v. 128 «'nvetriate lagrime»)
- XXXIII 105: «non è qua giù ogne vapore spento?» → s.v. 'spegnere'
- XXXIII 106-108: «Avaccio sarai dove / di ciò ti farà l'occhio la risposta, / veggendo
la cagion che 'l fiato piove» → s.v. 'piovere'
- XXXIII 112-114: «levatemi dal viso i duri veli, / sì ch'io sfoghi 'l duol che 'l cor
m'impregna, / un poco, pria che 'l pianto si raggeli» → s.v. 'velo', 'impregnare'
- XXXIII 118-120: «I' son frate Alberigo; / i' son quel da le frutta del mal orto, / che
qui riprendo dattero per figo» → s.v. 'frutta', 'orto', 'dattero', 'fico'
- XXXIV 7: «veder mi parve un tal dificio allotta» → s.v. 'edificio' (rif. a Lucifero)
- XXXIV 20-21: «ed ecco il loco / ove convien che di fortezza t'armi» → s.v.
'armare', ('armarsi')
- XXXIV 22-24: «Com'io divenni allor gelato e fioco, / nol dimandar, lettor, ch'i' non
lo scrivo, / però ch'ogne parlar sarebbe poco» → s.v. 'fioco'
- XXXIV 28: «doloroso regno» → s.v. 'regno'
- XXXIV 59-60: «che tal volta la schiena / rimanea de la pelle tutta brulla» → s.v.
'brullo', 'brollo'
- XXXIV 82: «per cotali scale» → s.v. 'scala'
- XXXIV 95: «la via è lunga e 'l cammino è malvagio» → s.v. 'cammino'
- XXXIV 100: «Prima ch'io de l'abisso mi divella» → s.v. 'abisso', 'divellere'
- XXXIV 108: «vermo reo che 'l mondo fora» → s.v. 'verme', 'forare'
- XXXIV 119-120: «che ne fé scala col pelo, / fitto è ancora sì come prim'era» → s.v.
'scala'

Purgatorio

- I 1-3: «Per correr miglior acque alza le vele / omai la navicella del mio ingegno, / che lascia dietro a sé mar sì crudele» → s.v. ‘acqua’, ‘vela’, ‘navicella’, ‘mare’
- I 13: «Dolce color d’oriental zaffiro» → s.v. ‘dolce’ rif. ad altra sfera sensoriale, ‘zaffiro’
- I 19-20: «Lo bel pianeta che d’amar conforta / faceva tutto rider l’oriente» → s.v. ‘ridere’ rif. a luce
- I 25-26: «Goder pareva ’l ciel di lor fiammelle: / oh settentrional vedovo sito» → s.v. ‘fiammella’, ‘vedovo’
- I 37-38: «Li raggi de le quattro luci sante / fregiavan sì la sua faccia di lume» → s.v. ‘fregiare’ rif. a luce
- I 40: «Chi siete voi che contro al cieco fiume / fuggita avete la pregione eterna» → s.v. ‘cieco’, ‘prigione’
- I 46: «Son le leggi d’abisso così rotte?» → s.v. ‘abisso’
- I 73-75: «Tu ’l sai, ché non ti fu per lei amara / in Utica la morte, ove lasciasti / la vesta ch’al gran dì sarà sì chiara» → s.v. ‘amaro’, s.v. ‘vesta’
- I 103-105: «null’altra pianta che facesse fronda / o indurasse, vi puote aver vita, / però ch’a le percosse non seconda» → s.v. ‘indurare’
- I 115-117: «L’alba vinceva l’ora mattutina / che fuggia innanzi, sì che di lontano / conobbi il tremolar de la marina» → s.v. ‘fuggire’ rif. ad astratto, ‘tremolare’
- I 121-122: «Quando noi fummo là ’ve la rugiada / pugna col sole» → s.v. ‘pugnare’ rif. a battaglia elementi naturali
- II 17-18: «un lume per lo mar venir sì ratto, / che ’l muover suo nessun volar pareggia» → s.v. ‘lume’ (creature angeliche)
- II 32-33: «sì che remo non vuol, né altro velo / che l’ali sue, tra liti sì lontani» → s.v. ‘ala-remo’
- II 38: «uccel divino» → s.v. ‘uccello-angelo’
- II 41-42: «con un vasello snelletto e leggero, / tanto che l’acqua nulla ne ’nghiottiva» → s.v. ‘inghiottire’
- II 53-54: «rimirando intorno / come colui che nove cose assaggia» → s.v. ‘assaggiare’ (vista-gusto)
- II 55-57: «Da tutte parti saettava il giorno / lo sol, ch’avea con le saette conte / di mezzo ’l ciel cacciato Capricorno» → s.v. ‘saettare’
- II 65-66: «per altra via, che fu sì aspra e forte, / che lo salire omai ne parrà gioco» → s.v. ‘via’, s.v. ‘aspra’ (collegare con ‘aspra e forte’ di *Inf.*, I 5)
- II 82: «Di meraviglia, credo, mi dipinsi» → s.v. ‘dipingere’
- II 112-114: «‘Amor che ne la mente mi ragiona’ / cominciò elli allor sì dolcemente, / che la dolcezza ancor dentro mi suona» → s.v. ‘dolce’, ‘suonare’ (udito-gusto)
- II 122-123: «Correte al monte a spogliarvi lo scoglio / ch’esser non lascia a voi Dio manifesto» → s.v. ‘scoglio’
- III 9: «come t’è picciol fallo amaro morso!» → s.v. ‘morso’
- III 12-15: «la mente mia, che prima era ristretta, / lo ’ntento rallargò, sì come vaga, / e diedi ’l viso mio incontr’ al poggio / che ’nverso ’l ciel più alto si dislaga» → s.v. ‘restringere’, ‘rallargare’, ‘dislagare’
- III 40: «e disiar vedeste senza frutto» → s.v. ‘frutto’

III 66: «dolce frate» → s.v. ‘dolce’
III 102: «coi dossi de le man facendo insegna» → s.v. ‘dosso’
III 122: «la bontà infinita ha sì gran braccia» → s.v. ‘braccio’
III 135: «mentre che la speranza ha fior del verde» → s.v. ‘verde’

IV 6: «ch’un’anima sovr’un’altra in noi s’accenda» → s.v. ‘accendere’
IV 27-30: «ma qui convien ch’om voli; / dico con l’ale snelle e con le piume / del gran disio, di retro a quel condotto / che speranza mi dava e facea lume» → s.v. ‘volare’, ‘ala’, ‘piuma’
IV 44: «dolce padre» → s.v. ‘dolce’
IV 55-57: «Li occhi prima drizzai ai bassi liti; / poscia li alzai al sole, e ammirava / che da sinistra n’eravam feriti» → s.v. ‘ferire’
IV 61-63: «Se Castore e Poluce / fossero in compagnia di quello specchio / che sù e giù del suo lume conduce» → s.v. ‘specchio’
IV 109: «dolce signor mio» → s.v. ‘dolce’

V 10: «Perché l’animo tuo tanto s’impiglia» → s.v. ‘impigliare’
V 16-18: «ché sempre l’omo in cui pensier rampolla / sovra pensier, da sé dilunga il segno, / perché la foga l’un de l’altro insolla» → s.v. ‘rampollare’, ‘insollare’
V 37-38: «Vapori accesi non vid’io sì tosto / di prima notte mai fender sereno» → s.v. ‘fendere’
V 66: «pur che ’l voler non possa non ricida» → s.v. ‘recidere’
V 75: «in grembo a li Antenori» → s.v. ‘grembo’
V 83-84: «e li vid’io / de le mie vene farsi in terra laco» → s.v. ‘lago’

VI 10: «turba spessa» → s.v. ‘spesso’
VI 24: «sì che però non sia di peggior greggia» → s.v. ‘greggia’
VI 29: «o luce mia» → s.v. ‘luce’
VI 37: «cima di giudizio non s’avvalla / perché foco d’amor compia in un punto / ciò che de’ sodisfar chi qui s’astalla» → s.v. ‘cima’, ‘avvallare’, ‘fuoco’
VI 71: «dolce duca» → s.v. ‘dolce’
VI 76-78: «Ahi serva Italia, di dolore ostello, / nave senza nocchiere in gran tempesta, / non donna di province, ma bordello» → s.v. ‘nave’, ‘bordello’ (collegare a immagine chiesa-meretrice *Inf.* XIX 107-108)
VI 80: «dolce suon» → s.v. ‘dolce’
VI 88-89: «Che val perché ti racconciasse il freno / Iustiniàno, se la sella è vòta?» → s.v. ‘cavallo’ (stato), ‘cavaliere’ (metafora prosegue fino al v. 99)
VI 121-123: «O è preparazion che ne l’abisso / del tuo consiglio fai per alcun bene / in tutto de l’accorger nostro scisso?» → s.v. ‘abisso’, ‘scindere’
VI 130-132: «Molti han giustizia in cuore, e tardi scocca / per non venir senza consiglio a l’arco; / ma il popol tuo l’ha in sommo de la bocca» → s.v. ‘arco’

VII 26: «alto Sol» → s.v. ‘sole’
VII 31-32: «Quivi sto io coi pargoli innocenti / dai denti morsi de la morte» → s.v. ‘denti’/‘morso’
VII 34-35: «con quei che le tre sante / virtù non si vestiro» → s.v. ‘vestirsi’
VII 67-68: «n’anderemo / dove la costa face di sé grembo» → s.v. ‘grembo’
VII 79-81: «Non avea pur natura ivi dipinto, / ma di soavità di mille odori / vi facea uno incognito indistinto» → s.v. ‘dipingere’

- VII 85: «Prima che 'l poco sole omai s'annidi» → s.v. 'annidare'
- VII 95: «sanar le piaghe c'hanno Italia morta» → s.v. 'piaga'
- VII 105: «mori fuggendo e disfiorando il giglio» → s.v. 'disfiorare'
- VII 107-108: «c'ha fatto a la guancia / de la sua palma, sospirando, letto» → s.v. 'letto'
- VII 111-114: «e quindi viene il duol che sì li lancia. / Quel che par sì membruto e che s'accorda, / cantando, con colui dal maschio naso, / d'ogne valor portò cinta la corda» → s.v. 'lanciare', 'accordare'-'cantare', 'corda'
- VII 117: «ben andava il valor di vaso in vaso» → s.v. 'vaso'
- VII 121-122: «Rade volte risurge per li rami / l'umana probitate» → s.v. 'ramo' e il v. 132: «questi ha ne' rami suoi migliore uscita»
- VII 125: «che con lui canta» → s.v. 'cantare' (verifica collegamento a precedente)
- VIII 3: «dolci amici» → s.v. 'dolce'
- VIII 4-5: «e che lo novo peregrin d'amore / punge» → s.v. 'pungere'
- VIII 11: «ficcando li occhi verso l'oriente» → s.v. 'ficare'
- VIII 14: «sì dolci note» → s.v. 'dolce' (collegare al 'dolcemente' del v. 16)
- VIII 20-21: «che 'l velo è ora ben tanto sottile, / certo che 'l trapassar dentro è leggero» → s.v. 'velo'
- VIII 22: «essercito gentile» → s.v. 'esercito'
- VIII 77-78: «quanto in femmina foco d'amor dura, / se l'occhio o 'l tatto spesso non l'accende» → s.v. 'foco', 'accendere'
- VIII 83-84: «di quel dritto zelo / che misuratamente in core avvampa» → s.v. 'avvampare'
- VIII 85: «li occhi miei ghiotti andavan pur al cielo» → s.v. 'ghiotto'
- VIII 89-90: «A quelle tre facelle / di che 'l polo di qua tutto quanto arde» → s.v. 'facella', 'ardere'
- VIII 104: «li astor celestiali» → s.v. 'uccelli-angeli'
- VIII 114: «sommo smalto» → s.v. 'smalto'
- VIII 120: «l'amor che qui raffina» → s.v. 'raffinare'
- VIII 136-138: «che cotesta cortese opinione / ti fia chiavata in mezzo de la testa / con maggior chiovi che d'altrui sermone» → s.v. 'chiodo-inchiodare'
- IX 2: «già s'imbiancava al balco d'oriente» → s.v. 'imbiancare'
- IX 3: «dolce amico» → s.v. 'dolce'
- IX 4: «di gemme la sua fronte era lucente» → s.v. 'gemma-stella', 'fronte'
- IX 9: «e 'l terzo già chinava in giuso l'ale» → s.v. 'ala'
- IX 24: «consistoro» → s.v. 'concistoro'
- IX 31-33: «Ivi pareva che ella e io ardesse; / e sì lo 'ncendio imaginato cosse, / che convenne che 'l sonno si rompesse» → s.v. 'ardere', 'incendio'
- IX 40-41: «che mi scoss'io, sì come da la faccia / mi fuggì 'l sonno, e diventa' ismorto» → s.v. 'fuggire'
- IX 72: «non ti maravigliar s'io la rincalzo» → s.v. 'rincalzare' (la «matera» del v. 70)
- IX 126: «perch'ella è quella che 'l nodo digroppa» → s.v. 'nodo', 'digroppare'
- IX 133-138: «E quando fuor ne' cardini distorti / li spigoli di quella regge sacra, / che di metallo son sonanti e forti, / non ruggiò sì né si mostrò sì acra / Tarpëa, come tolto le fu il buono / Metello, per che poi rimase macra» → s.v. 'ruggiare'
- IX 141: «udire in voce mista al dolce suono» → s.v. 'dolce'

- X 16: «che noi fossimo fuor di quella cruna» → s.v. ‘cruna’
 X 25: «e quanto l’occhio mio potea trar d’ale» → s.v. ‘ala’
 X 41-42: «quella / ch’ad aprir l’alto amor volse la chiave» → s.v. ‘chiave’
 X 47: «dolce maestro» → s.v. ‘dolce’
 X 61-63: «Similmente al fummo de li ’ncensi / che v’era imaginato, li occhi e ’l naso / e al sì e al no discordi fensi» → s.v. ‘discordia’, ‘battaglia’ (dei sensi)
 X 64: «benedetto vaso» → s.v. ‘vaso’ (collegare a voce principale)
 X 71-72: «per avvisar da presso un’altra istoria, / che di dietro a Micòl mi biancheggiava» → s.v. ‘biancheggiare’ (aggiungere agli esempi marcatamente metaforici)
 X 117: «sì che ’ miei occhi pria n’ebber tencione» → s.v. ‘tencione’ (battaglia dei sensi)
 X 118-119: «Ma guarda fiso là, e disviticchia / col viso» → s.v. ‘disviticchiare’
 X 122: «de la vista de la mente infermi» → s.v. ‘infermo’
- XI 6: «dolce vapore» → s.v. ‘dolce’, ‘vapore’
 XI 13: «aspro deserto» → ‘aspro’
 XI 30: «la caligine del mondo» → s.v. ‘caligine’
 XI 33: «da quei c’hanno al voler buona radice» → s.v. ‘radice’
 XI 34-35: «Ben si de’ loro atar lavar le note / che portar quinci» → s.v. ‘lavare’
 XI 43-44: «per lo ’ncarco / de la carne d’Adamo onde si veste» → s.v. ‘vestirsi’, ‘veste’
 XI 82: «più ridon le carte / che pennelleggia Franco Bolognese» → s.v. ‘ridere’
 XI 91-93: «Oh vana gloria de l’umane posse! / com’ poco verde in su la cima dura, / se non è giunta da l’etati grosse!» → s.v. ‘cima’
 XI 94-96: «Credette Cimabue ne la pittura / tener lo campo, e ora ha Giotto il grido, / sì che la fama di colui è scura» → s.v. ‘grido’
 XI 98-99: «e forse è nato / chi l’uno e l’altro caccerà dal nido» → s.v. ‘nido’
 XI 115: «La vostra nominanza è color d’erba, / che viene e va, e quei la discolora / per cui ella esce de la terra acerba» → s.v. ‘erba’
- XII 3: «dolce pedagogo» → s.v. ‘dolce’
 XII 4-6: «Ma quando disse: “Lascia lui e varca; / ché qui è buono con l’ali e coi remi, / quantunque può, ciascun pinger sua barca» → s.v. ‘ala-remo’, ‘barca’
 XII 8-9: «avvegna che i pensieri / mi rimanessero e chinati e scemi» → s.v. ‘chinare’ rif. ai pensieri
 XII 20-22: «onde li molte volte si ripiagne / per la puntura de la rimembranza, / che solo a’ pii dà de le calcagne» → s.v. ‘pungere’ rif. ad astratto, ‘calcagno’
 XII 26-27: «giù dal cielo / folgoreggiando scender» → s.v. ‘folgorare’
 XII 88-90: «A noi venia la creatura bella, / biancovestito e ne la faccia quale / par tremolando mattutina stella» → s.v. ‘biancovestito’ (aggiungere agli esempi marcatamente metaforici del ‘biancheggiare’ luminoso)
- XIII 16-17: «“O dolce lume a cui fidanza i’ entro / per lo novo cammin, tu ne conduci”» → s.v. ‘dolce’, ‘lume’, ‘cammino’
 XIII 27: «a la mensa d’amor cortesi inviti» → s.v. ‘mensa’
 XIII 38-40: «e però sono / tratte d’amor le corde de la ferza. / Lo fren vuol esser del contrario suono» → s.v. ‘corda’, ‘ferza’, ‘freno’

XIII 43: «Ma ficca li occhi per l'aere ben fiso» → s.v. 'ficcare' rif. a *visus*
 XIII 53-54: «punto / di compassione» → s.v. 'pungere'
 XIII 57: «per li occhi fui di grave dolor munto» → s.v. 'mungere'
 XIII 80-81: «la cornice onde cader si puote, / perché da nulla sponda s'inghirlanda»
 → s.v. 'inghirlandare', 'ghirlanda'
 XIII 88-90: «se tosto grazia resolva le schiume / di vostra coscienza sì che chiaro /
 per essa scenda de la mente il fiume» → s.v. 'schiuma', 'fiume'
 XIII 114: «già discendendo l'arco d'i miei anni» → s.v. 'arco'
 XIII 118-119: «amari / passi» → s.v. 'amaro'

XIV 17-18: «un fiumicel che nasce in Falterona, / e cento miglia di corso nol sazia»
 → s.v. 'saziare'
 XIV 22-23: «Se ben lo 'ntendimento tuo accarno / con lo 'ntelletto» → s.v.
 'accarnare'
 XIV 48: «e da lor disdegnosa torce il muso» → s.v. 'torcere' (il muso, riferito alla
 riviera d'Arno)
 XIV 57: «di ciò che vero spirito mi disnoda» → s.v. 'disnodare'
 XIV 58-66: «Io veggio tuo nipote che diventa / cacciator di quei lupi in su la riva /
 del fiero fiume e tutti li sgomenta. / Vende la carne loro essendo viva; / poscia li
 ancide come antica belva / [...] Sanguinoso esce de la trista selva; / lasciala tal, che
 di qui a mille anni / ne lo stato primaio non si rinselva» → s.v. 'cacciatore', 'belva',
 'rinselvare'
 XIV 69: «da qual che parte il periglio l'assanni» → s.v. 'azzannare'
 XIV 79-80: «Ma da che Dio in te vuol che traluca / tanto sua grazia» → s.v.
 'tralucere'
 XIV 82: «Fu il sangue mio d'invidia sì riarso» → s.v. 'riardere'
 XIV 85: «Di mia semente cotal paglia mieto» → s.v. 'sementa', 'seme'
 XIV 91: «E non pur lo suo sangue è fatto brullo» → s.v. 'brullo'
 XIV 94-102: «ché dentro a questi termini è ripieno / di venenosi sterpi, sì che tardi /
 per coltivare omai verrebbe meno. / [...] Quando in Bologna un Fabbro si raligna? /
 quando in Faenza un Bernardin di Fosco, / verga gentil di picciola gramigna?» →
 s.v. 'sterpi', 'ralignare', 'gramigna' (serie di metafore vegetali)
 XIV 117: «e di figliar tai conti più s'impiglia» → s.v. 'impigliarsi'
 XIV 143-147: «“Quel fu 'l duro camo / che dovria l'uom tener dentro a sua meta. /
 Ma voi prendete l'esca, sì che l'amo / de l'antico avversaro a sé vi tira; / e però poco
 val freno o richiamo» → s.v. 'camo'; 'esca', 'amo'

XV 7: «E i raggi ne ferien per mezzo 'l naso» → s.v. 'ferire' (rif. a luce)
 XV 15: «che del soverchio visibile lima» → s.v. 'limare'
 XV 22-23: «così mi parve da luce rifratta / quivi dinanzi a me esser percosso» →
 s.v. 'percuotere' (rif. a luce)
 XV 25: «dolce padre» → s.v. 'dolce'
 XV 28-29: «“Non ti maravigliar s'ancor t'abbaglia / la famiglia del cielo”» → s.v.
 'famiglia'
 XV 49-51: «Perché s'appuntano i vostri disiri / dove per compagnia parte si scema, /
 invidia move il mantaco a' sospiri» → s.v. 'appuntarsi', 'mantice' (mantaco)
 XV 57: «e più di caritate arde in quel chiostro» → s.v. 'ardere'
 XV 58-59: «“Io son d'esser contento più digiuno”» → s.v. 'digiuno'

XV 64-66: «Però che tu rificchi / la mente pur a le cose terrene, / di vera luce tenebre dispicchi» → s.v. 'rificcare', 'dispiccare' (rif. a luce)
 XV 70: «ardore» → s.v. 'ardore'
 XV 76: «e se la mia ragion non ti disfama» → s.v. 'disfamare'
 XV 88-89: «atto / dolce di madre» → s.v. 'dolce'
 XV 94-95: «con quell'acque / giù per le gote che 'l dolor distilla» → s.v. 'distillare'
 XV 99: «ogne scienza disfavilla» → s.v. 'disfavillare'
 XV 106: «Poi vidi genti accese in foco d'ira» → s.v. 'accendere', 'foco'
 XV 111: «me de li occhi facea sempre al ciel porte» → s.v. 'porta'
 XV 114: «con quello aspetto che pietà diserra» → s.v. 'diserrare'
 XV 119: «uom che dal sonno si slega» → s.v. 'slegarsi'
 XV 124: «dolce padre mio» → s.v. 'dolce'
 XV 130-132: «Ciò che vedesti fu perché non scuse / d'aprir lo core a l'acque de la pace / che da l'eterno fonte son diffuse» → s.v. 'acqua', 'fonte'

XVI 4-6: «non fece al viso mio sì grosso velo / come quel fummo ch'ivi ci coperse, / né a sentir di così aspro pelo» → s.v. 'velo', 'aspro'
 XVI 13: «aere amaro e sozzo» → s.v. 'amaro'
 XVI 24: «e d'iracundia van solvendo il nodo» → s.v. 'solvere', 'nodo'
 XVI 25: «Or tu chi se' che 'l nostro fummo fendi» → s.v. 'fendere'
 XVI 37-39: «Con quella fascia / che la morte dissolve men vo suso, / e venni qui per l'infernale ambascia» → s.v. 'fascia' ('vesta', 'vestirsi')
 XVI 40-42: «E se Dio m'ha in sua grazia rinchiuso, / tanto che vuol ch'i' veggia la sua corte / per modo tutto fuor del moderno uso» → s.v. 'rinchiudere', 'corte'
 XVI 47-48: «e quel valore amai / al quale ha or ciascun disteso l'arco» → s.v. 'arco'
 XVI 52-57: «Per fede mi ti lego / di far ciò che mi chiedi; ma io scoppio / dentro ad un dubbio, s'io non me ne spiego. / Prima era scempio, e ora è fatto doppio / ne la sentenza tua, che mi fa certo / qui, e altrove, quello ov'io l'accoppio» → s.v. 'scoppiare', 'doppiare', 'accoppiare'
 XVI 58-60: «Lo mondo è ben così tutto deserto / d'ogne virtute, come tu mi sone, / e di malizia gravido e coverto» → s.v. 'gravido', 'coperto'
 XVI 66: «lo mondo è cieco» → s.v. 'cieco'
 XVI 75: «lume v'è dato a bene e a malizia» → s.v. 'lume'
 XVI 76-78: «se fatica / ne le prime battaglie col ciel dura, / poi vince tutto, se ben si notrica» → s.v. 'battaglia', 'nutrire' (notricare)
 XVI 91-93: «Di picciol bene in pria sente sapore; / quivi s'inganna, e dietro ad esso corre, / se guida o freno non torce suo amore» → s.v. 'sapore', 'freno'
 XVI 95-96: «convenne rege aver, che discernesse / de la vera cittade almen la torre» → s.v. 're', 'città'
 XVI 98-99: «'l pastor che procede, / rugumar può, ma non ha l'unghie fesse» → s.v. 'pastore', 'rugumare'
 XVI 101-102: «pur a quel ben fedire ond'ella è ghiotta, / di quel si pasce, e più oltre non chiede» → s.v. 'ghiotto', 'pascere'
 XVI 107-108: «due soli aver, che l'una e l'altra strada / facean vedere, e del mondo e di Deo» → s.v. 'sole', 'strada'
 XVI 113-114: «pon mente a la spiga, / ch'ogn'erba si conosce per lo seme» → s.v. 'erba', 'seme'
 XVI 128-129: «per confondere in sé due reggimenti, / cade nel fango, e sé brutta e la soma» → s.v. 'fango', 'soma'

XVI 143-145: «Vedi l'albor che per lo fummo raia / già biancheggiare, e me convien partirmi / (l'angelo è ivi) prima ch'io li paia» → s.v. 'albore', 'biancheggiare'

XVII 13: «O imaginativa che ne rube» → s.v. 'rubare'

XVII 17: «Moveti lume che nel ciel s'informa» → s.v. 'informarsi' (rif. a luce)

XVII 21: «ne l'immagine mia apparve l'orma» → s.v. 'orma'

XVII 25-27: «Poi piovve dentro a l'alta fantasia / un crucifisso, dispettoso e fero / ne la sua vista, e cotal si moria» → s.v. 'piovere'

XVII 31-32: «E come questa immagine rompeo / sé per sé stessa» → s.v. 'rompere'

XVII 40-45: «Come si frange il sonno ove di butto / nova luce percuote il viso chiuso, / che fratto guizza pria che muoia tutto; / così l'immaginar mio cadde giuso / tosto che lume il volto mi percosse, / maggior assai che quel ch'è in nostro uso» → s.v. 'frangere', 'guizzare', 'percuotere' (rif. a *visus*)

XVII 53: «e per soverchio sua figura vela» → s.v. 'velare'

XVII 57: «e col suo lume sé medesimo cela» → s.v. 'celare'

XVII 73-75: «O virtù mia, perché sì ti dilegue?», / fra me stesso dicea, ché mi sentiva / la possa de le gambe posta in triegue» → s.v. 'dileguarsi', 'tregua'

XVII 82: «dolce mio padre» → s.v. 'dolce'

XVII 85-87: «L'amor del bene, scemo / del suo dover, quiritta si ristora; / qui si ribatte il mal tardato remo» → s.v. 'ristorarsi', 'remo'

XVII 89-90: «volgi la mente a me, e prenderai / alcun buon frutto di nostra dimora» → s.v. 'frutto'

XVII 104: «amor sementa in voi d'ogne virtute» → s.v. 'sementa'

XVII 122: «sì che si fa de la vendetta ghiotto» → s.v. 'ghiotto'

XVII 134-135: «non è la buona / essenza, d'ogne ben frutto e radice» → s.v. 'frutto', 'radice'

XVIII 4: «e io, cui nova sete ancor frugava» → s.v. 'sete'

XVIII 10-11: «Maestro, il mio veder s'avviva / sì nel tuo lume, ch'io discerno chiaro / quanto la tua ragion parta o descriva» → s.v. 'avvivarsi', 'lume'

XVIII 13: «dolce padre» → s.v. 'dolce'

XVIII 16-17: «Drizza», disse, 'ver' me l'agute luci / de lo 'ntelletto» → s.v. 'luce'

XVIII 37-39: «però che forse appar la sua matera / sempre esser buona, / ma non ciascun segno / è buono, ancor che sia buona la cera» → s.v. 'cera', 'sigillo'

XVIII 44-45: «e l'anima non va con altro piede / se dritta o torta va, non è suo merto» → s.v. 'piede' (rif. all'anima vd. *Ps.*, LXXII 2, anche in *Mon.*, II 7, 2)

XVIII 63: «e de l'assenso de' tener la soglia» → s.v. 'soglia'

XVIII 65-66: «secondo / che buoni e rei amori accoglie e viglia» → s.v. 'vigliare'

XVIII 71: «surga ogne amor che dentro a voi s'accende» → s.v. 'accendersi'

XVIII 79-80: «quelle strade / che 'l sole infiamma» → s.v. 'infiammare'

XVIII 84: «del mio carcar diposta avea la soma» → s.v. 'soma'

XVIII 88: «Ma questa sonnolenza mi fu tolta» → s.v. 'sonno'

XVIII 96: «cui buon voler e giusto amor cavalca» → s.v. 'cavalcare'

XVIII 105: «che studio di ben far grazia rinverda» → s.v. 'rinverdire'

XVIII 106: «fervore aguto» → s.v. 'fervore', 'aguto'

XVIII 132: «dando a l'accidia di morso» → s.v. 'morso'

XIX 19: «dolce serena» → s.v. 'dolce'

- XIX 30: «con li occhi fitti» → s.v. ‘figgere’ (rif. a *visus*)
- XIX 91: «Spirto in cui pianger matura» → s.v. ‘maturare’
- XIX 96: «e se vuo’ ch’io t’impetri» → s.v. ‘impetrare’
- XIX 103-104: «pesa il gran manto a chi dal fango il guarda, / che piuma sembran tutte l’altre some» → s.v. ‘manto’, ‘soma’
- XIX 111: «in me s’accese amore» → s.v. ‘accendere’
- XIX 141: «col qual maturo ciò che tu dicesti» → s.v. ‘maturare’
-
- XX 1-3: «Contra miglior voler voler mal pugna; / onde contra ’l piacer mio, per piacerli, / trassi de l’acqua non sazia la spugna» → s.v. ‘pugnare’/‘pugna’, ‘sazio’, ‘spugna’
- XX 7-8: «ché la gente che fonde a goccia a goccia / per li occhi il mal che tutto il mondo occupa» → s.v. ‘goccia’
- XX 19: «Dolce Maria» → s.v. ‘dolce’
- XX 43-45: «Io fui radice de la mala pianta / che la terra cristiana tutta aduggia, / sì che buon frutto rado se ne schianta» → s.v. ‘radice’, ‘pianta’, ‘aduggiare’, ‘frutto’
- XX 73-75: «Sanz’arme n’esce e solo con la lancia / con la qual giostrò Giuda, e quella punta / ch’a Fiorenza fa scoppiar la pancia» → s.v. ‘lancia’, ‘giostrare’, ‘pancia’
-
- XX 110-111: «sì che l’ira / di Iosüè qui par ch’ancor lo morda» → s.v. ‘mordere’
- XX 131-132: «pria che Latona in lei facesse ’l nido / a parturir li due occhi del cielo» → s.v. ‘occhio’
- XX 145-146: «Nulla ignoranza mai con tanta guerra / mi fé desideroso di sapere» → s.v. ‘guerra’
-
- XXI 1-6: «La sete natural che mai non sazia / se non con l’acqua onde la femmetta / samaritana domandò la grazia, / mi travagliava, e pungeami la fretta / per la ’mpacciata via dietro al mio duca, / e condoleami la giusta vendetta» → s.v. ‘sete’, ‘sazio’, ‘pungere’, ‘via’
- XXI 16-17: «Poi cominciò: “Nel beato concilio / ti ponga in pace la verace corte» → s.v. ‘concilio’, ‘corte’
- XXI 37-39: «Sì mi diè, dimandando, per la cruna / del mio disio, che pur con la speranza / si fece la mia sete men digiuna» → s.v. ‘cruna’, ‘sete’, ‘digiuno’
- XXI 73-74: «e però ch’el si gode / tanto del ber quant’è grande la sete» → s.v. ‘sete’
- XXI 76-77: «E ’l savio duca: “Omai veggio la rete / che qui vi ’mpiglia e come si scalappia» → s.v. ‘rete’, ‘impigliarsi’
- XXI 88: «dolce mio vocale spirto» → s.v. ‘dolce’ rif. ad altra sfera sensoriale
- XXI 94-98: «Al mio ardor fuor seme le faville, / che mi scaldar, de la divina fiamma / onde sono allumati più di mille; / de l’Eneida dico, la qual mamma / fummi, e fummi nutrice, poetando» → s.v. ‘ardore’, ‘seme’, ‘favilla’, ‘scaldare’, ‘fiamma’, ‘mamma’, ‘nutrice’
- XXI 111: «ne li occhi ove ’l sembiante più si ficca» → s.v. ‘ficcare’ rif. a *visus*
- XXI 114: «un lampeggiar di riso» → s.v. ‘lampeggiare’, ‘riso’
- XXI 133-136: «“Or puoi la quantitate / comprender de l’amor ch’a te mi scalda, / quand’io dismento nostra vanitate, / trattando l’ombra come cosa salda» → s.v. ‘scaldare’

- XXII 10-12: «quando Virgilio incominciò: “Amore, / acceso di virtù, sempre altro accese, / pur che la fiamma sua paresse fore» → s.v. ‘accendere’, ‘fiamma’
- XXII 19-20: «e come amico or mi perdona / se troppa sicurtà m’allarga il freno» → s.v. ‘freno’
- XXII 42: «giostre grame» → s.v. ‘giostra’ (combattimento)
- XXII 49-51: «E sappie che la colpa che rimbecca / per dritta opposizione alcun peccato, / con esso insieme qui suo verde secca» → s.v. ‘verde’, ‘seccare’
- XXII 61-63: «Se così è, qual soleo quai candele / ti stenebraron sì, che tu drizzasti / poscia di retro al pescator le vele?» → s.v. ‘sole’, ‘candela’, ‘stenebrare’, ‘vela’
- XXII 74-75: «ma perché veggi mei ciò ch’io disdegno, / a colorare stenderò la mano» → s.v. ‘colorare’
- XXII 76-78: «Già era ’l mondo tutto quanto pregno / de la vera credenza, seminata / per li messaggi de l’eterno regno» → s.v. ‘seminare’
- XXII 94-95: «Tu dunque, che levato hai il coperchio / che m’ascondeva quanto bene io dico» → s.v. ‘coperchio’
- XXII 100-102: «Costoro e Persio e io e altri assai”, / rispuose il duca mio, “siam con quel Greco / che le Muse lattar più ch’altri mai» → s.v. ‘latte-lattare’
- XXII 103-105: «nel primo cinghio del carcere cieco; / spesse fiate ragioniam del monte / che sempre ha le nutrice nostre seco» → s.v. ‘carcere’, ‘cieco’
- XXII 129: «dolci ragioni» → s.v. ‘dolce’
-
- XXIII 1-2: «Mentre che li occhi per la fronda verde / ficcava ïo » → s.v. ‘ficcare’ (rif. a *visus*)
- XXIII 13: «dolce padre» → s.v. ‘dolce’
- XXIII 14-15: «“Ombre che vanno / forse di lor dover solvendo il nodo» → s.v. ‘solvere’, ‘nodo’
- XXIII 25: «buccia strema» → s.v. ‘buccia’
- XXIII 46-47: «Questa favilla tutta mi raccese / mia conoscenza» → s.v. ‘favilla’, ‘riaccendere’
- XXIII 58: «Però mi dì, per Dio, che sì vi sfoglia» → s.v. ‘sfogliare’
- XXIII 67: «Di bere e di mangiar n’accende cura» → s.v. ‘accendere’
- XXIII 81: «del buon dolor ch’a Dio ne rimarita» → s.v. ‘rimaritare’
- XXIII 84: «dove tempo per tempo si ristora» → s.v. ‘ristorare’
- XXIII 85-86: «“Sì tosto m’ha condotto / a ber lo dolce assenzo d’i martiri» → s.v. ‘assenzio’
- XXIII 97: «dolce frate» → s.v. ‘dolce’
- XXIII 114: «tutta rimira là dove ’l sol veli» → s.v. ‘velare’
-
- XXIV 17-18: «da ch’è sì munta / nostra sembianza via per la dièta» → s.v. ‘mungere’
- XXIV 20-21: «e quella faccia / di là da lui più che l’altre trapunta» → s.v. ‘trapunto’
- XXIV 27: «atto bruno» → s.v. ‘bruno’ (oscuro)
- XXIV 38-39: «ov’ el sentia la piaga / de la giustizia che sì li pilucca» → s.v. ‘piluccare’
- XXIV 49-50: «colui che fore / trasse le nove rime» → s.v. ‘trasse’
- XXIV 55-59: «‘O frate’, issa vegg’io’, diss’elli, ‘il nodo / che ’l Notaro e Guittone e me ritenne / di qua dal dolce stil novo ch’i’ odo! / Io veggio ben come le vostre penne / di retro al dittator sen vanno strette» → s.v. ‘nodo’, ‘dolce’, ‘penna’, ‘dittatore’

XXIV 72: «l'affollar del casso» → s.v. 'affollare' (collegare a 'mantice')
XXIV 73: «santa greggia» → s.v. 'gregge'
XXIV 79-80: «però che 'l loco u' fui a viver posto, / di giorno in giorno più di ben si spolpa» → s.v. 'spolpare'
XXIV 99: «che fuor del mondo sì gran marescalchi» → s.v. 'maniscalco'
XXIV 124: «e de li Ebrei ch'al ber si mostran molli» → s.v. 'molle'
XXIV 151-153: «“Beati cui alluma / tanto di grazia, che l'amor del gusto / nel petto lor troppo disir non fuma» → s.v. 'fumare'

XXV 6: «se di bisogno stimolo il trafigge» → s.v. 'trafiggere'
XXV 13-14: «tal era io con voglia accesa e spenta» → s.v. 'accendere'-'spegnere'
XXV 17: «dolce padre mio» → s.v. 'dolce'
XXV 17-18: «“Scocca / l'arco del dir, che 'n fino al ferro hai tratto» → s.v. 'arco'
XXV 24-27: «“a te questo sì agro; / e se pensassi come, al vostro guizzo, / guizza dentro a lo specchio vostra image, / ciò che par duro ti parrebbe vizzo» → s.v. 'agro', 'duro', 'vizzo'
XXV 30: «che sia or sanator de le tue piaghe» → s.v. 'piaga'
XXV 31: «“Se la veduta eterna li dislego”» → s.v. 'dislegare'
XXV 34-36: «“Se le parole mie, / figlio, la mente tua guarda e riceve, / lume ti fiero al come che tu die» → s.v. 'lume'
XXV 37-39: «Sangue perfetto, che poi non si beve / da l'assetate vene, e si rimane / quasi alimento che di mensa leve» → s.v. 'assetare'
XXV 45: «natural vasello» → s.v. 'vaso'
XXV 67: «Apri a la verità che viene il petto» → s.v. 'aprire', 'venire'
XXV 82: «l'altre potenze tutte quante mute» → s.v. 'muto'
XXV 89: «la virtù formativa raggia intorno» → s.v. 'raggiare'
XXV 95: «e in quella forma ch'è in lui suggella» → s.v. 'suggello'
XXV 112-114: «Quivi la ripa fiamma in fuor balestra, / e la cornice spira fiato in suso / che la riflette e via da lei sequestra» → s.v. 'balestrare'
XXV 118-119: «“Per questo loco / si vuol tenere a li occhi stretto il freno» → s.v. 'freno'
XXV 121-122: «nel seno / al grande ardore» → s.v. 'seno', 'ardore'
XXV 137-139: «per tutto il tempo che 'l foco li abbruscia: / con tal cura conviene e con tai pasti / che la piaga da sezzo si ricuscia» → s.v. 'pastro', 'piaga'

XXVI 4-6: «feriami il sole in su l'omero destro, / che già, raggiando, tutto l'occidente / mutava in bianco aspetto di cilestro» → s.v. 'ferire' (rif. a luce)
XXVI 15: «di non uscir dove non fosser arsi» → s.v. 'ardere'
XXVI 18: «rispondi a me che 'n sete e 'n foco ardo» → s.v. 'ardere'
XXVI 20-21: «ché tutti questi n'hanno maggior sete / che d'acqua fredda Indo o Etiopo» → s.v. 'sete'
XXVI 22-24: «Dinne com'è che fai di te parete / al sol, per come tu non fossi ancora / di morte intrato dentro da la rete» → s.v. 'rete'
XXVI 55-56: «non son rimase acerbe né mature / le membra mie di là» → s.v. 'acerbo', 'maturo'
XXVI 61-62: «Ma se la vostra maggior voglia sazia / tosto divegna» → s.v. 'sazio'
XXVI 71: «ma poi che furon di stupore scarche» → s.v. 'scarco'
XXVI 75: «“per morir meglio, esperienza imbarche!”» → s.v. 'imbarcare'
XXVI 99: «rime d'amor usar dolci e leggiadre» → s.v. 'dolce'

- XXVI 103: «Poi che di riguardar pasciuto fui» → s.v. ‘pascere’
- XXVI 114-116: «“Li dolci detti vostri, / che, quanto durerà l’uso moderno, / faranno cari ancora i loro incostri» → s.v. ‘dolce’
- XXVI 117: «fu miglior fabbro del parlar materno» → s.v. ‘fabbro’
- XXVI 128-129: «che licito ti sia l’andare al chiostro / nel quale è Cristo abate del collegio» → s.v. ‘chiostro’ (paradiso)
- XXVI 148: «Poi s’ascose nel foco che li affina» → s.v. ‘foco’, ‘affinare’
- XXVII 10-11: «“Più non si va, se pria non morde, / anime sante, il foco» → s.v. ‘mordere’
- XXVII 40-42: «così, la mia durezza fatta solla, / mi volsi al savio duca, udendo il nome / che ne la mente sempre mi rampolla» → s.v. ‘rampollare’
- XXVII 52: «dolce padre mio» → s.v. ‘dolce’
- XXVII 67-69: «E di pochi scaglion levammo i saggi, / che ’l sol corcar, per l’ombra che si spense, / sentimmo dietro e io e li miei saggi» → s.v. ‘saggio’ (locuz. ‘levare il saggio’), ‘spegnersi’ rif. a ombra
- XXVII 91: «Sì ruminando e sì mirando in quelle» → s.v. ‘ruminare’
- XXVII 92: «sonno» → s.v. ‘sonno’
- XXVII 96: «che di foco d’amor par sempre ardente» → s.v. ‘foco’, ‘ardere’
- XXVII 103-105: «Per piacermi a lo specchio, qui m’addorno; / ma mia suora Rachel mai non si smaga / dal suo miraglio, e siede tutto giorno» → s.v. ‘specchio’, ‘miraglio’ (aggiungere ad esempi marcatamente metaforici)
- XXVII 112-113: «le tenebre fuggian da tutti i lati, / e ’l sonno mio con esse» → s.v. ‘fuggire’ (rif. a tenebre e sonno)
- XXVII 115-117: «Quel dolce pome che per tanti rami / cercando va la cura de’ mortali, / oggi porrà in pace le tue fami» → s.v. ‘pomo’, ‘ramo’, ‘fame’
- XXVII 121-123: «Tanto voler sopra voler mi venne / de l’esser su, ch’ad ogni passo poi / al volo mi sentia crescer le penne» → s.v. ‘volo’, ‘penna’
- XXVII 126: «in me ficcò Virgilio li occhi suoi» → s.v. ‘ficcare’ (*visus*)
- XXVIII 2: «la divina foresta spessa e viva» → s.v. ‘spesso’
- XXVIII 6-9: «su per lo suol che d’ogne parte auliva. / Un’aura dolce, senza mutamento / avere in sé, mi ferìa per la fronte / non di più colpo che soave vento» → s.v. ‘dolce’, ‘ferire’
- XXVIII 18: «che tenevan bordone a le sue rime» → s.v. ‘bordone’
- XXVIII 23: «selva antica» → s.v. ‘selva’
- XXVIII 43-44: «che a’ raggi d’amore / ti scaldi» → s.v. ‘raggio’, ‘scaldare’
- XXVIII 59-60: «che ’l dolce suono / veniva a me co’ suoi intendimenti» → s.v. ‘dolce’
- XXVIII 80-81: «ma luce rende il salmo *Delectasti*, / che puote disnebbiar vostro intelletto» → s.v. ‘luce’, ‘disnebbiare’
- XXVIII 85-86: «“L’acqua”, diss’io, “e ’l suon de la foresta / impugnan dentro a me novella fede» → s.v. ‘impugnare’-‘pugnare’
- XXVIII 90: «e purgherò la nebbia che ti fiede» → s.v. ‘nebbia’, ‘ferire’, ‘fedire’
- XXVIII 93: «diede per arr’ a lui d’eterna pace» → s.v. ‘arra’
- XXVIII 97-101: «Perché ’l turbar che sotto da sé fanno / l’essalazion de l’acqua e de la terra, / che quanto posson dietro al calor vanno, / a l’uomo non facesse alcuna guerra» → s.v. ‘guerra’

- XXVIII: 106-108: «in questa altezza ch'è tutta disciolta / ne l'aere vivo, tal moto percuote, / e fa sonar la selva perch'è folta» → s.v. 'disciogliere', 'percuotere'
- XXVIII 114: «di diverse virtù diverse legna» → metafora vegetale continuata (culmina ai vv. 118-120: «E saper dei che la campana santa / dove tu se', d'ogne semenza è piena, / e frutto ha in sé che di là non si schianta») → s.v. 'legno', 'seme'
- XXVIII 124-125: «fontana salda e certa, / che tanto dal voler di Dio riprende» → s.v. 'fontana'
- XXVIII 134-135: «E avvegna ch'assai possa esser sazia / la sete tua perch'io più non ti scuopra» → s.v. 'sazio', 'sete' (collegare ai vv. 132-133: «gustato», «sapor», v. 144: «nettare»)
- XXIX 22-23: «E una melodia dolce correva / per l'aere luminoso» → s.v. 'dolce', 'correre'
- XXIX 27: «non sofferse di star sotto alcun velo» → s.v. 'velo'
- XXIX 36: «e 'l dolce suon per canti era già inteso» → s.v. 'dolce'
- XXIX 61-66: «“Perché pur ardi / sì ne l'affetto de le vive luci, / e ciò che vien di retro a lor non guardi?” / Genti vid'io allor, come a lor duci, / venire appresso, vestite di bianco; / e tal candor di qua già mai non fuci» → s.v. 'ardere', 'candore'
- XXIX 73-75: «e vidi le fiammelle andar davante, / lasciando dietro a sé l'aere dipinto, / e di tratti pennelli avean sembante» → s.v. 'fiammella', 'dipingere'
- XXIX 79-80: «Questi ostendali in dietro eran maggiori / che la mia vista» → s.v. 'ostendale' ('stendardo')
- XXIX 133: «Appresso tutto il pertrattato nodo» → s.v. 'nodo'
- XXIX 150: «che tutti ardesser di sopra da' cigli» → s.v. 'ardere'
- XXX 3: «né d'altra nebbia che di colpa velo» → s.v. 'velo'
- XXX 28: «dentro una nuvola di fiori» → s.v. 'nuvola'
- XXX 40-42: «Tosto che ne la vista mi percosse / l'alta virtù che già m'avea trafitto / prima ch'io fuor di puerizia fosse» → s.v. 'percuotere', 'traffiggere'
- XXX 46-48: «“Men che dramma / di sangue m'è rimasto che non tremi: / conosco i segni dell'antica fiamma» → s.v. 'fiamma'
- XXX 50: «dolcissimo padre» → s.v. 'dolce'
- XXX 56: «ché pianger ti convien per altra spada» → s.v. 'spada'
- XXX 60: «legni» → s.v. 'legno' (aggiungere a metonimie)
- XXX 72: «e 'l più caldo parlar dietro riserva» → s.v. 'caldo'
- XXX 80-81: «perché d'amaro / sente il sapor de la pietade acerba» → s.v. 'amaro', 'sapore', 'acerbo'
- XXX 94-96: «ma poi che 'ntesi ne le dolci tempore / lor compartire a me, par che se detto / avesser: “Donna, perché sì lo stempre» → s.v. 'dolce', 'stemprare'
- XXX 97-99: «lo gel che m'era intorno al cor ristretto, / spirito e acqua fessi, e con angoscia / de la bocca e de li occhi uscì dal petto» → s.v. 'gelo' (collegare a *Inf.*, I 20: «lago del cor»)
- XXX 100-101: «in su la detta coscia / del carro stando» → s.v. 'coscia'
- XXX 112-113: «ma per larghezza di grazie divine, / che sì alti vapori hanno a lor piova» → s.v. 'vapore', 'pioggia'
- XXX 118-120: «Ma tanto più maligno e più silvestro / si fa 'l terren col mal seme e non còlto, / quant'elli ha più di buon vigor terrestre» → s.v. 'terreno', 'seme'
- XXX 124-125: «in su la soglia fui / di mia seconda etade» → s.v. 'soglia'
- XXX 133: «Né l'impetrare ispirazion mi valse» → s.v. 'impetrare'

XXX 136-137: «che tutti argomenti / a la salute sua eran già corti» → s.v. ‘corto’
 XXX 139: «Per questo visitai l’uscio d’i morti» → s.v. ‘uscio’
 XXX 143-145: «se Letè si passasse e tal vivanda / fosse gustata senza alcuno scotto / di pentimento che lagrime spanda» → s.v. ‘vivanda’, ‘gustare’

XXXI 2-4: «volgendo suo parlare a me per punta, / che pur per taglio m’era paruto acro, / ricominciò, seguendo senza cunta» → s.v. ‘punta’, ‘taglio’, ‘agro’
 XXXI 8-9: «che la voce si mosse, e pria si spense / che da li organi suoi fosse dischiusa» → s.v. ‘spegnere’
 XXXI 11-12: «ché le memorie triste / in te non sono ancor da l’acqua offense» → s.v. ‘offendere’
 XXXI 19-21: «sì scoppia’ io sottesso grave carco, / fuori sgorgando lagrime e sospiri, / e la voce allentò per lo suo varco» → s.v. ‘carco’, ‘varco’
 XXXI 25-27: «quai fossi attraversati o quai catene / trovasti, per che del passare innanzi / dovessiti così spogliar la spene» → s.v. ‘fosso’, ‘catene’, ‘spogliare’
 XXXI 31: «Dopo la tratta d’un sospiro amaro» → s.v. ‘amaro’
 XXXI 40-42: «Ma quando scoppia de la propria gota / l’accusa del peccato, in nostra corte / rivolge sé contra ’l taglio la rota» → s.v. ‘scoppiare’, ‘corte’
 XXXI 46: «pon giù il seme del piangere e ascolta» → s.v. ‘seme’
 XXXI 55-56: «per lo primo strale / de le cose fallaci» → s.v. ‘strale’
 XXXI 58: «Non ti dovea gravar le penne in giuso» → s.v. ‘penna’
 XXXI 61-63: «Novo augelletto due o tre aspetta; / ma dinanzi da li occhi d’i pennuti / rete spiega indarno o si saetta» → s.v. ‘augelletto’, ‘rete’
 XXXI 74-75: «e quando per la barba il viso chiese, / ben conobbi il velen de l’argomento» → s.v. ‘veleno’
 XXXI 79: «e le mie luci, ancor poco sicure» → s.v. ‘luce’
 XXXI 85-87: «Di penter sì mi punse ivi l’ortica, / che di tutte altre cose qual mi torse / più nel suo amor, più mi si fé nemica» → s.v. ‘pungere’, ‘ortica’
 XXXI 88: «Tanta riconoscenza il cor mi morse» → s.v. ‘mordere’
 XXXI 97-98: «Quando fui presso a la beata riva, / *Asperges me* sì dolcemente udissi» → s.v. ‘dolcemente’
 XXXI 106: «“Noi siam qui ninfe e nel ciel siamo stelle» → s.v. ‘stella’
 XXXI 109-111: «Merrenti a li occhi suoi; ma nel giocondo / lume ch’è dentro aguzzeranno i tuoi / le tre di là, che miran più profondo» → s.v. ‘lume’
 XXXI 116-117: «posto t’avem dinanzi a li smeraldi / ond’Amor già ti trasse le sue armi» → s.v. ‘smeraldo’ (rif. a occhi), ‘arma’
 XXXI 118-120: «Mille disiri più che fiamma caldi / strinsermi li occhi a li occhi rilucenti, / che pur sopra ’l grifone stavan saldi» → s.v. ‘caldo’
 XXXI 127-129: «Mentre che piena di stupore e lieta / l’anima mia gustava di quel cibo / che, saziando di sé, di sé asseta» → s.v. ‘cibo’, ‘saziare’, ‘assetare’
 XXXI 130-132: «sé dimostrando di più alto tribo / ne li atti, l’altre tre si fero avanti, / danzando al loro angelico caribo» → s.v. ‘tribo’, ‘caribo’
 XXXI 136: «grazia che disvele» → s.v. ‘disvelare’
 XXXI 139-145: «O isplendor di viva luce eterna, / chi palido si fece sotto l’ombra / sì di Parnaso, o bevve in sua cisterna, / che non paresse aver la mente ingombra, / tentando a render te qual tu paresti / là dove armonizzando il ciel t’adombra, / quando ne l’aere aperto ti solvesti?» → s.v. ‘luce’, ‘bere’, ‘fonte’, ‘armonizzare’, ‘solvere’

- XXXII 1-3: «Tant'eran li occhi miei fissi e attenti / a disbramarsi la decenne sete, / che li altri sensi eran tutti spenti» → s.v. 'sete'
- XXXII 4-5: «così lo santo riso / a sé traéli con l'antica rete!» → s.v. 'riso', 'rete'
- XXXII 10-12: «e la disposizion ch'a veder èe / ne li occhi pur testé dal sol percossi, / senza la vista alquanto esser mi fêe» → s.v. 'percuotere' (*visus*)
- XXXII 16-18: «vidi 'n sul braccio destro esser rivolto / lo glorioso essercito, e tornarsi / col sole e con le sette fiamme al volto» → s.v. 'braccio', 'esercito', 'fiamma'
- XXXII 22-24: «quella milizia del celeste regno / che procedeva, tutta trapassonne / pria che piegasse il carro il primo legno» → s.v. 'milizia', 'regno'
- XXXII 26: «e 'l grifon mosse il benedetto carco» → s.v. 'carco'
- XXXII 28: «La bella donna che mi trasse al varco» → s.v. 'varco'
- XXXII 31-33: «Si passeggiando l'alta selva vòta, / colpa di quella ch'al serpente crese, / temprava i passi un'angelica nota» → s.v. 'selva'
- XXXII 38-39: «poi cerchiario una pianta dispogliata / di foglie e d'altra fronda in ciascun ramo» → s.v. 'pianta'
- XXXII 43-44: «“Beato se' grifon, che non discindi / col becco d'esto legno dolce al gusto» → s.v. 'legno', 'gusto'
- XXXII 48: «il seme d'ogne giusto» → s.v. 'seme'
- XXXII 56-57: «pria che 'l sole / giunga li suoi corsier sotto altra stella» → s.v. 'corsiero'
- XXXII 71-72: «un splendor mi squarciò 'l velo / del sonno» → s.v. 'splendor', 'velo', 'sonno'
- XXXII 73-75: «Quali a veder de' fioretti del melo / che del suo pome li angeli fa ghiotti / e perpetüe nozze fa nel cielo» → s.v. 'pomo-frutto', 'ghiotto'
- XXXII 86-87: «lei sotto la fronda / nova sedere in su la sua radice» → s.v. 'fronda'
- XXXII 90: «con più dolce canzone e più profonda» → s.v. 'dolce'
- XXXII 97-98: «le facevan di sé claustro / le sette ninfe» → s.v. 'chiostro'
- XXXII 127-129: «e qual esce di cuor che si rammarca, / tal voce uscì del cielo e cotal disse: / “O navicella mia, com' mal se' carca!”» → s.v. 'navicella'
- XXXII 158: «selva» → s.v. 'selva'
- XXXII 159-160: «tanto che sol di lei mi fece scudo / a la puttana e a la nova belva» → s.v. 'scudo'
- XXXIII 2: «dolce salmodia» → s.v. 'dolce'
- XXXIII 18: «quando li occhi con li occhi mi percosse» → s.v. 'percuotere' (occhi)
- XXXIII 31-32: «“Da tema e da vergogna / voglio che tu omai ti disviluppe» → s.v. 'disviluppare'
- XXXIII 36: «che vendetta di Dio non teme suppe» → s.v. 'zuppa'
- XXXIII 46: «la mia narrazion buia» → s.v. 'buio' (*obscuritas* parola)
- XXXIII 48: «lo 'ntelletto attuia» → s.v. 'attuiare'
- XXXIII 67-68: «E se stati non fossero acqua d'Elsa / li pensier vani intorno a la tua mente» → s.v. 'acqua' (collegare con 'impetrare')
- XXXIII 73-75: «Ma perch'io veggio te ne lo 'ntelletto / fatto di pietra e, impetrato, tinto, / sì che t'abbaglia il lume del mio detto» → s.v. 'impetrare', 'tingere', 'abbagliare' rif. a parole, 'lume'
- XXXIII 83: «vostra parola disiata vola» → s.v. 'volare'
- XXXIII 93: «coscienza che rimorda» → s.v. 'rimordere'-'mordere'

XXXIII 100-102: «Veramente oramai saranno nude / le mie parole, quanto
converrassi / quelle scovrire a la tua vista rude» → s.v. 'nudo' rif. a parole
XXXIII 115: «“O luce, o gloria de la gente umana» → s.v. 'luce'
XXXIII 120: «chi da colpa si dislega» → s.v. 'dislegare'
XXXIII 138: «lo dolce ber che mai non m'avria sazio» → s.v. 'dolce', 'bere',
'sazio'

Paradiso

- I 2: «per l'universo penetra, e risplende» → s.v. 'penetrare' (rif. a *visus*)
- I 8: «nostro intelletto si profonda tanto» → s.v. 'profondarsi'
- I 14: «fammi del tuo valor sì fatto vaso» → s.v. 'vaso'
- I 18: «m'è uopo entrar ne l'aringo rimaso» → s.v. 'aringo' (campo semantico battaglia)
- I 23-24: «tanto che l'ombra del beato regno / segnata nel mio capo io manifesti» → s.v. 'ombra', 'regno'
- I 31-33: «che parturir letizia in su la lieta / delfica deità dovria la fronda / peneia, quando alcun di sé asseta» → s.v. 'partorire', 'fronda', 'assetare'
- I 34: «Poca favilla gran fiamma seconda» → s.v. 'favilla', 'fiamma'
- I 37-38: «Surge ai mortali per diverse foci / la lucerna del mondo» → s.v. 'foce', 'lucerna'
- I 41-42: «e la mondana cera / più a suo modo tempera e suggella» → s.v. 'cera', 'temperare', 'suggello'
- I 52-53: «così de l'atto suo, per li occhi infuso / ne l'immagine mia, il mio si fece» → s.v. 'infondere' (rif. a *visus*)
- I 76-78: «Quando la rota che tu sempiterni / desiderato, a sé mi fece atteso / con l'armonia che temperi e discerni» → s.v. 'temperare'
- I 79-81: «parvemi tanto allor del cielo acceso / de la fiamma del sol, che pioggia o fiume / lago non fece alcun tanto disteso» → s.v. 'accendere', 'fiamma', 'pioggia', 'fiume', 'lago'
- I 82-84: «La novità del suono e 'l grande lume / di lor cagion m'accesero un disio / mai non sentito di cotanto acume» → s.v. 'accendere', 'acume'
- I 94-96: «del primo dubbio disvestito / per le sorrise parolette brevi, / dentro ad un nuovo più fu' inretito» → s.v. 'disvestire', 'irretire'
- I 106-107: «l'orma / de l'eterno valore» → s.v. 'orma'
- I 112-114: «onde si muovono a diversi porti / per lo gran mar de l'essere, e ciascuna / con istinto a lei dato che la porti» → s.v. 'porto', 'mare'
- I 118-120: «né pur le creature che son fore / d'intelligenza quest'arco saetta, / ma quelle c'hanno intelletto e amore» → s.v. 'arco', 'saettare'
- I 125-126: «cen porta la virtù di quella corda / che ciò che scocca drizza in segno lieto» → s.v. 'corda', 'scoccare'
- I 129: «la materia è sorda» → s.v. 'sordo'
-
- II 1-7: «O voi che siete in piccioletta barca, / desiderosi d'ascoltar, seguiti / dietro al mio legno che cantando varca, / tornate a riveder li vostri liti: / non vi mettete in pelago, ché forse, / perdendo me, rimarreste smarriti. / L'acqua ch'io prendo già mai non si corse» → s.v. 'barca', 'lito' [collegare a *Rime*, corrispondenza con Cino, *Io mi credea*, 1-4], 'pelago', 'acqua'
- II 10-12: «Voialtri pochi che drizzaste il collo / per tempo al pan de li angeli, del quale / vivesi qui ma non sen vien satollo» → s.v. 'pane', 'satollo'-'sazio'
- II 13-15: «metter potete ben per l'alto sale / vostro navigio, servando mio solco / dinanzi a l'acqua che ritorna eguale» → s.v. 'navigio'
- II 19-21: «La concreata e perpetua sete / del deiforme regno cen portava / veloci quasi come 'l ciel vedete» → s.v. 'sete'
- II 34: «eterna margarita» → s.v. 'margarita'

- II 40: «accender ne dovria più il disio» → s.v. ‘accendere’
- II 52-57: «“S’elli erra / l’oppinon”, mi disse, “d’i mortali / dove chiave di senso non diserra, / certo non ti dovrien punger li strali / d’ammirazione omai, poi dietro ai sensi / vedi che la ragione ha corte l’ali» → s.v. ‘chiave’, ‘diserrare’, ‘strale’, ‘ala’
- II 70-71: «Virtù diverse esser convegnon frutti / di princìpi formali» → s.v. ‘frutto’
- II 75-78: «fora di sua materia sì digiuno / esto pianeto, o, sì come comparte / lo grasso e ’l magro un corpo, così questo / nel suo volume cangerebbe carte» → s.v. ‘digiuno’, ‘volume’, ‘carta’
- II 95-96: «esperienza, se già mai la provi, / ch’esser suol fonte ai rivi di vostr’arti» → s.v. ‘fonte’, ‘rivi’
- II 109-111: «così rimaso te ne l’intelletto / voglio informar di luce sì vivace, / che ti tremolerà nel suo aspetto» → s.v. ‘informare’ (di luce)
- II 120: «dispongono a lor fini e lor semenze» → s.v. ‘semenza’
- II 126: «sì che poi sappi sol tener lo guado» → s.v. ‘guado’
- II 132: «prende l’image e fassene suggello» → s.v. ‘suggello’
- II 139: «Virtù diversa fa diversa lega» → s.v. ‘lega’
-
- III 1-3: «Quel sol che pria d’amor mi scaldò ’l petto, / di bella verità m’avea scoperto, / provando e riprovando, il dolce aspetto» → s.v. ‘sole’, ‘scaldare’, ‘dolce’
- III 18: «ch’accese amor tra l’omo e ’l fonte» → s.v. ‘accendere’
- III 23-24: «dritti nel lume de la dolce guida, / che, sorridendo, ardea ne li occhi santi» → s.v. ‘dolce’, ‘ardere’, ‘sorriso’
- III 37-39: «“O ben creato spirito, che a’ rai / di vita eterna la dolcezza senti / che, non gustata, non s’intende mai» → s.v. ‘dolcezza’, ‘gustare’
- III 43: «La nostra carità non serra porte» → s.v. ‘porta’
- III 52-53: «Li nostri affetti, che solo infiammati / son nel piacer de lo Spirito Santo» → s.v. ‘infiammare’
- III 69: «ch’arder pare d’amor nel primo foco» → s.v. ‘ardere’, ‘fuoco’
- III 72: «e d’altro non ci asseta» → s.v. ‘assetare’
- III 85-87: «E ’n la sua volentade è nostra pace: / ell’è quel mare al qual tutto si move / ciò ch’ella crìa o che natura face» → s.v. ‘mare’
- III 89-90: «etsi la grazia / del sommo ben d’un modo non vi piove» → s.v. ‘piovere’
- III 91-92: «s’un cibo sazia / e d’un altro rimane ancor la gola» → s.v. ‘cibo’
- III 95-96: «qual fu la tela / onde non trasse infino a co la spuola» → s.v. ‘tela’
- III 107: «dolce chiostra» → s.v. ‘dolce’
- III 117: «non fu dal vel del cor già mai disciolta» → s.v. ‘velo’
- III 128: «quella folgorò nel mio sguardo» → s.v. ‘folgorare’
-
- IV 10-11: «ma ’l mio disir dipinto / m’era nel viso» → s.v. ‘dipingere’
- IV 16-18: «“Io veggio ben come ti tira / uno e altro disio, sì che tua cura / sé stessa lega sì che fuor non spira» → s.v. ‘tirare’, ‘spirare’
- IV 35: «dolce vita» → s.v. ‘dolce’
- IV 59-60: «forse / in alcun vero suo arco percuote» → s.v. ‘arco’
- IV 64-65: «L’altra dubitazion che ti commove / ha men velen» → s.v. ‘veleno’
- IV 76: «ché volontà, se non vuol, non s’ammorza» → s.v. ‘ammorzare’
- IV 115-117: «Cotal fu l’ondeggiar del santo rio / ch’uscì dal fonte ond’ogne ver deriva; / tal puose in pace uno e altro disio» → s.v. ‘rio’, ‘fonte’
- IV 119-120: «il cui parlar m’inonda / e scalda sì, che più e più m’avviva» → s.v. ‘inondare’, ‘scaldare’

IV 139-140: «Beatrice mi guardò con li occhi pieni / di faville d'amor così divini, / che, vinta, mia virtute diè le reni» → s.v. 'favilla', 'dar le reni' ('fuggire')

V 1: «'S'io ti fiammeggio nel caldo d'amore» → s.v. 'fiammeggiare', 'caldo'

V 6: «così nel bene appreso move il piede» → s.v. 'muovere il piede' ('seguire')

V 7-12: «Io veggio ben sì come già resplende / ne l'intelletto tuo l'eterna luce, / che, vista, sola e sempre amore accende; / e s'altra cosa vostro amor seduce, / non è se non di quella alcun vestigio, / mal conosciuto, che quivi traluce» → s.v. 'risplendere', 'accendere', 'tralucere'

V 36: «lo ver ch'i' t'ho scoperto» → s.v. 'scoprire'

V 37-39: «convienti ancor sedere un poco a mensa, / però che 'l cibo rigido c'hai preso, / richiede ancora aiuto a tua dispensa» → s.v. 'mensa', 'cibo'

V 40: «Apri la mente a quel ch'io ti paleso» → s.v. 'aprire' (la mente)

V 52: «che per materia t'è aperta» → s.v. 'aprire' ('chiarire')

V 55-57: «Ma non trasmuti carco a la sua spalla / per suo arbitrio alcun, senza la volta / e de la chiave bianca e de la gialla» → s.v. 'carco', 'chiave'

V 75: «non crediate ch'ogne acqua vi lavi» → s.v. 'lavare'

V 84: «seco medesimo a suo piacer combatte!» → s.v. 'combattere'

V 97: «E se la stella si cambiò e rise» → s.v. 'riso' (luce)

V 103: «mille splendori» → s.v. 'splendore'

V 107-108: «vedeasi l'ombra pien di letizia / nel folgòr chiaro che di lei uscia» → s.v. 'letizia', 'fulgore'

V 116-117: «del trionfo eternal concede grazia / prima che la milizia s'abbandoni» → s.v. 'milizia'

V 118-120: «del lume che per tutto il ciel si spazia / noi semo accesi; e però, se disii / di noi chiarirti, a tuo piacer ti sazia» → s.v. 'accendere', 'saziare'

V 124-126: «'Io veggio ben sì come tu t'annidi / nel proprio lume, e che de li occhi il traggi, / perch' e' corusca sì come tu ridi» → s.v. 'annidarsi', 'corruscare', 'riso'

V 128-129: «il grado de la spera / che si vela a' mortai con altrui raggi» → s.v. 'velare' (luce)

V 130-131: «la lumera / che pria m'avea parlato» → s.v. 'lumera'

V 133-138: «Sì come il sol che si cela elli stessi / per troppa luce, come 'l caldo ha róse / le temperanze d'i vapori spessi, / per più letizia sì mi si nascose / dentro al suo raggio la figura santa; / e così chiusa chiusa mi rispuose» → s.v. 'celarsi', 'letizia', 'chiudersi' (nella luce)

VI 4-8: «cento e cent'anni e più l'uccel di Dio / ne lo stremo d'Europa si ritenne, / vicino a' monti de' quai prima uscìo; / e sotto l'ombra de le sacre penne / governò 'l mondo» → s.v. 'uccello', 'penna'

VI 28-29: «Or qui a la question prima s'appunta / la mia risposta» → s.v. 'appuntarsi'

VI 54: «e a quel colle / sotto 'l qual tu nascesti parve amaro» → s.v. 'amaro'

VI 62-63: «fu di tal volo, / che nol seguiteria lingua né penna» → s.v. 'penna'

VI 70: «scese folgorando a Iuba» → s.v. 'folgorare'

VI 74: «Bruto con Cassio ne l'inferno latra» → s.v. 'latrare'

VI 78: «morte prese subitana e atra» → s.v. 'atro'

VI 94-96: «il dente longobardo morse / la Santa Chiesa, sotto le sue ali / Carlo Magno, vincendo, la soccorse» → s.v. 'dente', 'mordere', 'ala'

VI 100: «gigli gialli» → s.v. 'giglio' (anche v. 111, metonimia)

- VI 107-108: «ma tema de gli artigli / ch'a più alto leon trasser lo vello» → s.v. 'artiglio', 'leone', 'vello'
- VI 118: «Ma nel commensurar d'i nostri gaggi» → s.v. 'gaggio'
- VI 121-123: «Quindi addolcisce la viva giustizia / in noi l'affetto sì, che non si puote / torcer già mai ad alcuna nequizia» → s.v. 'addolcire'
- VI 124-126: «Diverse voci fanno dolci note; / così diversi scanni in nostra vita / rendon dolce armonia tra queste rote» → s.v. 'dolce'
- VI 127- 129: «E dentro a la presente margarita / luce la luce di Romeo, di cui / fu l'ovra grande e bella mal gradita» → s.v. 'margarita', 'luce'
- VI 141: «mendicando sua vita a frusto a frusto» → s.v. 'frusto' (metafora del pane connessa all'esilio)
-
- VII 5-8: «fu viso a me cantare essa sustanza, / sopra la qual doppio lume s'addua; / ed essa e l'altre mossero a sua danza, / e quasi velocissime faville / mi si velar di subita distanza» → s.v. 'lume', 'danza', 'favilla', 'velare'
- VII 11-12: «a la mia donna / che mi diseta con le dolci stille» → s.v. 'dissetare', 'dolce', 'stilla'
- VII 17: «raggiandomi d'un riso» → s.v. 'raggiare', 'riso'
- VII 22: «ma io ti solverò tosto la mente» → s.v. 'solvere'
- VII 25-26: «la virtù che vole / freno a suo prode» → s.v. 'freno'
- VII 42: «nulla già mai si giustamente morse» → s.v. 'mordere'
- VII 51: «giusta corte» → s.v. 'corte'
- VII 54: «con gran disio solver s'aspetta» → s.v. 'solvere'
- VII 58-60: «Questo decreto, frate, sta sepulto / a li occhi di ciascuno il cui ingegno / ne la fiamma d'amor non è adulto» → s.v. 'sepolto', 'fiamma'
- VII 65-69: «ardendo in sé, sfavilla / sì che dispiega le bellezze etterne. / Ciò che da lei senza mezzo distilla / non ha poi fine, / perché non si move / la sua impronta quand'ella sigilla» → s.v. 'ardere', 'sfavillare', 'distillare', 'sigillo'
- VII 70: «Ciò che da essa senza mezzo piove» → s.v. 'piovere'
- VII 74: «l'ardor santo ch'ogne cosa raggia» → s.v. 'ardore', 'raggiare'
- VII 79-81: «Solo il peccato è quel che la disfranca / e falla dissimile al sommo bene, / per che del lume suo poco s'imbianca» → s.v. 'lume', 'imbiancare'
- VII 83: «se non riempie dove colpa vòta» → s.v. 'riempire', 'vuotare'
- VII 86: «nel seme suo» → s.v. 'seme'
- VII 90: «sanza passar per un di questi guadi» → s.v. 'guado'
- VII 94-96: «Ficca mo l'occhio per entro l'abisso / de l'eterno consiglio, quanto puoi / al mio parlar distrettamente fisso» → s.v. 'ficare' (*visus*), 'abisso', 'fisso'
- VII 109: «la divina bontà che 'l mondo impronta» → s.v. 'impronta'-'sigillo'
- VII 121: «Or per empier ti ben ogne disio» → s.v. 'empire'-'riempire'
- VII 132: «in loro essere intero» → s.v. 'intero' (pieno)
- VII 135: «da creata virtù sono informati» → s.v. 'informare' (e «virtù informante» al v. 137)
- VII 142-144: «ma vostra vita senza mezzo spira / la somma beninanza, e la innamora / di sé sì che poi sempre la disira» → s.v. 'spirare', 'innamorare'
-
- VIII 11-12: «pigliavano il vocabol de la stella / che 'l sol vagheggia or da coppa ora da ciglio» → s.v. 'vagheggiare' (rif. a Venere e Sole)
- VIII 19-21: «vid'io in essa luce altre lucerne / muoversi in giro più e men correnti, / al modo, credo, di lor viste interne» → s.v. 'lucerna'

- VIII 25-26: «quei lumi divini / veduti a noi venir» → s.v. ‘lume’
- VIII 34-35: «Noi ci volgiam coi principi celesti / d’un giro e d’un girare e d’una sete» → s.v. ‘sete’
- VIII 39: «non fia men dolce un poco di quiete» → s.v. ‘dolce’
- VIII 43-45: «rivoltersi a la luce che promessa / tanto s’avea, e “Deh, chi siete?” fue / la voce mia di grande affetto impressa» → s.v. ‘luce’
- VIII 46-48: «E quanta e quale vid’io lei far piùe / per allegrezza nova che s’accrebbe, / quando parlai, a l’allegrezze sue!» → s.v. ‘allegrezza’
- VIII 52-54: «La mia letizia mi ti tien celato / che mi raggia dintorno e mi nasconde / quasi animal di sua seta fasciato» → s.v. ‘letizia’, ‘celare’, ‘raggiare’
- VIII 56-57: «io ti mostrava / di mio amor più oltre che le fronde» → s.v. ‘fronda’
- VIII 67-69: «E la bella Trinacria, che caliga / tra Pachino e Peloro, sopra ’l golfo / che riceve da Euro maggior briga» → s.v. ‘briga’
- VIII 80-81: «si ch’a sua barca / carcata più d’incarco non si pogna» → s.v. ‘barca’, ‘incarco’
- VIII 85-86: «“Però ch’i’ credo che l’alta letizia / che ’l tuo parlar m’infonde» → s.v. ‘letizia’, ‘infondere’
- VIII 92-93: «a dubitar m’hai mosso / com’esser può, di dolce seme, amaro» → s.v. ‘dolce’, ‘seme’, ‘amaro’
- VIII 103-105: «per che quantunque quest’arco saetta / disposto cade a proveduto fine, / sì come cosa in suo segno diretta» → s.v. ‘arco’, ‘saettare’
- VIII 112: «Vuo’ tu che questo ver più ti s’imbianchi?» → s.v. ‘imbiancare’
- VIII 122-123: «“Dunque esser diverse / convien di vostri effetti le radici» → s.v. ‘radice’
- VIII 127-129: «La circular natura, ch’è suggello / a la cera mortal, fa ben sua arte, / ma non distingue l’un da l’altro ostello» → s.v. ‘suggello’, ‘cera’
- VIII 138: «un corollario voglio che t’ammanti» → s.v. ‘ammantarsi’
- VIII 139-141: «Sempre natura, se fortuna trova / discorde a sé, com’ogne altra semente / fuor di sua region, fa mala prova» → s.v. ‘seme’, ‘sementa’
- IX 3: «semenza» → s.v. ‘seme’
- IX 7-8: «E già la vita di quel lume santo / rivolta s’era al Sol che la riempie» → s.v. ‘lume’, ‘riempire’
- IX 13-15: «Ed ecco un altro di quelli splendori / ver’ me si fece, e ’l suo voler piacermi / significava nel chiarir di fori» → s.v. ‘splendore’, ‘chiarire’ (*claritas*)
- IX 22-24: «Onde la luce che m’era ancor nova, / del suo profondo, ond’ella pria cantava, / seguette come a cui di ben far giova» → s.v. ‘luce’
- IX 29-30: «là onde scese già una facella / che fece a la contrada il grande assalto» → s.v. ‘facella’
- IX 31-33: «D’una radice io nacqui e io ad ella: / Cunizza fui chiamata, e qui refulgo / perché mi vinse il lume d’esta stella» → s.v. ‘radice’
- IX 37-38: «Di questa luculenta e cara gioia / del nostro cielo» → s.v. ‘luculento’, ‘gioia’
- IX 48: «per essere al dover le genti crude» → s.v. ‘crudo’
- IX 51: «che già per lui carpir si fa la ragna» → s.v. ‘ragna’ (rete)
- IX 54: «sì, che per simil non s’entrò in malta» → s.v. ‘malta’ (fango, prigionie)
- IX 55-57: «Troppo sarebbe larga la bigoncia / che ricevesse il sangue ferrarese, / e stanco chi ’l pesasse a oncia a oncia» → s.v. ‘bigoncia’

- IX 61-62: «Sù sono specchi, voi dicete Troni, / onde refulge a noi Dio giudicante» → s.v. 'specchio'
- IX 67-72: «L'altra letizia, che m'era già nota / per cara cosa, mi si fece in vista / qual fin balasso in che lo sol percuota. / Per letiziar là sù fulgor s'acquista, / sì come riso qui; ma giù s'abbuia / l'ombra di fuor, come la mente è trista» → s.v. 'letizia', 'percuotere' (luce), 'letiziare', 'riso-fulgore', 'abbuiare'
- IX 76-78: «Dunque la voce tua, che 'l ciel trastulla / sempre col canto di quei fuochi pii / che di sei ali facean la coculla» → s.v. 'fuoco', 'cocolla'
- IX 84: «quel mar che la terra inghirlanda» → s.v. 'inghirlandare'
- IX 95-96: «e questo cielo / di me s'imprenta» → s.v. 'impronta'
- IX 102: «quando Iole nel core ebbe rinchiusa» → s.v. 'rinchiudere'
- IX 112-114: «Tu vuo' saper chi è in questa lumera / che qui appresso me così scintilla / come raggio di sole in acqua mera» → s.v. 'lumera'
- IX 117: «di lei nel sommo grado si sigilla» → s.v. 'sigillo'
- IX 118: «Da questo cielo in cui l'ombra s'appunta» → s.v. 'appuntarsi'
- IX 127-132: «La tua città, che di colui è pianta / che pria volse le spale al suo fattore / e di cui è la 'nvidia tanto pianta, / produce e spande il maladetto fiore / c'ha disviàte le pecore e li agni, / però che fatto ha lupo del pastore» → s.v. 'pianta', 'gregge'
- IX 139-141: «Ma Vaticano e l'altre parti elette / di Roma che son state cimitero / a la milizia che Pietro seguette» → s.v. 'milizia'
- X 1-2: «con l'Amore / che l'uno e l'altro etternalmente spira» → s.v. 'spirare'
- X 22-27: «Or ti riman, lettor, sovra 'l tuo banco, / dietro pensando a ciò che si preliba, / s'esser vuoi lieto assai prima che stanco. / Messo t'ho innanzi: omai per te ti ciba; / ché a sé torce tutta la mia cura / quella materia ond'io son fatto scriba» → s.v. 'prelibare', 'cibarsi'
- X 28-30: «Lo ministro maggior de la natura, / che del valor del ciel lo mondo imprenta / e col suo lume il tempo ne misura» → s.v. 'impronta'
- X 49-51: «Tal era quivi la quarta famiglia / de l'alto Padre, che sempre la sazia, / mostrando come spira e come figlia» → 'famiglia', 'saziare', 'spirare'
- X 60: «che Bëatrice eclissò ne l'oblio» → s.v. 'eclissare'
- X 62: «lo splendor de li occhi suoi ridenti» → s.v. 'riso-splendore' (collegare a v. 61: «ne rise»)
- X 64-66: «Io vidi più folgór vivi e vincenti / far di noi centro e di sé far corona, / più dolci in voce che in vista lucenti» → s.v. 'fulgore', 'dolce'
- X 70-73: «Ne la corte del cielo, ond'io rivegno, / si trovan molte gioie care e belle / tanto che non si posson trar del regno; / e 'l canto di quei lumi era di quelle» → s.v. 'corte', 'gioia', 'regno', 'lume'
- X 74-75: «chi non s'impenna sì che là sù voli, / dal muto aspetti quindi le novelle» → s.v. 'volo'
- X 76: «Poi, sì cantando, quelli ardenti soli» → s.v. 'ardere', 'sole'
- X 82-84: «Quando / lo raggio de la grazia, onde s'accende / verace amore e che poi cresce amando» → s.v. 'raggio', 'accendere'
- X 88-89: «qual ti negasse il vin de la sua fiala / per la tua sete» → s.v. 'vino', 'sete'
- X 91-93: «Tu vuo' saper di quai piante s'infiora / questa ghirlanda che 'ntorno vagheggia / la bella donna ch'al ciel ti avvalora» → s.v. 'infiorarsi', 'ghirlanda'
- X 94-96: «Io fui de li agni de la santa greggia / che Domenico mena per cammino / u' ben s'impingua se non si vaneggia» → s.v. 'gregge', 'impinguarsi'

- X 100-102: «Se sì di tutti li altri esser vuo' certo, / di retro al mio parlar ten vien col viso / girando su per lo beato serto» → s.v. 'serto' (collegare al v. 106: «coro»)
- X 103: «Quell'altro fiammeggiare esce dal riso» → s.v. 'fiammeggiare', 'riso'
- X 109-111: «La quinta luce, ch'è tra noi più bella, / spira di tale amor, che tutto 'l mondo / là giù ne gola di saper novella» → s.v. 'luce', 'spirare', 'golare'
- X 115-117: «Appresso vedi il lume di quel cero / che giù in carne più a dentro vide / l'angelica natura e il ministero» → s.v. 'lume', 'cero'
- X 118: «Ne l'altra piccioletta luce ride» → s.v. 'luce-riso'
- X 121-123: «Or se tu l'occhio de la mente trani / di luce in luce dietro a le mie lode, / già de l'ottava con sete rimani» → s.v. 'occhio', 'trainare', 'luce' (aggiungere 'lume' v. 134: «lume d'uno spirto» e v. 136: «luce eterna di Sigieri») 'sete'
- X 130: «Vedi oltre fiammeggiar l'ardente spiro» → s.v. 'fiammeggiare', 'ardere', 'spiro'
- X 143-144: «tin tin sonando con sì dolce nota, / che 'l ben disposto spirto d'amor turge» → s.v. 'dolce', 'turgere'
- X 146-148: «muoversi e render voce a voce in tempra / e in dolcezza ch'esser non pò nota / se non colà dove gioir s'insempra» → s.v. 'dolcezza'
- XI 2-3: «quanto son difettivi silogismi / quei che ti fanno in basso batter l'ali!» → s.v. 'ala'
- XI 8-9: «chi nel diletto de la carne involto / s'affaticava e chi si dava l'ozio» → s.v. 'involgere'
- XI 16-18: «E io senti' dentro a quella lumera / che pria m'avea parlato, sorridendo / incominciar, faccendosi più mera» → s.v. 'lumera', 'sorriso'-'riso'-'luce'
- XI 25: «'U' ben s'impingua» → s.v. 'impinguarsi' (e v. 139)
- XI 37-39: «L'un fu tutto serafico in ardore; / l'altro per sapienza in terra fue / di cherubica luce uno splendore» → 'ardore'
- XI 47-48: «e di rietro le piange / per grave giogo Nocera con Gualdo» → s.v. 'piangere'
- XI 50: «nacque al mondo un sole» → s.v. 'sole' (collegare a v. 55: «orto»)
- XI 60: «la porta del piacer nessun diserra» → s.v. 'porta'
- XI 77: «dolce sguardo» → s.v. 'dolce'
- XI 93: «primo sigillo a sua religione» → s.v. 'sigillo' (collegare a v. 107)
- XI 100: «la sete del martiro» → s.v. 'sete'
- XI 103-105: «e per trovare a conversione acerba / troppo la gente e per non stare indarno, / redissi al frutto de l'italica erba» → s.v. 'acerbo', 'frutto', 'erba'
- XI 115-117: «e del suo grembo l'anima preclara / mover si volle, tornando al suo regno, / e al suo corpo non volle altra bara» → s.v. 'regno'
- XI 118-120: «degno / collega fu a mantener la barca / di Pietro in alto mar per dritto segno» → s.v. 'barca', 'mare'
- XI 123: «buone merce carca» → s.v. 'merce'
- XI 124-132: «Ma 'l suo pecuglio di nova vivanda / è fatto ghiotto, sì ch'esser non puote / che per diversi salti non si spanda; / e quanto le sue pecore remote / e vagabunde più da esso vanno, / più tornano a l'ovil di latte vòte. / Ben son di quelle che temono 'l danno / e stringonsi al pastor; ma son sì poche / che cappe fornisce poco panno» → s.v. 'gregge', 'vivanda', 'ghiotto'
- XI 133: «se le mie parole non son fioche» → s.v. 'fioco'
- XI 137: «perché vedrai la pianta onde si scheggia» → s.v. 'pianta'

XII 1-3: «l'ultima parola / la benedetta fiamma per dir tolse, / a rotar cominciò la santa mola» → s.v. 'fiamma', 'mola'

XII 7-9: «canto che tanto vince nostre muse, / nostre serene in quelle dolci tube, / quanto primo splendor quel ch'e' refuse» → s.v. 'dolce'

XII 19-21: «così di quelle sempiterno rose / volgiensi circa noi le due ghirlande, / e sì l'estrema a l'intima rispuose» → s.v. 'rosa', 'ghirlanda'

XII 22-24: «Poi che 'l tripudio e l'altra festa grande, / sì del cantare e sì del fiammeggiarsi / luce con luce gaudiose e blande» → s.v. 'fiammeggiare', 'luce'

XII 37-42: «L'essercito di Cristo, che sì caro / costò a riarmar, dietro a la 'nsegna / si movea tardo, sospeccioso e raro, / quando lo 'mperador che sempre regna / provide a la milizia, ch'era in forse / per sola grazia, non per esser degna» → s.v. 'esercito', 'milizia'

XII 47: «Zefiro dolce» → s.v. 'dolce'

XII 58-59: «fu repleta / sì la sua mente di viva vertute» → s.v. 'repleto' ('ripieno')

XII 62: «sacro fonte» → s.v. 'fonte'

XII 65: «mirabile frutto» → s.v. 'frutto'

XII 71-72: «l'agricola che Cristo / elesse a l'orto suo per aiutarlo» → s.v. 'orto'

XII 84: «amor de la verace manna» → s.v. 'manna'

XII 86-87: «tal che si mise a circuir la vigna / che tosto imbianca, se 'l vignaio è reo» → s.v. 'vigna'

XII 95-96: «combatte per lo seme / del qual ti fascian ventiquattro piante» → s.v. 'seme', 'fasciare', 'pianta' (metafora vegetale continuata, v. 100: «sterpi eretici», vv. 103-105: «diversi rivi / onde l'orto catolico si riga, / sì che i suoi arbuscelli stan più vivi», vv. 118-120: «e tosto si vedrà de la ricolta / de la mala coltura, quando il loglio / si lagnerà che l'arca li sia tolta»)

XII 108: «vinse in campo la sua civil briga» → s.v. 'battaglia'

XII 112-114: «Ma l'orbita che fé la parte somma / di sua circonferenza, è derelitta, / sì ch'è la muffa dov'era la gromma» → s.v. 'muffa', 'gromma'

XII 121-123: «chi cercasse foglio a foglio / nostro volume, ancor troveria carta / u' leggerebbe "I mi son quel ch'i' soglio"» → s.v. 'foglio', 'volume'

XII 143: «infiammata cortesia» → s.v. 'infiammare'

XIII 7: «carro» → s.v. 'carro'

XIII 29: «santi lumi» → s.v. 'lume' (e v. 32 «luce»)

XIII 34-45: «Quando l'una paglia è trita, / quando la sua semenza è già riposta, / a batter l'altra dolce amor m'invita. / Tu credi che nel petto onde la costa / si trasse per formar la bella guancia / il cui palato a tutto il mondo costa, / e in quel che, forata da la lancia, / e prima e poscia tanto sodisfece, / che d'ogne colpa vince la bilancia, / quantunque a la natura umana lece / aver di lume, tutto fosse infuso / da quel valor che l'uno e l'altro fece» → s.v. 'paglia', 'semenza', 'dolce', 'infondere'

XIII 53-60: «splendor di quella idea / che partorisce, amando, il nostro Sire; / ché quella viva luce che sì mea / dal suo lucente, che non si disuna / da lui né da l'amor ch'a lor s'intrea, / per sua bontate il suo raggiare aduna, / quasi specchiato, in nove sussistenze, / eternalmente rimanendosi una» → s.v. 'luce', 'partorire', 'raggiare'

XIII 66: «con seme e senza seme il ciel movendo» → s.v. 'seme'

XIII 67-78: «La cera di costoro e chi la duce / non sta d'un modo; e però sotto 'l segno / idèale poi più e men traluce. / Ond'elli avvien ch'un medesimo legno, / secondo specie, meglio e peggio frutta; / e voi nascete con diverso ingegno. / Se fosse a questo punto la cera dedutta / e fosse il cielo in sua virtù suprema, / la luce

del suggel parrebbe tutta; / ma la natura la dà sempre scema, / similmente operando a l'artista / ch'a l'abito de l'arte ha man che trema» → s.v. 'cera', 'fruttare', 'suggello'

XIII 79-80: «Però se 'l caldo amor la chiara vista / de la prima virtù dispone e segna» → s.v. 'caldo'

XIII 105: «in che lo stral di mia intenzion percuote» → s.v. 'strale', 'percuotere'

XIII 112: «E questo ti sia sempre piombo a' piedi» → s.v. 'piombo'

XIII 120: «e poi l'affetto l'intelletto lega» → s.v. 'legare'

XIII 121-123: «Vie più che 'ndarno da riva si parte, / perché non torna tal qual e' si move, / chi pesca per lo vero e non ha l'arte» → s.v. 'riva', 'pescare'

XIII 133-138: «ch'i' ho veduto tutto 'l verno prima / lo prun mostrarsi rigido e feroce, / poscia portar la rosa in su la cima; / e legno vidi già dritto e veloce / correr lo mar per tutto suo cammino / perire al fine a l'intrar ne la foce» → s.v. 'pruno', 'rosa', 'legno' (in metonimie)

XIV 12: «d'un altro vero andare a la radice» → s.v. 'radice'

XIV 13-14: «Diteli se la luce onde s'infiora / vostra sustanza» → s.v. 'infiorarsi' (luce)

XIV 19: «da più letizia pinti e tratti» → s.v. 'letizia' (connessa a luce)

XIV 27: «lo refrigerio de l'eterna ploia» → s.v. 'pioggia'

XIV 34-35: «E io udi' ne la luce più dia / del minor cerchio una voce modesta» → s.v. 'luce'

XIV 37-42: «Quanto fia lunga la festa / di paradiso, tanto il nostro amore / si raggerà dintorno cotal vesta. / La sua chiarezza séguita l'ardore; / l'ardor la visione, e quella è tanta, / quant' ha di grazia sovra suo valore» → s.v. 'raggiare', 'vesta', 'ardore'

XIV 43-44: «Come la carne gloriosa e santa / fia rivestita» → s.v. 'rivestire'-'veste'

XIV 46-51: «per che s'accrescerà ciò che ne dona / di gratuito lume il sommo bene, / lume ch'a lui veder ne condiziona; / onde la vision crescer conviene, / crescer l'ardor che di quella s'accende, / crescer lo raggio che da esso vene» → s.v. 'lume', 'ardore', 'accendersi'

XIV 53-57: «e per vivo candor quella soverchia, / sì 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» → s.v. 'candore', 'parvenza', 'fulgore'

XIV 65-66: «e per li altri che fuor cari / anzi che fosser sempiterne fiamme» → s.v. 'fiamma'

XIV 71: «nove parvenze» → s.v. 'parvenza'

XIV 76-79: «Oh vero sfavillar del Santo Spiro! / come si fece subito e candente / a li occhi miei che, vinti, nol soffriro! / Ma Bèatrice sì bella e ridente / mi si mostrò» → s.v. 'sfavillare', 'candente'

XIV 86-87: «per l'affocato riso de la stella, / che mi pareva più roggio che l'usato» → s.v. 'affocare', 'riso-luce'

XIV 92: «l'ardor del sacrificio» → s.v. 'ardore'

XIV 94-96: «ché con tanto luore e tanto robbi / m'apparvero splendor dentro a due raggi, / ch'io dissi: "O Eliòs che sì li addobbi!"» → s.v. 'luore', 'splendore', 'addobbare'

XIV 97-98: «Come distinta da minori e maggi / lumi biancheggia tra' poli del mondo» → s.v. 'biancheggiare' (collegare a v. 104: «lampeggiare» e v. 108: «in quell'albor balenare»)

- XIV 110: «si movien lumi, scintillando forte» → s.v. ‘scintillare’
- XIV 114: «le minuzie d’i corpi» → s.v. ‘minuzia’
- XIV 119-123: «fa dolce tintinno / a tal da cui la nota non è intesa, / così da’ lumi che li m’apparinno / s’accogliea per la croce una melode / che mi rapiva, senza interder l’inno» → s.v. ‘dolce’, ‘lume’, ‘rapire’
- XIV 127-129: «Io m’innamorava tanto quinci, / che ’nfino a li non fu alcuna cosa / che mi legasse con sì dolci vinci» → s.v. ‘legare’, ‘dolce’, ‘vinco’
- XIV 132: «ne’ quai mirando mio disio ha posa» → s.v. ‘posare’ (rif. ad astratto)
- XIV 133-134: «i vivi suggelli / d’ogne bellezza» → s.v. ‘suggello’
- XIV 138: «ché ’l piacer santo non è qui dischiuso» → s.v. ‘dischiudere’
-
- XV 1-6: «Benigna voluntade in che si liqua / sempre l’amor che drittamente spira, / come cupidità fa ne la iniqua, / silenzio puose a quella dolce lira, / e fece quietar le sante corde / che la destra del cielo allenta e tira» → s.v. ‘spirare’, ‘dolce’, ‘corde’, ‘tirare’
- XV 12: «quello amor si spoglia» → s.v. ‘spogliare’
- XV 19-24: «tale dal corno che ’n destro si stende / a piè di quella croce corse un astro / de la costellazion che li respande; / né si parti la gemma dal suo nastro, / ma per la lista radial trascorse, / che parve foco dietro ad alabastro» → s.v. ‘gemma’, ‘nastro’
- XV 31: «Così quel lume: e io m’attesi a lui» → s.v. ‘lume’
- XV 34-36: «ché dentro a li occhi suoi ardeva un riso / tal, ch’io pensai co’ miei toccar lo fondo / de la mia gloria e del mio paradiso» → s.v. ‘ardere’, ‘riso’
- XV 43-44: «E quando l’arco de l’ardente affetto / fu sì sfogato» → s.v. ‘arco’, ‘ardere’
- XV 49-54: «“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, mercè di colei / ch’a l’alto volo ti vesti le piume» → s.v. ‘digiuno’, ‘volume’, ‘volo’, ‘piume’
- XV 56-57: «così come raia / da l’un, se si conosce, il cinque e ’l sei» → s.v. ‘raggiare’
- XV 61-63: «i minori e’ grandi / di questa vita miran ne lo specchio / in che, prima che pensi, il pensier pandi» → s.v. ‘specchio’
- XV 64-68: «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» → s.v. ‘assetare’, ‘dolce’
- XV 71-72: «e arrisemi un cenno / che fece crescer l’ali al voler mio» → s.v. ‘ala’
- XV 73-81: «“L’affetto e ’l senno, / come la prima equalità v’apparse, / d’un peso per ciascun di voi si fenno, / però che ’l sol che v’allumò e arse, / col caldo e con la luce è sì iguali, / che tutte simiglianze sono scarse. / Ma voglia e argomento ne’ mortali, / per la cagion ch’a voi è manifesta, / diversamente son pennuti in ali» → s.v. ‘peso’, ‘ardere’, ‘caldo’, ‘luce’, ‘penna’, ‘ala’
- XV 85-87: «Ben supplico io a te, vivo topazio / che questa gioia preziosa ingemmi, / perché mi facci del tuo nome sazio» → s.v. ‘topazio’, ‘gioia’, ‘ingemmare’, ‘sazio-saziare’
- XV 89-90: «“O fronda mia in che io compiaccemmi / pur aspettando, io fui la tua radice”» → s.v. ‘fronda’, ‘radice’
- XV 146: «disviluppato dal mondo fallace» → s.v. ‘disviluppare’

- XVI 5: «che là dove appetito non si torce» → s.v. ‘appetito’
- XVI 7-9: «Ben se’ tu manto che tosto raccorce: / sì che, se non s’appon di dì in die, / lo tempo va dintorno con le force» → s.v. ‘manto’, ‘forbice’
- XVI 19-21: «Per tanti rivi s’empie d’allegrezza / la mente mia, che di sé fa letizia / perché può sostener che non si spezza» → s.v. ‘allegrezza’, ‘rivo’
- XVI 25-27: «ditemi de l’ovile di San Giovanni / quanto era allora, e chi eran le genti / tra esso degne di più alti scanni» → s.v. ‘ovile’, ‘scanno’
- XVI 30: «luce» → s.v. ‘luce’
- XVI 32: «con voce più dolce e soave» → s.v. ‘dolce’
- XVI 57: «occhio aguzzo» → s.v. ‘aguzzo’
- XVI 94-96: «Sovra la porta ch’al presente è carca / di nova fellonia di tanto peso / che tosto fia iattura de la barca» → s.v. ‘carco’
- XVI 115-117: «L’oltracotata schiatta che s’indraca / dietro a chi fugge, e a chi mostra ’l dente / o ver la borsa, com’agnel si placa» → s.v. ‘indracarsi’
- XVII 5: «santa lampa» → s.v. ‘lampa’
- XVII 7-12: «“Manda fuor la vampa / del tuo disio”, mi disse, “sì ch’ella esca / segnata bene de la interna stampa: / non perché nostra conoscenza cresca / per tuo parlar, ma perché t’ausi / a dir la sete, sì che l’uom ti mesca» → s.v. ‘vampa’, ‘sete’, ‘mescere’
- XVII 13: «“O cara piota mia che sì t’insusi» → s.v. ‘piota’
- XVII 24: «ben tetragono ai colpi di ventura» → s.v. ‘tetragono’
- XVII 27: «ché saetta previsa vien più lenta» → s.v. ‘saetta’
- XVII 28-29: «a quella luce stessa / che pria m’avea parlato» → s.v. ‘luce’
- XVII 32: «già s’inviscava pria» → s.v. ‘invischiarsi’
- XVII 36: «chiuso e parvente del suo proprio riso» → s.v. ‘riso-luce’
- XVII 37-39: «“La contingenza, che fuor del quaderno / de la vostra matera non si stende, / tutta è dipinta nel cospetto eterno» → s.v. ‘quaderno’, ‘dipingere’
- XVII 44: «dolce armonia da organo» → s.v. ‘dolce’
- XVII 55-60: «Tu lascerai ogni cosa diletta / più caramente; e questo è quello strale / che l’arco de lo essilio pria saetta. / Tu proverai sì come sa di sale / lo pane altrui, e come è duro calle / lo scendere e ’l salir per l’altrui scale» → s.v. ‘strale’, ‘arco’, ‘saettare’, ‘pane’
- XVII 61-63: E quel che più ti graverà le spalle, / sarà la compagnia malvagia e scempia / con la qual tu cadrai in questa valle»
- XVII 83: «parran faville de la sua virtute» → s.v. ‘favilla’
- XVII 91-92: «e porterà ne scritto ne la mente / di lui, e nol dirai» → s.v. ‘scrivere’ (libro-memoria)
- XVII 100-102: «tacendo, si mostrò spedita / l’anima santa di metter la trama / in quella tela ch’io le porsi ordita» → s.v. ‘trama’, ‘tela’
- XVII 109: «per che di provedenza è buon ch’io m’armi» → s.v. ‘armarsi’
- XVII 112: «Giù per lo mondo senza fine amaro» → s.v. ‘amaro’
- XVII 117: «a molti fia sapor di forte agrume» → s.v. ‘sapore’, ‘agrume’
- XVII 121-123: «La luce in che rideva il mio tesoro / ch’io trovai lì, si fé prima corusca, / quale a raggio di sole specchio d’oro» → s.v. ‘luce’, ‘riso’
- XVII 129: «e lascia pur grattar dov’è la rogna» → s.v. ‘rogna’
- XVII 130-132: «Ché se la voce tua sarà molesta / nel primo gusto, vital nodrimento / lascerà poi, quando sarà digesta» → s.v. ‘gusto’, ‘nutrimento’

XVII 140-141: «né ferma fede per essempro ch'aia / la sua radice incognita e ascosa» → s.v. 'radice'

XVIII 1-3: «Già si godeva solo del suo verbo / quello specchio beato, e io gustava / lo mio, temprando col dolce l'acerbo» → s.v. 'specchio', 'gustare', 'dolce', 'acerbo'

XVIII 6: «ch'ogne torto disgrava» → s.v. 'disgravare'

XVIII 16-19: «fin che 'l piacere eterno, che diretto / raggiava in Bēatrice, dal bel viso / mi contentava col secondo aspetto. / Vincendo me col lume d'un sorriso» → s.v. 'raggiare', 'lume-sorriso'

XVIII 25: «così nel fiammeggiar del folgór santo» → s.v. 'fiammeggiare', 'fulgore'

XVIII 28-30: «“In questa quinta soglia / de l'albero che vive de la cima / e frutta sempre e mai non perde foglia» → s.v. 'albero', 'fruttare'

XVIII 37: «lume» → s.v. 'lume'

XVIII 42: «e letizia era ferza del paleo» → s.v. 'ferza', 'paleo'

XVIII 49: «tra l'altre luci mota e mista» → s.v. 'luce'

XVIII 55: «e vidi le sue luci tanto mere» → s.v. 'luce' (*visus*)

XVIII 65-66: «quando 'l volto / suo si discarchi di vergogna il carco» → s.v. 'carco'

XVIII 68-72: «per lo candor de la temprata stella / sesta, che dentro a sé m'avea ricolto. / Io vidi in quella giovial facella / lo sfavillar de l'amor che li era / segnare a li occhi miei nostra favella» → s.v. 'candore', 'facella', 'sfavillare'

XVIII 97: «luci» → s.v. 'luce' (anche v. 104 e «foco» v. 108)

XVIII 103-108: «resurger parver quindi più di mille / luci e salir, qual assai e qual poco, / sì come 'l sol che l'accende sortille; / e quietata ciascuna in suo loco, / la testa e 'l collo d'un'aguglia vidi / rappresentare a quel distinto foco» → s.v. 'luce', 'accendere', 'foco'

XVIII 111: «quella virtù ch'è forma per li nidi» → s.v. 'nido'

XVIII 112-117: «L'altra bēatitudo, che contenta / pareva prima d'ingigliarsi a l'emme, / con poco moto seguitò la 'mprinta. / O dolce stella, quali e quante gemme / mi dimostraro che nostra giustizia / effetto sia del ciel che tu ingemme!» → s.v. 'ingigliarsi', 'impronta', 'dolce', 'gemma', 'ingemmare'

XVIII 119-120: «che rimiri / ond'esce il fummo che 'l tuo raggio vizia» → s.v. 'fumo', 'raggio'

XVIII 124: «milizia del ciel» → s.v. 'milizia'

XVIII 127-132: «Già si soleva con le spade far guerra; / ma or si fa togliendo or qui or quivi / lo pan che 'l pīo Padre a nessun serra. / Ma tui che sol per cancellare scrivi, / pensa che Pietro e Paulo, che moriro / per la vigna che guasti, ancor son vivi» → s.v. 'pane', 'vigna'

XIX 2: «nel dolce *frui*» → s.v. 'dolce'

XIX 4-6: «parea ciascuna rubinetto in cui / raggio di sole ardesse sì acceso, / che ne' miei occhi rinfrangesse lui» → s.v. 'ardere', 'accendere'

XIX 19-21: «Così un sol calor di molte brage / si fa sentir, come di molti amori / usciva solo un suon di quella image» → s.v. 'brace'

XIX 22-27: «“O perpetui fiori / de l'eterna letizia, che pur uno / parer mi fate tutti vostri odori, / solvetemi, spirando, il gran digiuno / che lungamente m'ha tenuto in fame, / non trovandoli in terra cibo alcuno» → s.v. 'fiore', 'letizia', 'odore', 'solvere', 'spirare', 'digiuno', 'fame', 'cibo'

XIX 28-30: «se 'n cielo altro reame / la divina giustizia fa suo specchio, / che 'l vostro non l'apprende con velame» → s.v. 'specchio', 'velame'

- XIX 33: «dubbio che m'è digiun cotanto vecchio» → s.v. 'digiuno'
- XIX 43-44: «non poté suo valor sì fare impresso / in tutto l'universo» → s.v. 'impronta-suggello'
- XIX 46-48: «che 'l primo superbo, / che fu la somma d'ogne creatura, / per non aspettar lume, cadde acerbo» → 'lume', 'acerbo'
- XIX 50: «è corto recettacolo a quel bene» → s.v. 'ricettacolo'
- XIX 52-54: «Dunque vostra veduta, che convene / essere alcun de' raggi de la mente / di che tutte le cose son ripiene» → s.v. 'raggio', 'ripieno'
- XIX 67-68: «Assai t'è mo aperta la latebra / che t'ascondeva la giustizia viva» → s.v. 'latebra'
- XIX 79-82: «Or tu chi se', che vuo' sedere a scranna, / per giudicar di lungi mille miglia / con la veduta corta di una spanna? / Certo a colui che meco s'assottiglia» → s.v. 'assottigliarsi'
- XIX 90: «ma essa, radiando, a lui cagiona» → s.v. 'raggiare'
- XIX 100: «Poi si quetaro quei lucenti incendi» → s.v. 'incendio'
- XIX 121: «la superbia ch'assetta» → s.v. 'assetare'
-
- XX 13-14: «O dolce amor che di riso t'ammanti, / quanto parevi ardente in que' flaili» → s.v. 'dolce', 'ammantare', 'riso-luce', 'ardere', 'flaillo' (favilla)
- XX 16-17: «Poscia che i cari e lucidi lapilli / ond'io vidi ingemmato il sesto lume / puoser silenzio a li angelici squilli» → s.v. 'lapillo', 'ingemmare', 'squillo'
- XX 19: «udir mi parve un mormorar di fiume» → s.v. 'mormorare'
- XX 30: «quali aspettava il core ov'io le scrissi» → s.v. 'scrivere'
- XX 34-35: «d'i fuochi ond'io figura fommi, / quelli onde l'occhio in testa mi scintilla» → s.v. 'fuoco'
- XX 48: «dolce vita» → s.v. 'dolce'
- XX 56: «sotto buona intenzion che fé mal frutto» → s.v. 'frutto'-'fruttare'
- XX 64-66: «ora conosce come s'innamora / lo ciel del giusto rege, e al semblante / del suo fulgore il fa vedere ancora» → s.v. 'fulgore'
- XX 69: «luci» → s.v. 'luce'
- XX 74-75: «e poi tace contenta / de l'ultima dolcezza che la sazia» → s.v. 'dolcezza', 'saziare'
- XX 76-77: «l'imago de la 'mprenta / de l'eterno piacere» → s.v. 'impronta'
- XX 80: «lì quasi vetro a lo color ch'el veste» → s.v. 'vestire'
- XX 82-83: «ma de la bocca, "Che cose son queste?", / mi pinse con la forza del suo peso: per ch'io di coruscar vidi gran feste» → s.v. 'peso', 'corruscare'
- XX 85: «con l'occhio più acceso» → s.v. 'accendere'
- XX 94-96: «*Regnum celorum* violenza pate / da caldo amore e da viva speranza» → s.v. 'caldo'
- XX 102: «la regione de li angeli dipinta» → s.v. 'dipingere'
- XX 115-117: «e credendo s'accese in tanto foco / di vero amor, ch'a la morte seconda / fu degna di venire a questo gioco» → s.v. 'accendere', 'foco'
- XX 118-120: «L'altra, per grazia che da sì profonda / fontana stilla, che mai creatura / non pinse l'occhio infino a la prima onda» → s.v. 'fontana', 'stillare', 'onda'
- XX 125: «il puzzo più del paganesmo» → s.v. 'puzzo'
- XX 130-131: «O predestinazion, quanto remota / è la radice tua da quelli aspetti» → s.v. 'radice'
- XX 136-137: «ed è dolce così fatto scemo, / perché il ben nostro in questo ben s'affina» → s.v. 'dolce', 'affinare'

XX 141: «data mi fu soave medicina» → s.v. ‘medicina’
XX 146-148: «ch’io vidi le due luci benedette, / pur come batter d’occhi si
concorda, / con le parole mover le fiammette» → s.v. ‘luce’, ‘fiamma’

XXI 7-12: «ché la bellezza mia, che per le scale / de l’eterno palazzo più s’accende,
/ com’hai veduto, quanto più si sale, / se non si temperasse, tanto splende, / che’l tuo
mortal podere, al suo fulgore, / sarebbe fronda che trono scoscende» → s.v.
‘palazzo’, ‘accendere’, ‘fulgore’

XXI 16-18: «Ficca di retro a li occhi tuoi la mente, / e fa di quelli specchi a la figura
/ che ’n questo specchio ti sarà parvente» → s.v. ‘specchio’

XXI 19-20: «la pastura / del viso mio» → s.v. ‘pastura’

XXI 25: «Dentro al cristallo che ’l vocabol porta» → s.v. ‘cristallo’

XXI 31-32: «per li gradi scender giuso / tanti splendor» → s.v. ‘splendore’

XXI 41: «in quello sfavillar che ’nsieme venne» → s.v. ‘sfavillare’

XXI 51: «“Solvi il tuo caldo disio”» → s.v. ‘solvere’, ‘caldo’

XXI 55-56: «vita beata che ti stai nascosta / dentro a la tua letizia» → s.v. ‘letizia’
(luce)

XXI 59: «la dolce sinfonia di paradiso» → s.v. ‘dolce’

XXI 64-69: «Giù per li gradi de la scala santa / discesi tanto sol per farti festa / col
dire e con la luce che mi ammantà; / né più amor mi fece esser più presta, / ché più e
tanto amor quinci sù ferve, / sì come il fiammeggiar ti manifesta» → s.v. ‘scala’,
‘luce’, ‘ammantare’, ‘fervere’, ‘fiammeggiare’

XXI 73: «sacra lucerna» → s.v. ‘lucerna’

XXI 74: «in questa corte» → s.v. ‘corte’

XXI 83-87: «“Luce divina sopra me s’appunta, / penetrando per questa in ch’io
m’inventro, / la cui virtù, col mio veder congiunta, / mi leva sopra me tanto, ch’i’
veggio / la somma essenza de la quale è munta» → s.v. ‘luce’, ‘appuntarsi’,
‘penetrare’, ‘inventrarsi’, ‘mungere’

XXI 88-90: «Quinci vien l’allegrezza ond’io fiammeggio; / per ch’a la vista mia,
quant’ella è chiara, / la chiarità de la fiamma pareggio» → s.v. ‘fiammeggiare’,
‘allegrezza’, ‘chiarità’ (*claritas*)

XXI 94-95: «s’innoltra ne lo abisso / de l’eterno statuto quel che chiedi, / che da
ogne creata vista è scisso» → s.v. ‘abisso’, ‘scindere’

XXI 100: «La mente, che qui luce, in terra fumma» → s.v. ‘lucere’, ‘fummare’

XXI 125-126: «a quel cappello, / che pur di male in peggio si travasa» → s.v.
‘travasare’

XXI 127-128: «il gran vasello / de lo Spirito Santo» → s.v. ‘vaso’

XXI 136: «fiammelle» → s.v. ‘fiammella’

XXI 142: «tuono» → s.v. ‘tuono’

XXII 1: «Oppresso di stupore» → s.v. ‘opprimere’

XXII 16-18: «La spada di qua sù non taglia in fretta / né tardo, ma’ ch’al parer di
colui / che disìando o temendo l’aspetta» → s.v. ‘spada’

XXII 23-24: «e vidi cento sperule che ’nsieme / più s’abbelivan con mutüi rai» →
s.v. ‘sperula’

XXII 26: «la punta del disio» → s.v. ‘punta’

XXII 28-29: «la più luculenta / di quelle margherite» → s.v. ‘luculento’,
‘margherita’

XXII 32: «la carità che tra noi arde» → s.v. ‘ardere’

- XXII 46-48: «Questi altri fuochi tutti contemplanti / uomini fuoro, accesi di quel caldo / che fa nascere i fiori e' frutti santi» → s.v. 'fuoco', 'accendere', 'caldo', 'fiore', 'frutto'
- XXII 54-55: «veggio e noto in tutto li ardor vostri, / così m'ha dilatata mia fidanza» → s.v. 'ardore', 'dilatare'
- XXII 64-65: «perfetta, matura e intera / ciascuna disianza» → s.v. 'maturo'
- XXII 80-81: «quel frutto / che fa il cor de' monaci sì folle» → s.v. 'frutto'
- XXII 93: «tu vederai del bianco fatto bruno» → s.v. 'bianco', 'bruno'
- XXII 100: «dolce donna» → s.v. 'dolce'
- XXII 101: «scala» → s.v. 'scala'
- XXII 104-105: «fu sì ratto moto / ch'agguagliar si potesse a la mia ala» → s.v. 'ala'
- XXII 126: «le luci tue chiare e acute» → s.v. 'luce', 'acuto'
- XXII 139: «Vidi la figlia di Latona incensa» → s.v. 'incendere'
- XXII 151: «L'aiuola che ci fa tanto feroci» → s.v. 'aiuola'
-
- XXIII 8: «ardente affetto» → s.v. 'ardere'
- XXIII 20-21: «e tutto 'l frutto / ricolto del girar di queste spere!» → s.v. 'frutto'
- XXIII 22-23: «Pariemi che 'l suo viso ardesse tutto, / e li occhi avea di letizia sì pieni» → s.v. 'ardere', 'letizia'
- XXIII 26-27: «Triviã ride tra le ninfe etterne / che dipingon lo ciel per tutti i seni» → s.v. 'ridere', 'dipingere'
- XXIII 28-33: «vid'i' sopra migliaia di lucerne / un sol che tutte quante l'accendea, / come fa 'l nostro le viste superne; / e per la viva luce trasparea / la lucente sustanza tanto chiara / nel viso mio, che non la sostenea» → s.v. 'lucerna', 'sole', 'accendere', 'luce'
- XXIII 34: «dolce guida» → s.v. 'dolce'
- XXIII 43-44: «la mente mia così, tra quelle dape / fatta più grande, di sé stessa uscio» → s.v. 'dape'
- XXIII 53-54: «che mai non si stingue / dal libro che 'l preterito rassegna» → s.v. 'libro'
- XXIII 55-60: «Se mo sonasser tutte quelle lingue / che Polimnïa con le suore fero / del latte lor dolcissimo più pingue, / per aiutarmi, al millesmo del vero / non si verria, cantando il santo riso / e quanto il santo aspetto facea mero» → s.v. 'latte', 'dolce', 'riso'
- XXIII 63: «cammin riciso» → s.v. 'reciso'
- XXIII 64-69: «Ma chi pensasse il ponderoso tema / e l'omero mortal che se ne carica, / nol biasmerebbe se sott'esso trema: / non è pareggio da picciola barca / quel che fendendo va l'ardita prora / né da nocchier ch'a sé medesmo parca» → s.v. 'barca', 'nocchiere'
- XXIII 71-75: «che tu non ti rivolgi al bel giardino / che sotto i raggi di Cristo s'infiora? / Quivi è la rosa in che 'l verbo divino / carne si fece; quivi son li gigli / al cui odor si prese il buon cammino» → 'giardino', 'infiorarsi', 'rosa', 'giglio'
- XXIII 78: «la battaglia de' debili cigli» → s.v. 'battaglia'
- XXIII 82-84: «vid'io così più turbe di splendori, / folgorate di sù da raggi ardenti, / senza veder principio di folgóri» → s.v. 'splendore', 'folgorare', 'ardere', 'fulgore'
- XXIII 85: «O benigna vertù che sì li 'mprenti» → s.v. 'impronta'
- XXIII 88: «Il nome del bel fior ch'io sempre invoco» → s.v. 'fiore'
- XXIII 90: «lo maggior foco» → s.v. 'fuoco'

- XXIII 91-94: «e come ambo le luci mi dipinse / il quale e il quanto de la viva stella / che là sù vince come qua giù vinse, / per entro il cielo scese una facella» → s.v. 'luce', 'dipingere', 'stella', 'facella'
- XXIII 96: «Qualunque melodia più dolce suona» → s.v. 'dolce'
- XXIII 100-102: «comparata al sonar di quella lira / onde si coronava il bel zaffiro / del qual il ciel più chiaro s'inzaffira» → s.v. 'lira', 'zaffiro', 'inzaffirarsi'
- XXIII 103-104: «"Io sono amore angelico, che giro / l'alta letizia che spira dal ventre» → s.v. 'letizia', 'spirare'
- XXIII 109: «circolata melodia» → s.v. 'circolato'-'coronato' (collegare a vv. 119-120: «coronata fiamma / che si levò appresso sua semenza» → 'fiamma')
- XXIII 110: «li altri lumi» → s.v. 'lume'
- XXIII 112-114: «Lo real manto di tutti i volumi / del mondo, che più ferve e più s'avviva / ne l'alito di Dio e nei costumi» → s.v. 'manto', 'volume', 'fervere', 'alito'
- XXIII 123: «per l'animo che 'nfin di fuor s'infiamma» → s.v. 'infiamarsi'
- XXIII 124-132: «ciascun di quei candori in sù si stese / con la sua cima, sì che l'alto affetto / ch'elli avieno a Maria mi fu palese. / Indi rimaser lì nel mio cospetto, / 'Regina celi' cantando sì dolce, / che mai da me non si parti 'l diletto. / Oh quanta è l'ubertà che si soffolce / in quelle arche ricchissime che fuoro / a seminar qua giù buone bobolce» → s.v. 'candore', 'cima', 'dolce', 'ubertà', 'arca', 'bobolce'
- XXIII 133: «tesoro» → s.v. 'tesoro'
- XXIII 139: «colui che tien le chiavi di tal gloria» → s.v. 'chiave'
- XXIV 1-9: «"O sodalizio eletto a la gran cena / del benedetto Agnello, il qual vi ciba / sì, che la vostra voglia è sempre piena, / se per grazia di Dio questi preliba / di quel che cade de la vostra mensa, / prima che morte tempo li prescriba, / ponete mente a l'affezione immensa / e roratelo alquanto: voi bevete / sempre del fonte onde vien quel ch'ei pensa"» → s.v. 'cena', 'cibare', 'prelibare', 'mensa', 'rorare', 'bere', 'fonte'
- XXIV 12: «fiammando, volte, a guisa di comete» → s.v. 'fiammare'
- XXIV 16-17: «così quelle carole, differente- / mente danzando, de la sua ricchezza» → s.v. 'carola', 'danzare'
- XXIV 20: «vid'io uscire un foco sì felice» → s.v. 'foco'
- XXIV 25-27: «Però salta la penna e non lo scrivo: / ché l'immagine nostra a cotai pieghe, / non che 'l parlare, è troppo color vivo» → s.v. 'colore'
- XXIV 29-30: «per lo tuo ardente affetto / da quella bella spera mi disleghe» → s.v. 'ardere', 'dislegare'
- XXIV 31-32: «il foco benedetto / a la mia donna dirizzò lo spiro» → s.v. 'foco', 'spiro'
- XXIV 34: «luce eterna» → s.v. 'luce'
- XXIV 34-36: «gran viro / a cui Nostro Segnor lasciò le chiavi, / ch'ei portò giù, di questo gaudio miro» → s.v. 'chiave'
- XXIV 42: «dov'ogne cosa dipinta si vede» → s.v. 'dipinto'
- XXIV 46: «Sì come il baccialier s'arma e non parla» → s.v. 'armarsi'
- XXIV 49: «così m'armava io d'ogne ragione» → s.v. 'armarsi'
- XXIV 53-57: «Ond'io levai la fronte / in quella luce onde spirava questo; / poi mi volsi a Beatrice, ed essa pronte / sembianze femmi perch'io spandessi / l'acqua di fuor del mio interno fonte» → s.v. 'luce', 'spirare', 'acqua', 'fonte'
- XXIV 64: «verace stilo» → s.v. 'stilo'

- XXIV 82-87: «Così spirò di quello amore acceso; / indi soggiunse: “Assai bene è trascorsa / d’esta moneta già la lega e ’l peso; / ma dimmi se tu l’hai ne la tua borsa”. / Ond’io: “ Si ho, sì lucida e sì tonda, / che nel suo conio nulla mi s’inforsa» → s.v. ‘spirare’, ‘accendere’, ‘moneta’, ‘lega’, ‘borsa’
- XXIV 88-93: «Appresso uscì de la luce profonda / che li splendeva: “Questa cara gioia / sopra la quale ogni virtù si fonda, / onde ti venne?”. E io: “La larga ploia / de lo Spirito Santo, ch’è diffusa / in su le vecchie e ’n su le nuove cuoia» → s.v. ‘luce’, ‘gioia’, ‘ploia’, ‘cuoia’
- XXIV 94-96: «è silogismo che la m’ha conchiusa / acutamente sì, che ’nverso d’ella / ogni dimostrazion mi pare ottusa» → s.v. ‘acutamente’, ‘ottuso’
- XXIV 100-102: «E io: “La prova che ’l ver mi dischiude, / son l’opere seguite, a che natura / non scaldava ferro mai né batte incude”» → s.v. ‘dischiudere’, ‘ferro’
- XXIV 109-111: «ché tu intrasti povero e digiuno / in campo, a seminar la buona pianta / che fu già vite e ora è fatta pruno» → s.v. ‘digiuno’, ‘campo’, ‘seminare’, ‘pianta’, ‘vite’, ‘pruno’
- XXIV 112: «alta corte santa» → s.v. ‘corte’
- XXIV 115-117: «E quel baron che sì di ramo in ramo, / esaminando, già tratto m’avea, / che a l’ultime fronde appressavamo» → s.v. ‘ramo’, ‘fronda’
- XXIV 118-119: «“La Grazia, che donnea / con la tua mente, la bocca t’aperse» → s.v. ‘donneare’
- XXIV 135: «anche la verità che quinci piove» → s.v. ‘piovere’
- XXIV 138: «ardente Spirto» → s.v. ‘ardere’
- XXIV 143-144: «la mente mi sigilla / più volte l’evangelica dottrina» → s.v. ‘sigillare’
- XXIV 145-147: «Quest’è ’l principio, quest’è la favilla / che si dilata in fiamma poi vivace, / e come stella in cielo in me scintilla» → s.v. ‘favilla’, ‘fiamma’, ‘scintillare’
- XXIV 153: «lume» → s.v. ‘lume’
- XXV 1-9: «Se mai continga che ’l poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra, / sì che m’ha fatto per molti anni macro, / vinca la crudeltà che fuor mi serra / dal bello ovile ov’io dormi’ agnello, / nimico ai lupi che li danno guerra; / con altra voce omai, con altro vello / ritornerò poeta, e in sul fonte / del mio battesimo prenderò ’l cappello» → s.v. ‘mano’, ‘ovile’, ‘agnello’, ‘lupo’, ‘guerra’, ‘vello’, ‘fonte’
- XXV 13: «si mosse un lume» → s.v. ‘lume’
- XXV 16: «pien di letizia» → s.v. ‘letizia’
- XXV 23-24: «principe glorioso essere accolto, / laudando il cibo che là sù si prande» → s.v. ‘principe’, ‘cibo’
- XXV 27: «ignito sì che vincèa il mio volto» → s.v. ‘ignito’
- XXV 29-30: «la larghezza / de la nostra basilica si scrisse» → s.v. ‘basilica’
- XXV 36: «convien ch’ai nostri raggi si maturi» → s.v. ‘maturare’
- XXV 37-39: «Questo conforto del foco secondo / mi venne; ond’io levai li occhi a’ monti / che li ’ncurvaron pria col troppo pondo» → s.v. ‘foco’, ‘monte’
- XXV 40-48: «“Poi che per grazia vuol che tu t’affronti / lo nostro Imperadore, anzi la morte, / ne l’aula più secreta co’ suoi conti, / sì che, veduto il ver di questa corte, / la spene, che là giù bene inamora, / in te e in altrui di ciò conforte, / di quel ch’ell’è, di come se ne ’nfiora / la mente tua, e di onde a te venne”. / Così seguì ’l

secondo lume ancora» → s.v. 'imperatore', 'aula', 'corte', 'infiorarsi', 'lume' (collegare a v. 52: «Chiesa militante», v. 57: «militar»)

XXV 49-50: «E quella pïa che guidò le penne / de le mie ali a così alto volo» → s.v. 'penna', 'ala', 'volo'

XXV 70-72: «Da molte stelle mi vien questa luce; / mai quei la distillò nel mio cor pria / che fu sommo cantor del sommo duce» → s.v. 'stella', 'distillare'

XXV 76-78: «Tu mi stillasti, con lo stillar suo, / ne la pistola poi; sì ch'io son pieno, / e in altrui vostra pioggia repluo» → s.v. 'stillare', 'pioggia', 'repluere'

XXV 79-85: «Mentr'io diceva, dentro al vivo seno / di quello incendio tremolava un lampo / sùbito e spesso a guisa di baleno. / Indi spirò: "L'amore ond'io avvampo / ancor ver' la virtù che mi seguette / infin la palma e a l'uscir del campo, / vuol ch'io respiri a te che ti dilette» → s.v. 'incendio', 'lampo', 'spirare', 'avvampare', 'campo', 'respirare'

XXV 91-96: «Dice Isaia che ciascuna vestita / ne la sua terra fia di doppia vesta: / e la sua terra è questa dolce vita; / e 'l tuo fratello assai vie più digesta, / là dove tratta de le bianche stole, / questa revelazion ci manifesta» → s.v. 'vesta', 'dolce', 'stola'

XXV 99: «a che rispuoser tutte le carole» → s.v. 'carola'

XXV 100-102: «Poscia tra esse un lume si schiari / sì che, se 'l Cancro avesse un tal cristallo, / l'inverno avrebbe un mese d'un sol dì» → s.v. 'lume', 'cristallo'

XXV 106-108: «lo schiarato splendore / venire a' due che si volgiono a nota / qual convienesi al loro ardente amore» → s.v. 'splendore', 'ardere'

XXV 121-123: «tal mi fec'io a quell'ultimo foco / mentre che detto fu: "Perché t'abbagli / per veder cosa che qui non ha loco?"» → s.v. 'fuoco'

XXV 127-128: «Con le due stole nel beato chiostro / son le due luci sole che saliro» → s.v. 'stola', 'chiostro', 'luce'

XXV 130-132: «A questa voce l'infiammato giro / si quietò con esso il dolce mischio / che si faceva col suon del trino spiro» → s.v. 'infiammato', 'dolce', 'spiro'

XXVI 1-3: «Mentr'io dubbiava per lo viso spento, / de la fulgida fiamma che lo spense / uscì uno spiro che mi fece attento» → s.v. 'fiamma', 'spiro'

XXVI 7-8: «dì ove s'appunta / l'anima tua» → s.v. 'appuntarsi'

XXVI 14-18: «vegna remedio a li occhi, che fuor porte / quand'ella entrò col foco ond'io sempr'ardo. / Lo ben che fa contenta questa corte, / Alfa e O è di quanta scrittura / mi legge Amore o lievemente o forte» → s.v. 'porta', 'foco', 'ardere', 'corte'

XXVI 22-24: «"Certo a più angusto vaglio / ti conviene schiarar: dicer convienti / chi drizzò l'arco tuo a tal berzaglio» → s.v. 'arco', 'bersaglio'

XXVI 27: «cotale amor convien che in me si 'mprenti» → s.v. 'impronta'

XXVI 29: «accende amore» → s.v. 'accendere'

XXVI 32-33: «che ciascun ben che fuor di lei si trova / altro non è ch'un lume di suo raggio» → s.v. 'lume', 'raggio'

XXVI 49-51: «Ma di ancor se tu senti altre corde / tirarti verso lui, sì che tu suone / con quanti denti questo amor ti morde» → s.v. 'corda', 'tirare', 'dente', 'mordere' (collegare a v. 55: «morsi»)

XXVI 63-63: «tratto m'hanno del mar de l'amor torto, / e del diritto m'han posto a la riva» → s.v. 'mare'

XXVI 64-65: «Le fronde onde s'infronda tutto l'orto / de l'ortolano eterno» → s.v. 'fronda', 'infrondarsi', 'orto', 'ortolano'

XXVI 67: «dolcissimo canto» → s.v. 'dolce'

XXVI 70-72: «E come a lume acuto si disonna / per lo spirto visivo che ricorre / a lo splendor che va di gonna in gonna» → s.v. ‘acuto’

XXVI 77-78: «fugò Beatrice col raggio d’i suoi, / che rifulgea da più di mille milia» → s.v. ‘raggio’, ‘rifulgere’

XXVI 81: «quarto lume» → s.v. ‘lume’

XXVI 90: «un disio di parlare ond’io ardeva» → s.v. ‘ardere’

XXVI 91-92: «“O pomo che maturo / solo prodotto fosti» → s.v. ‘pomo’

XXVI 100-102: «l’anima primaia / mi faceva trasparer per la coverta / quant’ella a compiacermi venia gaia» → s.v. ‘trasparire’, ‘coperta’

XXVI 106-108: «perch’io la veggio nel verace specchio / che fa di sé pareglio a l’altre cose, / e nulla face lui di sé pareglio» → s.v. ‘specchio’

XXVI 110-111: «ne l’eccelso giardino, ove costei / a così lunga scala ti dispuose» → s.v. ‘giardino’

XXVI 115-116: «Or, figliuol mio, non il gustar del legno / fu per sé la cagion di tanto essilio» → s.v. ‘gustare’, ‘legno’ (metonimia)

XXVI 135: «onde vien la letizia che mi fascia» → s.v. ‘letizia’, ‘fascia’ (vesta)

XXVII 3-7: «sì che m’inebriava il dolce canto. / Ciò ch’io vedeva mi sembrava un riso / de l’universo; per che mia ebbrezza / intrava per l’udire e per lo viso / Oh gioia! oh ineffabile allegrezza» → s.v. ‘inebriare’, ‘dolce’, ‘riso’, ‘ebbrezza’, ‘allegrezza’

XXVII 10-11: «le quattro face / stavano accese» → s.v. ‘face’, ‘accendere’

XXVII 17: «beato coro» → s.v. ‘coro’

XXVII 54: «ond’io sovente arrosso e disfavillo» → s.v. ‘disfavillare’

XXVII 70-72: «in sù vid’io così l’etera addorno / farsi e fioccar di vapor trïunfanti / che fatto avien con noi quivi soggiorno» → s.v. ‘vapore’

XXVII 85-86: «E più mi fora scoperto il sito / di questa aiuola» → s.v. ‘aiuola’

XXVII 88-96: «La mente innamorata, che donna / con la mia donna sempre, di ridure / ad essa li occhi più che mai ardea; / e se natura o arte fé pasture / da pigliare occhi, per aver la mente, / in carne umana o ne le sue pitture, / tutte adunate, parrebber niente / ver’ lo piacer divin che mi refulse, / quando mi volsi al suo viso ridente» → s.v. ‘donneare’, ‘ardere’, ‘pastura’, ‘refulgere’, ‘ridente’ (‘riso’, collegare a v. 104: «ridendo tanto lieta»)

XXVII 98-99: «dal bel nido di Leda mi divelse / e nel ciel velocissimo m’impulse» → s.v. ‘divellere’, ‘impellere’

XXVII 110-112: «in che s’accende / l’amor che ’l volge e la virtù ch’ei piove. / Luce e amor d’un cerchio lui comprende» → s.v. ‘accendere’, ‘piovere’, ‘luce’

XXVII 118-119: «e come il tempo tegna in cotal testo / le sue radici e ne li altri le fronde» → s.v. ‘radice’, ‘fronda’

XXVII 121-123: «Oh cupidigia, che i mortali affonde / sì sotto te, che nessuno ha podere / di trarre li occhi fuor de le tue onde!» → s.v. ‘affondare’, ‘onda’

XXVII 124-126: «Ben fiorisce ne li uomini il volere; / ma la pioggia continüa converte / in bozzacchioni le sosine vere» → s.v. ‘fiorire’, ‘bozzacchione’, ‘sosina’

XXVII 130-132: «Tale, balbuzièndo ancor, digiuna, / che poi divora, con la lingua sciolta, / qualunque cibo per qualunque luna» → s.v. ‘digiuno’, ‘cibo’

XXVII 136-138: «Così si fa la pelle bianca nera / nel primo aspetto de la bella figlia / di quel ch’apporta mane e lascia sera» → s.v. ‘pelle’, ‘bianco’, ‘nero’

XXVII 142-148: «Ma prima che gennaio tutto si sverni / per la centesma ch’è là giù negletta, / raggeran sì questi cerchi superni, / che la fortuna che tanto s’aspetta, / le

poppe volgerà u' son le prore, / sì che la classe correrà diretta; / e vero frutto verrà dopo 'l fiore» → s.v. 'raggiare', 'poppa', 'prora', 'classe', 'frutto', 'fiore'

XXVIII 2-3: «aperse 'l vero / quella che 'mparadisa la mia mente» → s.v. 'aprire', 'imparadisare'

XXVIII 12: «onde a pigliarmi fece Amor la corda» → s.v. 'corda'

XXVIII 16-18: «un punto vidi che raggiava lume / acuto sì, che 'l viso ch'elli affoca / chiuder conviensi per lo forte acume» → s.v. 'raggiare', 'acuto', 'affocare', 'acume'

XXVIII 37-39: «e quello avea la fiamma più sincera / cui men distava la favilla pura, / credo, però che più di lei s'invera» → s.v. 'fiamma', 'favilla'

XXVIII 45: «per l'affocato amore ond'elli è punto» → s.v. 'affocato', 'pungere'

XXVIII 53-54: «miro e angelico templo / che solo amore e luce ha per confine» → s.v. 'templo', 'confine'

XXVIII 58-60: «“Se li tuoi diti non sono a tal nodo / sufficienti, non è meraviglia: / tanto, per non tentare, è fatto sodo!”» → s.v. 'nodo'

XXVIII 61-63: «“Piglia / quel ch'io ti dicerò, se vuo' saziarti; / e intorno da esso t'assottiglia» → s.v. 'saziare', 'assottigliarsi'

XXVIII 70-71: «Dunque costui che tutto quanto rape / l'altro universo seco» → s.v. 'rapere'

XXVIII 79-84: «Come rimane splendido e sereno / l'emisperio de l'aere, quando soffia / Borea da quella guancia ond'è più leno, / per che si purga e risolve la roffia / che pria turbava, sì che 'l ciel ne ride / con le bellezze d'ogni sua paroffia» → s.v. 'guancia', 'roffia', 'ridere' (riso-luce)

XXVIII 90-93: «i cerchi sfavillaro. / L'incendio suo seguiva ogni scintilla; / ed eran tante, che 'l numero loro / più che 'l doppiar de li scacchi s'inmilla» → s.v. 'sfavillare', 'incendio', 'scintilla'

XXVIII 100: «Così veloci seguono i suoi vimi» → s.v. 'vime'

XXVIII 113: «che grazia partorisce e buona voglia» → s.v. 'partorire'

XXVIII 115-118: «L'altro ternaro, che così germoglia / in questa primavera sempiterna / che notturno Ariete non dispoglia, / perpetüalmente 'Osanna' sberna» → s.v. 'germogliare', 'primavera', 'dispogliare', 'sbernare'

XXVIII 124-126: «Poscia ne' due penultimi tripudi / Principati e Arcangeli si girano; / l'ultimo è tutto d'Angelici ludi» → s.v. 'tripudio', 'ludo'

XXVIII 128-129: «che verso Dio / tutti tirati sono e tutti tirano» → s.v. 'tirare'

XXVIII 138: «che chi 'l vide qua sù gliel discoperse» → s.v. 'discoprire'

XXIX 7-9: «tanto, col volto di riso dipinto, / si tacque Bëatrice, riguardando / fiso nel punto che m'avëa vinto» → s.v. 'riso', 'dipingere', 'punto'

XXIX 12: «là 've s'appunta ogni *ubi* e ogni *quando*» → s.v. 'appuntarsi'

XXIX 14-15: «ma perché suo splendore / potesse, risplendendo, dir “*Subsisto*”» → s.v. 'splendore', 'risplendere'

XXIX 19-21: «Né pria quasi torpente si giacque; / ché né prima né poscia procedette / lo discorrer di Dio sovra quest'acqua» → s.v. 'discorrere', 'acqua'

XXIX 28-30: «così 'l triforme effetto del suo sire / ne l'esser suo raggiò insieme tutto / senza distinzione in essordire» → s.v. 'raggiare'

XXIX 35-36: «nel mezzo strinse potenza con atto / tal vime, che già mai non si divima» → s.v. 'vime'

XXIX 46-48: «Or sai tu dove e quando questi amori / furon creati e come: sì che spenti / nel tuo disio già son tre ardori» → s.v. ‘spegnere’, ‘ardore’

XXIX 67: «consistoro» → s.v. ‘concistoro’

XXIX 91-92: «quanto sangue costa / seminarla nel mondo» → s.v. ‘seminare’

XXIX 106-108: «sì che le pecorelle, che non sanno, / tornan dal pasco pasciute di vento, / e non le scusa non veder lo danno» → s.v. ‘pecorella’, ‘pasco’

XXIX 112-114: «e quel tanto sonò ne le sue guance, / sì ch’a pugnar per accender la fede / de l’Evangelio fero scudo e lance» → s.v. ‘pugnare’, ‘accendere’

XXIX 117-118: «gonfia il cappuccio e più non si richiede. / Ma tale uccel nel becchetto s’annida» → s.v. ‘cappuccio’, ‘uccello’, ‘annidarsi’

XXIX 124-126: «Di questo ingrassa il porco sant’Antonio, / e altri assai che sono ancor più porci, / pagando di moneta senza conio» → s.v. ‘ingrassare’, ‘porco’

XXIX 136-145: «La prima luce, che tutta la raia, / per tanti modi in essa si recepe, / quanti son li splendori a chi s’appaia. / Onde, però che a l’atto che concepe / segue l’affetto, d’amar la dolcezza / diversamente in essa ferve e tepe. / Vedi l’eccelso omai e la larghezza / de l’eterno valor, poscia che tanti / speculi fatti s’ha in che si spezza, / uno manendo in sé come davanti» → s.v. ‘luce’, ‘raia’, ‘splendore’, ‘dolcezza’, ‘fervere’, ‘speculo’ (specchio)

XXX 10-15: «Non altrimenti il trïunfo che lude / sempre dintorno al punto che mi vinse, / parendo inchiuso da quel ch’elli ’nchiude, / a poco a poco al mio veder si stinse: / per che tornar con li occhi a Beatrice / nulla vedere e amor mi costrinse» → s.v. ‘ludere’, ‘punto’, ‘inchiudere’, ‘stingere’

XXX 25-27: «ché, come sole in viso che più trema, / così lo rimembrar lo dolce riso / la mente mia da me medesimo scema» → s.v. ‘dolce’, ‘riso’ (luce)

XXX 34-35: «Cotal qual io la lascio a maggior bando / che quel de la mia tuba» → s.v. ‘tuba’

XXX 38-44: «“Noi siamo usciti fore / del maggior corpo al ciel ch’è pura luce: / luce intellettuale, piena d’amore; / amor di vero ben, pien di letizia; / letizia che trascende ogni dolzore. / Qui vederai l’una e l’altra milizia / di paradiso» → s.v. ‘luce’, ‘letizia’, ‘milizia’

XXX 49-51: «così mi circumfulse luce viva, / e lasciommi fasciato di tal velo / del suo fulgor, che nulla m’appariva» → s.v. ‘circumfulgere’, ‘fasciare’, ‘velo’, ‘fulgore’

XXX 54: «per far disposto a sua fiamma il candelo» → s.v. ‘fiamma’, ‘candelo’

XXX 58: «di novella vista mi raccessi» → s.v. ‘riaccendere’

XXX 61-69: «e vidi lume in forma di rivera / fluvido di fulgore, intra due rive / dipinte di mirabil primavera. / Di tal fiumana uscian faville vive, / e d’ogne parte si mettien ne’ fiori, / quasi rubin che oro circunscrive; / poi, come inebriate da li odori, / riprofondavan sé nel miro gurge, / e s’una intrava, un’altra n’uscìa fori» → s.v. ‘lume’, ‘rivera’, ‘fluvido’, ‘dipingere’, ‘fiumana’, ‘faville’, ‘fiori’, ‘inebriare’, ‘odore’, ‘gurge’

XXX 70-75: «“L’alto disio che mo t’infiamma e urge, / d’aver notizia di ciò che tu vei, / tanto mi piace più quanto più turge; / ma di quest’acqua convien che tu bei / prima che tanta sete in te si sazi”: / così mi disse il sol de li occhi miei» → s.v. ‘infiammare’, ‘turgere’, ‘acqua’, ‘bere’, ‘saziare’, ‘sole’

XXX 76-79: «“Il fiume e li topazi / ch’entrano ed escono e ’l rider de l’erbe / son di lor vero umbriferi prefazi. / Non che da sé sian queste cose acerbe» → s.v. ‘fiume’, ‘topazio’, ‘ridere’ (erbe), ‘umbrifero’, ‘acerbo’

XXX 85-90: «per far miglior spegli / ancor de li occhi, chinandomi a l'onda / che si deriva perché vi s'immegli; / e si come di lei bevve la gronda / de le palpebre mie, così mi parve / di sua lunghezza divenuta tonda» → s.v. 'spoglio' (specchio), 'gronda', 'onda', 'bere'

XXX 91-98: «Poi, come gente stata sotto larve, / che pare altro che prima, se si sveste / la sembianza non s'ia in che disparve, / così mi si cambiaro in maggior feste / li fiori e le faville, sì ch'io vidi / ambo le corti del ciel manifeste. / O isplendor di Dio, per cu' io vidi / l'alto trionfo del regno verace» → s.v. 'svestirsi', 'fiore', 'favilla', 'corte', 'splendore', 'regno'

XXX 100: «lume» → s.v. 'lume'

XXX 112-117: «sì, soprastando al lume intorno intorno, / vidi specchiarsi in più di mille soglie / quanto di noi là sù fatto ha ritorno. / E se l'infimo grado in sé raccoglie / sì grande lume, quanta è la larghezza / di questa rosa ne l'estreme foglie!» → s.v. 'lume', 'specchiarsi', 'soglia', 'lume', 'rosa', 'foglia'

XXX 124-126: «Nel giallo de la rosa sempiterna, / che si digrada e dilata e redole / odor di lode al sol che sempre verna» → s.v. 'rosa', 'redolere', 'odore', 'sole'

XXX 128-135: «Mira / quanto è 'l convento de le bianche stole! / Vedi nostra città quant'ella gira; / vedi li nostri scanni sì ripieni, / che poca gente più ci si disira. / E 'n quel gran seggio a che tu li occhi tieni / per la corona che già v'è sù posta, / prima che tu a queste nozze ceni» → s.v. 'convento', 'stole', 'città'

XXX 139: «cieca cupidigia» → s.v. 'cieco'

XXX 142: «E fia prefetto nel foro divino» → s.v. 'foro'

XXXI 1-3: «In forma dunque di candida rosa / mi si mostrava la milizia santa / che nel suo sangue Cristo fece sposa» → s.v. 'rosa', 'milizia'

XXXI 10-11: «nel gran fior discendeva che s'addorna / di tante foglie» → s.v. 'fiore', 'foglia'

XXXI 13-30: «Le facce tutte avean di fiamma viva / e l'ali d'oro, e l'altro tanto bianco, / che nulla neve a quel termine arriva. / Quando scendean nel fior, di banco in banco / porgevan de la pace e de l'ardore / ch'elli acquistavan ventilando il fianco. / Ne l'interporsi tra 'l disopra e 'l fiore / di tanta moltitudine volante / impediva la vista e lo splendore: / ché la luce divina è penetrante / per l'universo secondo ch'è degno, / sì che nulla le puote essere ostante. / Questo sicuro e gaudioso regno, / frequente in gente antica e in novella, / viso e amore avea tutto ad un segno. / Oh trina luce che 'n unica stella / scintillando a lor vista, sì li appaga! / guarda qua giuso a la nostra procella!» → s.v. 'fiamma', 'fiore', 'ardore', 'splendore', 'penetrare', 'regno', 'luce', 'stella', 'scintillare', 'procella'

XXXI 46: «su per la viva luce passeggiando» → s.v. 'passeggiare'

XXXI 49-51: «Vedëa visi a carità s'adi, / d'altrui lume fregiati e di suo riso, / e atti ornati di tutte onestadi» → s.v. 'lume', 'fregiare', 'riso' (luce)

XXXI 55: «e volgeami con voglia riaccesa» → s.v. 'riaccendere'

XXXI 71-73: «e vidi lei che si facea corona / riflettendo da sé li eterni rai. / Da quella region che più sù tona» → s.v. 'corona', 'raggio', 'tuonare'

XXXI 89-90: «l'anima mia, che fatt' hai sana, / piacente a te dal corpo si disnodi» → s.v. 'disnodare'

XXXI 93: «poi si tornò a l'eterna fontana» → s.v. 'fontana'

XXXI 97-99: «vola con li occhi per questo giardino; / ché veder lui t'acconcerà lo sguardo / più al montar per lo raggio divino» → s.v. 'volare', 'giardino', 'raggio'

XXXI 100-101: «ond'io ardo / tutto d'amor» → s.v. 'ardere'

- XXXI 105: «che per l'antica fame non sen sazia» → s.v. 'fame', 'saziare'
- XXXI 111: «contemplando, gustò di quella pace» → s.v. 'gustare'
- XXXI 116-117: «tanto che veggi seder la regina / cui questo regno è suddito e devoto» → s.v. 'regina', 'regno'
- XXXI 125: «più s'infiamma» → s.v. 'infiammare'
- XXXI 127-129: «così quella pacifica oriafiamma / nel mezzo s'avvivava, e d'ogne parte / per igual modo allentava la fiamma» → s.v. 'oriafiamma', 'fiamma'
- XXXI 132: «distinto di fulgore» → s.v. 'fulgore'
- XXXI 134-143: «Vidi a lor giochi quivi e a lor canti / ridere una bellezza, che letizia / era ne li occhi a tutti li altri santi; / e s'io avessi in dir tanta divizia / quanta ad imaginar, non arderei / lo minimo tentar di sua delizia. / Bernardo, come vide li occhi miei / nel caldo suo caler fissi e attenti, / li suoi con tanto affetto volse a lei, / che ' miei di rimirar fé più ardenti» → s.v. 'ridere', 'letizia', 'delizia', 'caldo', 'ardere'
- XXXII 4-6: «La piaga che Maria richiuse e unse, / quella ch'è tanto bella da' suoi piedi / è colei che l'aperse e che la punse» → s.v. 'pungere'
- XXXII 15: «vo per la rosa giù di foglia in foglia» → s.v. 'rosa', 'foglia'
- XXXII 18: «dirimendo del fior tutte le chiome» → s.v. 'fiore'
- XXXII 21: «sacre scalee» → s.v. 'scala'
- XXXII 22-23: «Da questa parte onde 'l fiore è maturo / di tutte le sue foglie» → s.v. 'fiore', 'foglia'
- XXXII 39: «igualmente empierà questo giardino» → s.v. 'giardino'
- XXXII 50-51: «ma io discioglierò 'l forte legame / in che ti stringon li pensier sottili» → s.v. 'disciogliere', 'legame', 'stringere'
- XXXII 52-54: «Dentro a l'ampiezza di questo reame / casüal punto non puote aver sito, / se non come tristizia o sete o fame» → s.v. 'reame' (collegare a v. 61: «Lo rege per cui questo regno»)
- XXXII 71-72: «l'altissimo lume / degnamente convien che s'incappelli» → s.v. 'incappellarsi'
- XXXII 75: «primiero acume» → s.v. 'acume'
- XXXII 80: «innocenti penne» → s.v. 'penna'
- XXXII 88-90: «Io vidi sopra lei tanta allegrezza / piover, portata ne le menti sante / create a trasvolare per quella altezza» → s.v. 'piovere', 'trasvolare'
- XXXII 98: «beata corte» → s.v. 'corte'
- XXXII 102: «dolce loco» → s.v. 'dolce'
- XXXII 105: «innamorato sì che par di foco» → s.v. 'foco'
- XXXII 120-126: «son d'esta rosa quasi due radici: / colui che da sinistra le s'aggiusta / è 'l padre per lo cui ardito gusto / l'umana specie tanto amaro gusta; / del destro vedi quel padre vetusto / di Santa Chiesa a cui Cristo le chiavi / raccomandò di questo fior venusto» → s.v. 'rosa', 'radice', 'gusto', 'gustare', 'amaro', 'chiave', 'fiore'
- XXXII 128: «bella sposa» → s.v. 'sposa'
- XXXII 143-144: «penètri / quant'è possibil per lo suo fulgore» → s.v. 'penetrare', 'fulgore'
- XXXII 145-147: «Veramente, ne forse tu t'arretti / movendo l'ali tue, credendo oltrarti, / orando grazia convien che s'impetri» → s.v. 'ala', 'impetrare'
- XXXIII 7-9: «Nel ventre tuo si raccese l'amore, / per lo cui caldo ne l'eterna pace / così è germinato questo fiore» → s.v. 'riaccendere', 'caldo', 'germinare', 'fiore'

XXXIII 10-15: «Qui se' a noi meridiana face / di caritate, e giuso, intra ' mortali, / se' di speranza fontana vivace. / Donna, se' tanto grande e tanto vali, / che qual vuol grazia e a te non ricorre, / sua disianza vuol volar sanz'ali» → s.v. 'face', 'fontana', 'volare', 'ala'

XXXIII 22-23: «da l'infima lacuna / de l'universo» → s.v. 'lacuna'

XXXIII 28: «che mai per mio veder non arsi» → s.v. 'ardere'

XXXIII 31-33: «perché tu ogni nube li dislegghi / di sua mortalità co' prieghi tuoi, / sì che 'l sommo piacer li si dispieghi» → s.v. 'nube', 'dislegare'

XXXIII 34: «regina» → s.v. 'regina'

XXXIII 48: «l'ardor del desiderio in me finii» → s.v. 'ardore'

XXXIII 53-54: «e più e più intrava per lo raggio / de l'alta luce» → s.v. 'raggio', 'luce'

XXXIII 62-63: «e ancor mi distilla / nel core il dolce che nacque da essa» → s.v. 'distillare', 'dolce'

XXXIII 67: «somma luce» → s.v. 'luce'

XXXIII 71: «ch'una favilla sol de la tua gloria» → s.v. 'favilla'

XXXIII 76-77: «per l'acume ch'io soffersi / del vivo raggio» → s.v. 'acume', 'raggio'

XXXIII 83: «ficcar lo viso per la luce eterna» → s.v. 'ficcare' (*visus*), 'luce'

XXXIII 85-90: «Nel suo profondo vidi che s'interna, / legato con amore in un volume, / ciò che per l'universo si squaderna / sustanze e accidenti e lor costume / quasi conflati insieme, per tal modo / che ciò ch'i' dico è un semplice lume» → s.v. 'volume', 'squadernare', 'conflare'

XXXIII 91: «La forma universal di questo nodo» → s.v. 'nodo'

XXXIII 99: «e sempre di mirar faceasi accesa» → s.v. 'accendersi' (collegare al v. 100: «luce»)

XXXIII 110: «vivo lume» → s.v. 'lume'

XXXIII 115-123: «Ne la profonda e chiara sussistenza / de l'alto lume parvermi tre giri / di tre colori e d'una contenenza; / e l'un da l'altro come iri da iri / pareo riflesso, e 'l terzo pareo foco / che quinci e quindi igualmente si spiri. / Oh quanto è corto il dire e come fioco / al mio concetto! E questo, a quel ch'i' vidi, / è tanto, che non basta a dicer 'poco'» → s.v. 'lume', 'spirare', 'fioco'

XXXIII 124: «luce» → s.v. 'luce'

XXXIII 139-141: «ma non eran da ciò le proprie penne: / se non che la mia mente fu percossa / da un fulgore in che sua voglia venne» → s.v. 'penna', 'percuotere', 'fulgore'

REGESTO DEI LEMMI METAFORICI

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE DEGLI STUDI E DELLE OPERE
CITATI PIÙ DI UNA VOLTA ALL'INTERNO DELLE SCHEDE

Tenuta in conto la particolare struttura, autonoma e al tempo stesso strettamente connessa alle altre, propria di tutte le schede di cui si compone il regesto dei lemmi metaforici, e al fine di evitare ripetizioni o ridondanze nell'indicare i dati bibliografici essenziali (sia nelle note che a testo), si riportano qui di seguito le abbreviazioni bibliografiche concernenti soltanto gli studi citati più di una volta e le opere citate più di una volta, o ancora prive di una coerente partizione interna alla quale rinviare (ragione per cui si è preferito ricorrere alla citazione delle pagine dell'edizione consultata). Per gli strumenti di consultazione generale (enciclopedie, dizionari, repertori, database e *corpora* elettronici), le opere di Dante e i commenti danteschi si rimanda alle tavole delle abbreviazioni e agli elenchi riportati all'inizio della parte I (alle pp. v e sgg.). Per le edizioni delle fonti e delle altre opere, nonché gli studi critici citati sia nella parte I che nelle schede del regesto (parte II), si vedano invece in questa stessa parte II le pp. 757-775.

DANTE ALIGHIERI, *Opere*. Vol. I, a cura di C. Giunta, G. Gorni, M. Tavoni, intr. di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2011 [= DANTE ALIGHIERI, *Opere*. Vol. I]

B. ANDRIANI, *Aspetti della scienza in Dante*, Firenze, Le Monnier, 1981 [= ANDRIANI, *Aspetti della scienza*]

M. ARIANI, "Abyssus luminis": *Dante e la veste di luce*, «Rivista di Letteratura Italiana», XI, 1993, pp. 9-71 [= ARIANI, "Abyssus luminis"]

M. ARIANI, *Dante, la "dulcedo" e la dottrina dei "sensi spirituali"*, in *Miscellanea di studi in onore di Claudio Varese*, a cura di G. Cerboni Baiardi, Manziana, Vecchiarelli, 2001 [= ARIANI, *Dante, la "dulcedo"*]

M. ARIANI, «'e sì come di lei bevve la gronda / de le palpebre mie'» (*Par. XXX 88*): *Dante e lo Pseudo Dionigi Areopagita*, in *Leggere Dante*, a cura di L. Battaglia

Ricci, Ravenna, Longo, 2003 [= ARIANI, «*e sì come di lei bevve la gronda / de le palpebre mie*»]

M. ARIANI, *La folle sapienza di Ulisse*, in *Lectura Dantis Interamnensis. Inferno*, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 87-105 [= ARIANI, *La folle sapienza di Ulisse*]

M. ARIANI, «*La forma universal di questo nodo*»: *'Paradiso'*, XXXIII 58-105, in *Lectura Dantis Scaligera 2005-2007*, a cura di E. Sandal, Roma-Padova, Antenore, 2008, pp. 137-181 [= ARIANI, «*La forma universal di questo nodo*»]

M. ARIANI, *I «metaphorismi» di Dante*, in *La metafora in Dante*, a cura di M. A., Firenze, Olschki, 2009, pp. 1-57 [= ARIANI, *I «metaphorismi»*]

M. ARIANI, «*Metafore assolute*»: *emanazionismo e sinestesie della luce fluente*, in *La metafora in Dante*, cit., pp. 193-219 [= ARIANI, «*Metafore assolute*»]

M. ARIANI, *Mistica degli affetti e intelletto d'amore. Per una ridefinizione del canto XXIV del 'Paradiso'*, in «*Rivista di Studi Danteschi*», a. IX, fasc. 1, 2009, pp. 29-55 [= ARIANI, *Mistica degli affetti*]

M. ARIANI, *Lux inaccessibilis. Metafore e teologia della luce nel Paradiso di Dante*, Roma, Aracne, 2010 [= ARIANI, *Lux inaccessibilis*]

M. ARIANI, *Dante e il "Fons Lucis"*, in *L'acqua e i suoi simboli* (Atti del Convegno di Studi, San Gemini, 14-16 settembre 2007), a cura di G. Rati, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 115-152 [= ARIANI, *Dante e il "Fons Lucis"*]

C. BOLOGNA, *Il ritorno di Beatrice. Simmetrie dantesche tra 'Vita nova' e 'Commedia'*, Roma, Salerno Editrice, 1998 [= BOLOGNA, *Il ritorno di Beatrice*]

P. BOYDE, *L'uomo nel cosmo. Filosofia della natura e poesia in Dante* (1981), trad. it. Bologna, Il Mulino, 1984 [=BOYDE, *L'uomo nel cosmo*]

S. CONKLIN AKBARI, *Seeing through the Veil. Optical Theory and Medieval Allegory*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2004 [= CONKLIN AKBARI, *Seeing through the Veil*]

G. CRIMI, *Una metafora vegetale: il fico (Inf., XV 66 e XXXIII 120)*, in *La metafora in Dante*, cit., pp. 113-147 [= CRIMI, *Una metafora vegetale*]

G. CRIMI, *Baruffe fra demòni nella pece. Lettura del canto ventesimosecondo dell'Inferno*, in «Scaffale aperto», II, 2011, i.c.s. [= CRIMI, *Baruffe fra demòni nella pece*]

E. R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino* (1948), trad. it., Firenze, La Nuova Italia, 1992 [= CURTIUS, *Letteratura europea*]

H. DE LUBAC, *Esegesi medievale. I quattro sensi della scrittura* (1959-1964), trad. it, Milano, Jaca Book, 2006², 4 voll. [= DE LUBAC, *Esegesi medievale*]

S. DI SANTO, *Nel giardino di Dante. Il sistema della vegetazione nella 'Commedia'*, Chieti, Solfanelli, 1993 [=DI SANTO, *Nel giardino di Dante*]

E. FENZI, *Il libro della memoria*, in *Dante in lettura*, Atti del convegno nazionale di studi (Foggia, 28-29 marzo 2003), a cura di G. De Matteis, Ravenna, Longo, 2003, pp. 15-38 [= FENZI, *Il libro della memoria*]

S. FINAZZI, *La metafora scientifica e la rappresentazione della "corporeitas" luminosa*, in *La metafora in Dante*, cit., pp. 167-192 [= FINAZZI, *La metafora scientifica*]

S. FINAZZI, *La «navicella» dell'ingegno: genesi di un'immagine dantesca*, in «Rivista di Studi Danteschi», X, 2010, fasc. 1, pp. 106-126 [= FINAZZI, *La «navicella» dell'ingegno*]

S. FINAZZI, *Fusca claritas. La metafora nei “Rerum vulgarium fragmenta” di Francesco Petrarca*, Roma, Aracne, 2011 [= FINAZZI, *Fusca claritas*]

M. FIORILLA, “*Amor che nella mente mi ragiona*” tra ricezione antica e interpretazione moderna, in «Rivista di Studi Danteschi», V, 2005, fasc. 1, pp. 141-154 [= FIORILLA, “*Amor che nella mente mi ragiona*”]

M. FIORILLA, *La metafora del latte in Dante tra tradizione classica e cristiana*, in *La metafora in Dante*, cit., pp. 149-165 [= FIORILLA, *La metafora del latte in Dante*]

M. FIORILLA, *Lettura del canto III del “Purgatorio”*, in *Studi di letteratura italiana. In memoria di Achille Tartaro* («Studi (e testi) italiani», XXIV), a cura di G. Natali e P. Stoppelli, Roma, Bulzoni, 2009, pp. 67-85 [= FIORILLA, *Lettura del canto III del “Purgatorio”*]

M. FIORILLA, *Frate Alberigo e Branca Doria fra tradizioni antiche e riscritture moderne*, in *Lectura Dantis Interamnensis. Inferno*, dir. da G. Rati, Roma, Bulzoni, 2009, pp. 155-177 [= FIORILLA, *Frate Alberigo e Branca Doria*]

L. MARCOZZI, *La guerra del cammino: metafore belliche nel viaggio dantesco*, in *La metafora in Dante*, cit., pp. 59-112 [= MARCOZZI, *La guerra del cammino*]

L. MARCOZZI, *La “Rhetorica novissima” di Boncompagno da Signa e l’interpretazione di quattro passi della “Commedia”*, in «Rivista di Studi Danteschi», IX, 2009, fasc. 2, pp. 370-389 [= MARCOZZI, *La “Rhetorica novissima” di Boncompagno da Signa*]

M. MOCAN, *La trasparenza e il riflesso. Sull’alta fantasia in Dante e nel pensiero medievale*, Milano, Bruno Mondadori, 2007 [= MOCAN, *La trasparenza e il riflesso*]

B. NARDI, *Studi di filosofia medievale*, Roma, Storia e Letteratura, 1979 [= NARDI, *Studi di filosofia medievale*]

E. PASQUINI, *Dante e le figure del vero. La fabbrica della 'Commedia'*, Milano, Bruno Mondadori, 2001 [= PASQUINI, *Dante e le figure del vero*]

L. PERTILE, *La punta del disio. Semantica del desiderio nella 'Commedia'*, Fiesole, Cadmo, 2005 [= PERTILE, *La punta del disio*]

H. RAHNER, *Simboli della Chiesa. L'ecclesiologia dei padri* (1964), trad. it., Cinisello Balsamo (Milano), San Paolo, 1994² [= RAHNER, *Simboli della Chiesa*]

P. RIGO, *Memoria classica e memoria biblica in Dante*, Firenze, Olschki, 1994 [= RIGO, *Memoria classica e memoria biblica*]

L. ROCKINGER, *Briefsteller und Formelbücher des Eilften bis Vierzehnten Jahrhunderts*, in *Quellen und Erörterungen zur Bayerischen und Deutschen Geschichte*, München, Franz, 1863, vol. IX, to. I [= ROCKINGER, *Briefsteller und Formelbücher*]

SCOTO ERIUGENA - REMIGIO DI AUXERRE - BERNARDO SILVESTRE - ANONIMI, *Tutti i commenti a Marziano Capella*, a cura di I. Ramelli, Milano, Bompiani, 2006 [= SCOTO ERIUGENA - REMIGIO DI AUXERRE - BERNARDO SILVESTRE - ANONIMI, *Tutti i commenti a Marziano Capella*]

G. STABILE, *Dante e la filosofia della natura. Percezioni, linguaggi, cosmologie*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2007 [= STABILE, *Dante e la filosofia della natura*]

M. P. TASSONE, *La magnanimità metaforica di Dante*, in *La metafora in Dante*, cit., pp. 221-262 [= TASSONE, *La magnanimità metaforica*]

Specifico infine che, relativamente alle altre edizioni critiche o revisioni testuali della *Commedia* (LANZA, SANGUINETI e INGLESE) e ai censimenti dei manoscritti (BOSCHI ROTIROTI e BERTELLI) citati nella parte I, si mantengono le stesse

abbreviazioni già impiegate, e debitamente segnalate, nella *Premessa* al cap. III, part. alle pp. 152-154.

Abbagliare

Purgatorio

XXXIII 73-75: «Ma perch'io veggio te ne lo 'ntelletto / fatto di pietra e, impetrato, tinto, / sì che t'abbaglia il lume del mio detto»

Nell'ultimo canto del *Purgatorio*, l'unica occorrenza metaforica del verbo **abbagliare** riprende il motivo della *excaecatio* già anticipato in *Purg.*, XV 28-29 («“Non ti maravigliar s'ancor t'abbaglia / la famiglia del cielo”»), dove faceva riferimento alle scarse potenzialità visive del Dante *agens*, incapace di guardare gli angeli senza che la sua vista ne soffrisse),¹ ma, al contempo, sancisce anche la centralità che questo *topos* assumerà nel *Paradiso*. Nel costituire l'esatto opposto della mente/occhi **specchio** (metafora a sua volta attiva a partire da *Par.*, XXI 16-18), l'intelletto «impetrato» (cfr. **impietrire**) e «tinto» (cfr. **tingere**) non può riflettere la luce della verità divina² contenuta nel discorso di Beatrice, e non è dunque ancora in grado di comprendere quelle parole. A questo significato andrà senz'altro ricondotta la spiegazione del concetto di 'soperchianza' rispetto agli occhi della mente (*Amor che ne la mente mi ragiona*, 59-60: «Elle soverchian lo nostro intelletto / come raggio di sole un frale viso»),³ nella quale l'autore ricorre nuovamente al verbo **abbagliare**: «Dove è da sapere che in alcuno modo queste cose nostro intelletto *abbagliano*, in quanto certe cose [si] affermano essere, che lo 'ntelletto nostro guardare non può, cioè Dio e la eternitate e la prima materia: che certissimamente si veggiono e con tutta fede si credono essere, e *pur* quello che sono

¹ Ma, sempre a indicare uno sforzo del *visus* in condizioni di particolare difficoltà, andrà citata anche l'occorrenza di *Par.*, XXV 121-123: «tal mi fec'io a quell'ultimo foco / mentre che detto fu: “Perché t'abbagli / per veder cosa che qui non ha loco?»».

² La metafora dell'**abbagliare** deriva dal motivo del *perstringere* (o *praestringere*) *oculos*, tradizionalmente connesso a quello del *perstringere aciem mentis* (o *animi*), per il quale si veda almeno *Rhetorica ad Herennium*, IV 50, 63, oltre che CICERONE, *De fin.*, IV 37; *Phil.*, XII 3; *Rab. Post.*, 43. Tra i passi più rappresentativi che designano la capacità, propria della verità divina, di abbagliare gli occhi della mente, cfr. AGOSTINO, *De Trinitate*, VIII 2, 3: «Quoniam deus lux est, non quomodo isti oculi vident, sed quomodo videt cor cum audit, veritas est. Noli quaerere quid sit veritas; statim enim se opponent caligines imaginum corporalium et nubila phantasmatum et perturbabunt serenitatem quae primo ictu diluxit tibi cum dicerem, veritas. Ecce in ipso primo ictu qua velut coruscatione *perstringeris* cum dicitur veritas mane si potes; sed non potes».

³ Per specifici elementi interpretativi in relazione ad *Amor che ne la mente mi ragiona* (i vv. 59-60 sono tra i più chiamati in causa dagli esegeti riguardo a possibili, molteplici letture allegoriche), cfr. FIORILLA, “*Amor che nella mente mi ragiona*”, part. a p. 151 e nota 29.

intender noi non potemo, se non cose negando si può apressare alla sua conoscenza, e non altrimenti». ⁴

Una metafora piuttosto simile si registra anche in *Fiore*, CIII 8: «Con questi due argomenti il mondo *abaglia*». ⁵

⁴ *Conv.*, III 15, 6.

⁵ Qui il senso del verbo è tuttavia ‘essere ingannato’ o ‘illudersi’, altro impiego figurato piuttosto frequente di cui segnalo una nutrita serie di esempi significativi in Boccaccio, tra gli altri: *Amorosa visione*, III 76; XXX 40; XXXII 15; *Teseida*, V 52, 4; *Decameron*, VII 9, 4 e 78.

Abbaiare

Inferno

VII 43: «assai la voce lor chiaro l'abbaia».

Hapax metaforico. In linea con il crudo linguaggio spregiativo che caratterizza le descrizioni di avari e prodighi, il verbo **abbaiare**¹ indica la degradazione di alcune categorie di peccatori ad esseri animaleschi (si pensi, ad esempio, all'analogo **latrare**). Da notare inoltre la portata ironica dell'ossimoro costituito da **chiaro** (generalmente associato al parlare umano) e, appunto, **abbaiare** (propriamente 'inveire contro qualcuno'). Andrà infine registrato un impiego metaforico di questo verbo, molto simile al luogo infernale citato, in *Fiore*, LXIX 5-11: «Mala-Bocca, che così ti travaglia, / È traditor: chi 'l tradisce non erra; / Chi con falsi sembianti no·ll'aferra, / Il su' buon gioco mette a ripentaglia. / Se·ttu lo sfidi o batti, e' griderà, / Chéd egli è di natura di mastino: / Chi più 'l minaccia, più gli *abaierà*».

¹ Nell'unica altra occorrenza, ossia *Inf.*, VI 28, è inserito in una similitudine riferita a Cerbero: «Qual è quel cane ch'*abbaiando* agogna».

Abisso

Inferno

IV 7-8: «Vero è che 'n su la proda mi trovai / de la valle d'abisso dolorosa»

IV 23-24: «Così si mise e così mi fé intrare / nel primo cerchio che l'abisso cigne»

XI 4-5: «l'orribile soperchio / del puzzo che 'l profondo abisso gitta»

XXXIV 100-101: «“Prima ch'io de l'abisso mi divella, / maestro mio”»

Purgatorio

I 46: «Son le leggi d'abisso così rotte?»

VI 121-123: «O è preparazion che ne l'abisso / del tuo consiglio fai per alcun bene / in tutto de l'accorger nostro scisso?»

Paradiso

VII 94-96: «Ficca mo l'occhio per entro l'abisso / de l'eterno consiglio, quanto puoi / al mio parlar distrettamente fisso»

XXI 94-96: «però che sì s'innoltra ne lo abisso / de l'eterno statuto quel che chiedi, / che da ogne creata vista è scisso»

La progressiva evoluzione degli impieghi traslati del sostantivo **abisso** rappresenta, con ogni probabilità, la più coerente ed emblematica realizzazione del meccanismo figurativo della «immagine perversa» (*Inf.*, XXV 77), la quale non è poi altro che la raffinata trasposizione dantesca delle *similitudines dissimiles* di stampo dionisiano.¹

A essere designato come **abisso** è infatti prima di tutto il *locus inferni*, significativamente maleodorante con particolare intensità in corrispondenza degli eretici (*Inf.*, X-XI).² A rigor di logica, la scontata associazione Inferno-**abisso** costituirebbe pressoché una catacresi, ma a conferirle una valenza figurativa di gran lunga maggiore è proprio la distribuzione degli usi metaforici messa in pratica da Dante: l'orrido Inferno-**abisso** occorre unicamente nella prima cantica (eccezion fatta per l'indiretto accenno alla rottura delle «leggi d'abisso» nell'interrogativo di Catone, ma si tratta comunque di parole pronunciate ancora nell'antipurgatorio), e dopo che Dante ha ormai finito concretamente di sradicarsene («de l'abisso mi *divella*») si assiste a un graduale capovolgimento di segno dell'immagine. L'**abisso**

¹ Sul tema cfr. ARIANI, *I «metaphorismi»*, pp. 1-57 e rinvii bibliografici. Cfr. inoltre qui il cap. I, parte I, part. alle pp. 17-23.

² Cfr. in proposito, per maggiori dettagli, l'esame della variante *spiacere-spiciare* di *Inf.*, X 136, nella sezione dedicata del cap. III, parte I, pp. 164-167.

viene così promosso a principale metafora della *profunditas*-inconoscibilità della provvidenza e della giustizia divina³ a partire da *Purg.*, VI, nell'ambito delle feroci invettive contro l'imperatore e contro Firenze che chiudono il canto, e quel momento appare segnalato anche strutturalmente da un elemento a mio avviso da valorizzare con maggior vigore: il costante inserimento del lemma all'esatto centro di sistemi rimici dalla notevole importanza ai fini esegetici generali, nonché intessuti di rimandi incrociati tra loro (*Purg.*, VI ha *crucifisso* : *abisso* : *scisso*, *Par.*, VII *isso* : *abisso* : *fisso*, e *Par.*, XXI *fisso* : *abisso* : *scisso*)⁴ laddove, fino ad allora, l'**abisso** coincidente con il *puteum abyssi* non era mai comparso in fine di verso.

³ Non già però con la specifica *profunditas* dell'**abisso** di luce, pure massicciamente presente nei *loci* di più marcato impianto figurativo mistico e neoplatonizzante (segnatamente dionisiano), per figurare il quale Dante sceglie di adoperare un'affine, ma spesso maggiormente ardita e corporale *imagery*. Cfr. sul tema ARIANI, "*Abysus luminis*", pp. 9-71; ID., "*Metafore assolute*", pp. 193-219; ID., *Lux inaccessibilis*, part. alle pp. 245-267 e 357-362; e qui, tra le altre, le schede **gurge**, **inondare**, **inventrare**, **mare**, **mungere**, **onda-ondeggiare**, **penetrare**, **squarciare** (inclusi i rinvii incrociati).

⁴ Si rinvia anche al centrale lemma **scindere**.

Accarnare

Purgatorio

XIV 22-23: «Se ben lo 'ntendimento tuo accarno / con lo 'ntelletto»

Hapax metaforico e lemmatico. Nelle parole di Guido del Duca, che si rivolge al Dante *agens* per dimostrargli di aver bene inteso le sue indicazioni a proposito dell'Arno, compare la metafora dell'**accarnare** con l'intelletto, uno dei massimi esempi di concretizzazione del pensiero. Variamente spiegata dai commentatori,¹ essa andrà interpretata nel senso di 'penetrare con la mente' (proprio come i denti del cane da preda, o degli uncini, nella carne);² per chiarire meglio la funzione dell'ardita metafora dantesca, nel suo dare corposità a un processo astratto, mentale o affettivo, vi si può senza dubbio collegare questo luogo, cronologicamente di poco successivo, di Fazio degli Uberti, *Dittamondo*, II 31, 61-69: «E benché a ricordarlo ancor mi pesa, / d'essi scese colui, per cui disfatta / Fiesole fu e io sovente offesa. / Da me sbandita, udii poi che sua schiatta / ad abitar si mise sopra l'Arno, / in nel più alto ove Fiorenza è fatta". / Solin non prese le parole indarno, / ma rivolto in vèr me, mi fece un riso / tale, che l'atto ancor nel cuore *accarno*»³ (con gli stessi rimanti del passo dantesco, ovvero *Arno : indarno : accarno*). Inoltre, considerata la rarità del lemma, mi pare interessante aggiungere un'ulteriore occorrenza (chiaramente derivata dall'uso dantesco come quella di Fazio) riscontrabile nel rimatore d'inizio Quattrocento Domenico da Prato: «Se non ch'io m'apparecchio / ad discernere l'error, ché intenerisce / il cor pietoso di se stesso *indarno*, / ché per divino oggetto el m'apparisce / donna leggiadra, in cui mia vista *accarno*, / tal ch'oltra sua biltà

¹ Semplicemente 'comprendere', o 'unire intendimento e parole' (Benvenuto da Imola, Francesco da Buti, Giovanni da Serravalle); 'ritrarre, colorire' (Trifon Gabriele, Daniello, che lo affiancano all'*incarnare* di Petrarca); 'penetrare, afferrare, come avviene con la carne' (Vellutello, Baldassarre Lombardi). Per la controversa ricezione del verbo **accarnare** da parte dei commentatori più antichi (alcuni si astengono da qualsiasi spiegazione), cfr. TASSONE, *La magnanimità metaforica*, part. pp. 240-243.

² Alla luce di questa tradizione figurativa, mi sembra assai opportuna l'espressione di CHIAVACCI LEONARDI, che parla di «denti della mente» (vol. II, *ad loc.*).

³ FAZIO DEGLI UBERTI, *Dittamondo*, II 31, 61-69. Il primo testo nel quale mi è stato possibile rintracciare un collegamento tra i due impieghi metaforici dell'insolito verbo è la quarta edizione (1729-1738) del *Vocabolario degli accademici della Crusca* (cfr. vol. I, p. 24). Pressoché ignorato dai commentatori del testo dantesco, ad eccezione di ANDREOLI, p. 158, e, più di recente, il commento BOSCO-REGGIO, *ad loc.*

l'occhio non vede, / e mansueta par dica: "Io son Fede"». ⁴ L'inclusione del termine *accarnare* tra i tecnicismi del linguaggio venatorio appare fuor di dubbio, ma per ricostruire le possibili origini di questa metafora *hapax* si dovrà guardare piuttosto ai *dentes animae-mentis-rationis*, immagine di illustre tradizione sviluppata, con diversi esiti figurativi, a partire all'esegesi di alcuni passi scritturali da parte dei Padri della Chiesa (ne è un esempio Ambrogio, *Exp. Ps. CXVIII*, XVI 28: «iustarum dentes animarum»). ⁵

⁴ DOMENICO DA PRATO, *Morta fè la mia vista il cieco lume*, 7-13.

⁵ Ancora più pertinenti alla metaforica dei processi della mente alcuni impieghi più tardi, tra questi RABANO MAURO, *De Univ.*, VI 1: «Dentes intellectus, sive locutio bona vel mala» (*PL*, vol. CXI, col. 155; con ogni probabilità sulla scorta di elementi della fisiologia avicenniana); cfr. DE LUBAC, *Esegesi medievale*, vol. II, pp. 334-335 e vol. IV pp. 83-84.

Accendere, riaccendere (raccendere)

Inferno

VI 75: «le tre faville c'hanno i cuori accesi»
XXV 83-84: «un serpentello acceso / livido e nero come gran di pepe»

Purgatorio

IV 6: «ch'un'anima sovr'un'altra in noi s'accenda»
VIII 77-78: «quanto in femmina foco d'amor dura, / se l'occhio o 'l tatto spesso non l'accende»
XV 106: «Poi vidi genti accese in foco d'ira»
XVIII 71: «surga ogne amor che dentro a voi s'accende»
XIX 111: «in me s'accese amore»
XXII 10-12: «quando Virgilio incominciò: “Amore, / acceso di virtù, sempre altro accese, / pur che la fiamma sua paresse fore»
XXIII 46-47: «Questa favilla tutta mi raccese / mia conoscenza»
XXIII 67: «Di bere e di mangiar n'accende cura»
XXV 13-14: «tal era io con voglia accesa e spenta»

Paradiso

I 82-84: «La novità del suono e 'l grande lume / di lor cagion m'accesero un disio / mai non sentito di cotanto acume»
II 40: «accender ne dovia più il disio»
III 18: «ch'accese amor tra l'omo e 'l fonte»
V 7-9: «Io veggio ben sì come già resplende / ne l'intelletto tuo l'eterna luce, / che, vista, sola e sempre amore accende»
V 118-120: «del lume che per tutto il ciel si spazia / noi semo accesi»
X 82-84: «“Quando / lo raggio de la grazia, onde s'accende / verace amore e che poi cresce amando»
XIV 49-51: «onde la vision crescer convene, / crescer l'ardor che di quella s'accende, / crescer lo raggio che da esso vene»
XVIII 103-105: «resurger parver quindi più di mille / luci e salir, qual assai e qual poco, / sì come 'l sol che l'accende sortille»
XX 85-87: «Poi appresso, con l'occhio più acceso, / lo benedetto segno mi rispuose / per non tenermi in ammirar sospeso»
XX 115-117: «e credendo s'accese in tanto foco / di vero amor, ch'a la morte seconda / fu degna di venire a questo gioco»
XXI 7-8: «ché la bellezza mia, che per le scale / de l'eterno palazzo più s'accende»
XXII 46-48: «Questi altri fuochi tutti contemplanti / uomini fuoro, accesi di quel caldo / che fa nascere i fiori e ' frutti santi »
XXIII 28-29: «vid'i' sopra migliaia di lucerne / un sol che tutte quante l'accendea»
XXIV 82: «Così spirò di quello amore acceso»
XXVI 28-29: «ché 'l bene, in quanto ben, come s'intende, / così accende amore»
XXVII 10-11: «le quattro face / stavano accese»
XXVII 110-112: «in che s'accende / l'amor che 'l volge e la virtù ch'ei piove. / Luce e amor d'un cerchio lui comprende»
XXIX 112-114: «e quel tanto sonò ne le sue guance, / sì ch'a pugnar per accender la fede / de l'Evangelio fero scudo e lance»

XXX 58-60: «e di novella vista mi raccesi / tale, che nulla luce è tanto mera, / che li occhi miei non si fosser difesi»

XXXI 55: «e volgeami con voglia riaccesa»

XXXIII 7-9: «Nel ventre tuo si raccese l'amore, / per lo cui caldo ne l'eterna pace / così è germinato questo fiore»

XXXIII 99: «e sempre di mirar faceasi accesa»

I verbi **accendere** e **riaccendere**, emblematici esponenti della cosiddetta “semantica del desiderio”,¹ sono da riconnettere alla *imagery* propria sia della sfera ignea (lemma matrice **fuoco-affocare** e rinvii interni) che di quella luminosa (lemma matrice **luce** e rinvii interni), al cui esatto incrocio attingono le proprie valenze semantiche e figurative, spesso ai limiti della catacresi. Maggior pregnanza caratterizza invece senza le applicazioni di contesto mistico, connesse al motivo dell'*ardor charitatis* e *contemplationis*, ulteriormente articolato mediante l'inserimento dal topos vegetale della maturazione (soprattutto *Par.*, XXII 46-48 e XXXIII 7-9), o ancora indicanti il progressivo potenziamento del *visus* del Dante *agens* (luogo spartiacque in tal senso è *Par.*, XXX 58-60).

¹ Per una generale definizione dei confini degli ambiti semantici e figurativi coinvolti in questa categoria, cfr. PERTILE, *La punta del disio*, pp. 19-38.

Acerbo

Inferno

IX 74-76: «Li occhi mi sciolse e disse: “Or drizza il nerbo / del viso su per quella schiuma antica / per indi ove quel fummo è più acerbo”»

XXI 32: «e quanto mi pareo ne l'atto acerbo»

XXV 18: «ov'è l'acerbo?»

Purgatorio

XI 115: «La vostra nominanza è color d'erba, / che viene e va, e quei la discolora / per cui ella esce de la terra acerba»

XXVI 55-56: «non son rimase acerbe né mature / le membra mie di là»

XXX 80-81: «perché d'amaro / sente il sapor de la pietade acerba»

Paradiso

XI 103-105: «e per trovare a conversione acerba / troppo la gente e per non stare indarno, / redissi al frutto de l'italica erba»

XVIII 1-3: «Già si godeva solo del suo verbo / quello specchio beato, e io gustava / lo mio, temprando col dolce l'acerbo»

XIX 46-48: «che 'l primo superbo, / che fu la somma d'ogne creatura, / per non aspettar lume, cadde acerbo»

XXX 76-79: «“Il fiume e li topazi / ch'entrano ed escono e 'l rider de l'erbe / son di lor vero umbriferi prefazi. / Non che da sé sian queste cose acerbe»

Da confrontare con le dinamiche transuntive dei lemmi affini **agro**, **amaro**, **aspro**, **dolce**, **gusto-gustare** e corrispettivi rinvii interni. Per la specifica connessione tra le applicazioni traslate di **acerbo** e le sedi metaforiche implicate con le *transumptiones* vegetali, si presti particolare attenzione alla scheda relativa ai lemmi maturo-**maturare**, congiuntamente all'esame della variante di *Inf.*, XIV 48 *marturi-maturi*,¹ nel quale si presenta appunto un'analisi complessiva in merito a questa categoria di immagini.

Infine, per altri esiti singoli ripercorsi nel suddetto elenco, si confrontino nell'ordine i lemmi **erba**, **fumo-fumare**, **colore-colorare-discolorare**, **temperare**, **riso-ridere** e **umbrifero**.

¹ Cfr. la sezione dedicata nel cap. III della parte I, pp. 202-205.

Acqua

Purgatorio

I 1-3: «Per correr miglior acque alza le vele / omai la navicella del mio ingegno, / che lascia dietro a sé mar sì crudele»

II 41-42: «con un vasello snelletto e leggero, / tanto che l'acqua nulla ne 'nghiottiva»

XV 130-132: «Ciò che vedesti fu perché non scuse / d'aprir lo core a l'acque de la pace / che da l'eterno fonte son diffuse»

XX 1-3: «Contra miglior voler voler mal pugna; / onde contra 'l piacer mio, per piacerli, / trassi de l'acqua non sazia la spugna»

XXXI 11-12: «ché le memorie triste / in te non sono ancor da l'acqua offense»

XXXIII 67-68: «E se stati non fossero acqua d'Elsa / li pensier vani intorno a la tua mente»

Paradiso

II 1-7: «O voi che siete in piccioletta barca, / desiderosi d'ascoltar, seguiti / dietro al mio legno che cantando varca, / tornate a riveder li vostri liti: / non vi mettete in pelago, ché forse, / perdendo me, rimarreste smarriti. / L'acqua ch'io prendo già mai non si corse»

II 13-15: «metter potete ben per l'alto sale / vostro navigio, servando mio solco / dinanzi a l'acqua che ritorna eguale»

V 75: «non crediate ch'ogne acqua vi lavi»

XXIV 53-57: «Ond'io levai la fronte / in quella luce onde spirava questo; / poi mi volsi a Beatrice, ed essa pronte / sembianze femmi perch'io spandessi / l'acqua di fuor del mio interno fonte»

XXIX 19-21: «Né pria quasi torpente si giacque; / ché né prima né poscia procedette / lo discorrer di Dio sovra quest'acque»

XXX 70-75: «L'alto disio che mo t'infiamma e urge, / d'aver notizia di ciò che tu vei, / tanto mi piace più quanto più turge; / ma di quest'acqua convien che tu bei / prima che tanta sete in te si sazi»: / così mi disse il sol de li occhi miei»

Gli impieghi traslati di **acqua** si possono circoscrivere in buona sostanza al *Purgatorio*, laddove la principale valenza transuntiva viene di fatto sancita sin dalla terzina inaugurale, con l'identificazione tra **acqua (mare)** e testo, dunque tra *navigatio* e creazione poetica, e al *Paradiso*.¹

Qui, oltre a venir ribadita la suddetta sovrapposizione semantica e figurativa (*Par.*, II 1-7 e 13-15), si intrecciano le varie evoluzioni di *topoi* già introdotti in

¹ Cfr. inoltre le schede relative ai lemmi **barca-imbarcare**, **nave-navicella-navigio**, **sobbarcare** e rinvii interni. Per un'inquadramento complessivo delle più antiche tradizioni, e conseguentemente delle figurazioni legate all'**acqua**, cfr. anzitutto L. GOPPELT, *ὕδωρ*, in *GLNT*, vol. XIV, coll. 53-103, da integrare, per un'ampia panoramica sulla nozione di *profunditas* connessa alla *imagery* equorea nella tradizione latina pagana e cristiana, con P. MANTOVANELLI, *Profundus*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1981. Ancora sull'**acqua** in quanto elemento, con maggiore attenzione alle peculiarità scientifiche, cfr. inoltre almeno ANDRIANI, *Aspetti della scienza*, pp. 160-161; BOYDE, *L'uomo nel cosmo*, pp. 107 sgg.

precedenza, in particolare: il valore catarchico dell'elemento **acqua**, accennato in prossimità dell'immersione nel Lete a *Purg.*, XXXI, ed ampliato al complesso delle pratiche religiose, segnatamente i voti, adoperate per liberarsi dal peccato a *Par.*, V); il **fonte** o **fiume** di sapienza/eloquenza (il cui vertice risiede ovviamente nell'immagine del Dio *fons*),² cui andrà aggiunto il corrispondente motivo della sete di conoscenza, applicati in *Purg.*, XV, XX e *Par.*, XXIV, XXX, ma non andrà dimenticato neppure il versante, del tutto antitetico e appartenente al settore delle concretizzazioni mentali, della *vanitas* dei pensieri-«acqua d'Elsa» (cfr. esempi di analoghi procedimenti transuntivi nella scheda **schiuma**).

Indipendenti rispetto ai filoni tracciati almeno *Purg.*, II 41-42, dove è perseguita la personificazione dell'**acqua** ottenuta mediante l'azione dell'inghiottire, a indicare la sorprendente leggerezza del «vasello» di uno degli angeli purgatoriali, (in manifesta antitesi con *loci* infernali quali *Inf.*, VIII per dare concretamente conto dell'inedita assenza di *pondus*).³ Pressoché catacretico, seppur di notevole efficacia rappresentativa, è poi l'atto della creazione divina figurato come «discorrer [...] sopra quest'acque» di *Par.*, XXIX 19-21, discendente in linea diretta dall'accenno scritturale alle acque «super firmamentum» di *Gen.*, I 2-8 («terra autem erat inanis et vacua et tenebrae super faciem abyssi et spiritus Dei ferebatur super aquas [...] dixit quoque Deus fiat firmamentum in medio aquarum et dividat aquas ab aquis, et fecit Deus firmamentum divisitque aquas quae erant sub firmamento ab his quae erant super firmamentum et factum est ita vocavitque Deus firmamentum caelum»).

² Per una generale messa a punto su questo tema cfr. anche ARIANI, *Dante e il "Fons Lucis"*, pp. 115-152.

³ Si legga al riguardo almeno la puntuale chiosa benvenutiana, che collega il luogo trasversalmente alla simbologia della *navicula Petri* e alla più vasta *translatio*-matrice del **mare-mundus** (cfr. **nave-navicella-navigio**): «*e quei, scilicet, Angelus, sen venne a riva con un vasello, idest, navicula alba, isnelletto e leggiero, quia non erat glarea sive saburra in sentina illius navis ad firmandam eam, sed velociter currebat per terga maris; unde dicit: tanto che l'acqua nulla ne 'nghiottiva: quia scilicet non mergebatur, non profundabatur infra aquam, quia navis erat levis, et animae sedentes in navi erant leves sine pondere carnis. Et hic nota quod ista navis est navicula Petri, per quam homines ducuntur ad purgatorium, idest ad poenitentiam, juvante et dirigente divina gratia, quae navis nunquam potest submergi in mari huius mundi*» (BENVENUTO DA IMOLA, vol. III, p. 60). Per tale simbologia nel suo complesso, cfr. al riguardo RAHNER, *Simboli della Chiesa, passim*.

Addobbare

Paradiso

XIV 94-96: «ché con tanto luore e tanto robbi / m'apparvero splendor dentro a due raggi, / ch'io dissi: "O Eliòs che sì li addobbi!"»

Hapax metaforico e lemmatico. Il verbo **addobbare** andrà annoverato tra le diverse tipologie di immagini connesse al motivo della *corporeitas* luminosa e, segnatamente, tra quelle della **veste** di luce (cfr. **veste-vestire**, **manto-ammantare**, **fascia-fasciare**). La singolare rima in cui è collocata la metafora dell'"addobbare" di luce, ossia *conobbi : robbi : addobbi*, ha chiaramente una funzione introduttiva nei confronti dei successivi vv. 97-102, dedicati alla descrizione della "costellazione" dei beati del cielo di Marte (e si consideri come proprio la comparazione con la Galassia, contenuta in quei versi, rappresenti uno dei nuclei costitutivi del tema della *corporeitas* luminosa nella *Commedia*).¹ Andrà poi valorizzato il dato coloristico ricavabile dal latinismo «robbi» (dal lat. *rubeus*), allotropo di *roggi* modellato sullo stesso **addobbare**, oltre che per le ovvie ragioni di rima, anche per ribadire il colore rosso (il colore di Marte) delle preziose vesti di Dio-Sole (qui invocato come «Eliòs»). Quindi, rispetto ad **ammantare**, che indica più genericamente l'avvolgimento nella luce-tessuto, **addobbare** denota senz'altro una ricercatezza lessicale ancor maggiore.

¹ Per maggiori dettagli sulla questione si rinvia al lemma **biancheggiare**.

Agguffare

Inferno

XXIII 16: «Se l'ira sovra 'l mal voler s'agguffa».

Hapax metaforico e lemmatico. Verbo coniato a partire da un termine desunto dal linguaggio dei mercanti tessili: 'gueffa' (dal longob. *wiffa* = matassa).¹ Il primo commento che ricostruisce l'etimologia del verbo risulta essere quello di Guido da Pisa: «*Gueffa* in lingua tusca est illa involutio lini vel serici sive lane que fit a manu ad cubitum, vel super illud instrumentum ligneum quod vulgo dicitur "aspo". Vult itaque dicere autor, comparationem inducens: Si ira supra malam voluntatem ponatur, [ut] in gueffa filum ponitur super filum». ² La coniazione del verbo, del quale non risultano esservi attestazioni precedenti,³ è stata ricondotta all'espressione virgiliana «*aggerat iras*»,⁴ la cui efficacia metaforica appare tuttavia minore. Qui Dante non sembra voler accennare a un generico accumulo, ma proprio a un 'gomitolo' di vizi (quindi con un valore assimilabile alla serie metaforica **bica-abbicare**). Per ritrovare una metafora affine bisognerà collegarsi a *Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato*, 74-76: «dunque se questa mia matera è bona, / come ciascun ragiona, / sarà virtù o con virtù s'annoda»; in questo caso però l'immagine dell'annodarsi (in tutto simile al senso di 'agguffarsi') designa l'accumularsi delle virtù. Se la forma del verbo risente dell'influenza dello stilema virgiliano, l'elemento più strettamente semantico potrebbe avere radici differenti: l'uso figurato di *glomerare-adglomerare-conglomerare* (da *glomus* = matassa, gomitolo), il cui esempio maggiormente significativo, associato a concetti astratti, si ha probabilmente nella descrizione dell'adunanza dei vizi convocata da Aletto («*sclerum turbo, viciorum turba, malorum / conventus*») nell'*Anticlaudianus* di Alano di Lilla: «*Ergo suas pestes pestis predicta repente / Convocat, ad cuius nutum glomerantur in unum / Tartarei proceres, rectores noctis, alumpni / Nequicie, fabri*

¹ Cfr. *GDLI*, vol. VII, p. 149.

² GUIDO DA PISA, pp. 436-437.

³ In *GDLI* e *OVI* non si rilevano attestazioni precedenti.

⁴ VIRGILIO, *Aen.*, IV 197 e XI 342. Tommaseo è il primo commentatore ad aver proposto un collegamento tra l'espressione dantesca e lo stilema virgiliano (cfr. TOMMASEO, vol. I, p. 474).

scelerum, culpeque magistri, / Dampna, doli, fraudes, penuria, furta, rapine, /
Impetus, ira, furor, odium, discordia, pugne, / Morbus, tristicies, lasciua, luxus,
egestas, / Luxuries, fastus, liuor, formido, senectus». ⁵ L'immagine deriva senz'altro
da Claudiano: «protinus infernas ad limina taetra sorores / concilium deforme vocat.
glomerantur in unum / innumerae pestes Erebi». ⁶

⁵ ALANO DI LILLA, *Anticlaudianus*, VIII 160-167.

⁶ CLAUDIANO, *In Rufinum*, I 27-29. Qui si riscontra un analogo uso metaforico di *glomerare* e l'enumerazione dei vizi (tra cui, ovviamente, l'ira). Si tenga presente come, proprio nel capitolo dedicato alle *transumptiones*, riporti questi versi di Claudiano BENE DA FIRENZE, *Candelabrum*, VII 44 (ed. G. C. Alessio, p. 235).

Agro (acro), agrume

Inferno

XXIV 145-150: «Tragge Marte vapor di Val di Magra / ch'è di torbidi nuvoli involuto; / e con tempesta impetüosa e agra / sovra Campo Picen fia combattuto; / ond'ei repente spezzerà la nebbia, / sì ch'ogne Bianco ne sarà feruto»

Purgatorio

IX 136-137: «non ruggiò sì né sì mostrò sì acra / Tarpèa»

XXV 22-27: «Se t'ammentassi come Meleagro / si consumò al conumar d'un stizzo, / non fora», disse, «a te questo sì agro; / e se pensassi come, al vostro guizzo, / guizza dentro a lo specchio vostra image, / ciò che par duro ti parrebbe vizzo»

XXXI 2-4: «volgendo suo parlare a me per punta, / che pur per taglio m'era paruto acro, / ricominciò, seguendo senza cunta»

Paradiso

XVII 117: «a molti fia sapor di forte agrume»

Quello dell'**agro-agrume** è un caratteristico esempio di metafora del **gusto** (cfr. anche **dolce**, **amaro**, **acerbo**, **aspro**) applicata a differenti campi semantici, con tutte le ovvie conseguenze sinestetiche che questa tipologia di usi traslati implica. Le cinque occorrenze appaiono distribuite lungo le tre cantiche, con una netta prevalenza nel *Purgatorio*; si nota, osservandole in ordine, un'evidente evoluzione nella raffinatezza strutturale delle *transumptiones*: 1) in *Inf.*, XXIV, l'aggettivo è riferito alla metaforica **tempesta** che conclude il canto (nella quale si cela la guerra tra Moroello Malaspina e Pistoia), e si può facilmente assimilare agli impieghi di **acerbo** o **aspro** per descrivere le sensazioni suscitate, ad esempio, da **vapore** e **fumo**; al contempo, tuttavia, non si può negare la presenza *in nuce* della componente psicologico-astratta dell'aggettivo (una tempesta quindi 'crucele', 'violenta', senso che deriva peraltro anche dall'accostamento con «impetüosa»). 2) Le tre metafore purgatoriali esplicitano quanto nel precedente caso appariva soltanto accennato: dapprima, in *Purg.*, IX, è isolata la funzione sensoriale («acra» è accostato al verbo **ruggire** per descrivere lo sgradevole suono tanto della porta del Purgatorio, quanto

della rupe Tarpea),¹ poi prevale la dimensione concettuale (pur mai disgiunta da quella gustativo-sensoriale, il che porta a non infrequenti episodi di concretizzazione degli astratti): è dunque **agro** un argomento difficile da comprendere (livello concettuale) come in *Purg.*, XXV, dove Virgilio, che sta per dare la parola a Stazio, pone in significativa correlazione **agro** con **duro** e **vizzo**, o un severo rimprovero (livello più propriamente psicologico: ai rimproveri di Beatrice² allude, in *Purg.*, XXXI, la più ampia immagine della spada, il cui colpo pare a Dante «acro» sia di «taglio» che di «punta»³).³ I due livelli precedentemente individuati si fondono nell'occorrenza di *Par.*, XVII 117, in cui il «sapor di forte agrume» (qui il riferimento al campo semantico vegetale è ulteriormente precisato)⁴ indica quei discorsi appresi da Dante nel corso del viaggio oltremondano, che, una volta riportati, sarebbero ad alcuni risultati assai sgradevoli. È inoltre importante sottolineare che, appena pochi versi prima del «forte agrume», l'Inferno era stato definito «lo mondo senza fine amaro» (v. 112).

¹ La comparazione tra lo stridore della porta del Purgatorio e quello della rupe Tarpea poggia, come rilevato da numerosi commentatori (tra i primi l'Ottimo e Pietro Alighieri, seguiti dalla quasi totalità dei moderni) su LUCANO, *Phars.*, III 154-155: «tunc rupes Tarpeia sonat magnoque reclusas / testatur stridore fores». Vi è però un filone interpretativo minoritario, che collega l'asprezza della porta non tanto al suo stridore (pur considerando tale aspetto), quanto alla sua resistenza ad aprirsi di fronte a tanti peccatori, si pensi al cosiddetto [FALSO BOCCACCIO], pp. 339-340: «E dicie che quando l'angiolo gli aperse la porta ch'ella ruggi e stridè perch'era dura ad aprire. E questo dicie perché è gran fatica a partirsi da' vizi e da' pecchati e salire ed entrare per la porta delle virtù»; versione ripresa, tra gli altri, nei commenti di Casini-Barbi, Steiner e Scartazzini riveduto da Vandelli.

² I due impieghi figurati di *agro* presenti nelle *Rime* si collegano alle sofferenze amorose e, una in particolare, alle pene suscitate dal comportamento di Beatrice: *Com più vi fere Amor co' suoi vincastri*, 5-8: «coi dolci impiastri / farà stornarvi ogni tormento agresto, / che 'l mal d'Amor non è pesante il sesto / ver' ch'è dolce lo ben» (con l'*hapax* «agresto», ricondotto all'«agrestanza» di CHIARO DAVANZATI, *La mia vita*, 55); *Lo doloroso amor che mi conduce*, 15-18: «Quel dolce nome, che mi fa il cor *agro*, / tutte fiate ch'i' lo vedrò scritto / mi farà nuovo ogni dolor ch'io sento; / e de la doglia diverrò sì *magro*» (si noti che, nell'occorrenza di *Purg.*, XXV, ciò che a Dante pareva «agro» da comprendere erano le ragioni della magrezza dei golosi: «Come si può far magro / là dove l'uopo di nodrir non tocca?», tra i rimanti torna dunque l'aggettivo «magro»).

³ Cfr. MARCOZZI, *La guerra del cammino*, pp. 104-105.

⁴ Spiega, ad esempio, VELLUTELLO, vol. III, p. 1522: «sì come il forte agrume offende il gusto, così temo io offender la mente a molti che m'udiranno». In particolare, sul senso trecentesco del termine **agrume** cfr. F. MAGGINI, «A molti fia sapor di forte agrume» (*Par. XVII, 117*), in «Studi Danteschi», XIII, 1928, pp. 64-65 [poi in ID., *Due letture dantesche inedite* (Inf. XXIII e XXXII) e altri scritti poco noti, a cura di A. Di Preta, Firenze, Le Monnier, 1965, pp. 164-165].

Aiuola

Paradiso

XXII 151: «L'aiuola che ci fa tanto feroci»

XXVII 85-86: «E più mi fora scoperto il sito / di questa aiuola»

Sempre in riferimento all'antitesi tra la limitatezza della terra e il resto del cosmo, la metafora dell'**aiuola** (letteralmente una 'piccola aia', dunque un luogo estremamente angusto) occorre due volte anche nelle opere latine: *De Mon.* III 15: «ut scilicet in areola ista mortalium libere cum pace vivatur»; *Ep.*, VII 15: «in angustissima mundi area». Nei due luoghi paradisiaci tale contrasto è ulteriormente sottolineato, dal momento che la prospettiva da cui il Dante *agens* osserva il mondo abitato è la stessa: dall'alto delle sfere celesti (lo sguardo coincide con due passaggi importanti dell'*ascensus*: la salita al cielo delle stesse fisse nel primo caso e al Primo Mobile nel secondo).

Il motivo della *parvitas mundi* appare già radicato nella letteratura latina di epoca classica (Cicerone, *Somn. Scip.*, VI 16; *Tusc. disp.*, I 17 40; Plinio, *Nat. hist.*, XI 174), ma il più diretto antecedente della metafora dantesca è da identificarsi senz'altro in Boezio, *De cons. phil.*, II 7 5: «vix angustissima inhabitandi hominibus area relinquetur», tra i principali autori tardoantichi nei quali si riscontra il *topos* andranno menzionati almeno: Macrobio, *Comm. in Somn. Scip.*, II 5 1-3 e 11 9; Marziano Capella, *De Nuptiis Phil. et Merc.*, VI 584 7-8.¹

¹ I commenti *ad locum* di Torracca e Sapegno, nonché da ultimo Chiavacci Leonardi, pongono l'accento sull'ampia diffusione di tale *topos* nella letteratura appena precedente e contemporanea a Dante: cfr. *Fatti di Alessandro*, 159 e BRUNETTO LATINI, *Tesoro versificato*, 28. La fortuna della metafora peraltro proseguì, accompagnandosi costantemente alla prospettiva dall'alto. Si vedano tra gli altri A. PUCCI, *Libro di varie storie*, IX: «tutta la terra del mondo gli pareva un'aia da batter grano, e tutta l'acqua gli pareva com' uno serpentello» (il riferimento è comunque alla vicenda di Alessandro Magno), oltre che il volgarizzamento di Boezio ad opera di ALBERTO DELLA PIAGENTINA, *Boezio. Della filosofica consolazione*, II 7: «Ogni larghezza della terra, come con astrologhe dimostrazioni hai conosciuto, contiene ragione di punto per rispetto allo spazio del cielo; cioè se alla celeste grandezza si conferisca, al postutto si giudichi niente aver di spazio. Di questa ancora così piccoletta regione nel mondo - siccome, Tolomeo ciò provando, imparasti - appena la quarta parte s'abita da animali da noi conosciuti. Da questa quarta, se quanto i mari e paduli occupano, e quanta la region diserta e secca si distende, col pensiero sottrarrai, appena agli uomini per abitare aia strettissima rimarrà». Sulla genesi dell'essenziale motivo della *parvitas mundi* si rinvia da ultimo ad ARIANI, *Lux inaccessibilis*, pp. 269-275. Sulla *varia lectio* generatasi già entro l'antica vulgata in corrispondenza del sostantivo **aiuola** cfr. la sezione dedicata nella parte I, cap. III, pp. 250-255.

Ala

Inferno

XXII 114-115: «io non ti verrò dietro di gualoppo, / ma batterò sovra la pece l'ali»
XXVI 1-2: «Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande / che per mare e per terra batti l'ali»
XXVI 125: «de' remi facemmo ali al folle volo»

Purgatorio

II 32-33: «sì che remo non vuol, né altro velo / che l'ali sue, tra liti sì lontani»
IV 27-30: «ma qui convien ch'om voli; / dico con l'ale snelle e con le piume / del gran disio, di retro a quel condotto / che speranza mi dava e facea lume»
IX 7-9: «e la notte, de' passi con che sale, / fatti avea due nel loco ov'eravamo, / e 'l terzo già chinava in giuso l'ale»
X 25: «e quanto l'occhio mio potea trar d'ale»
XII 4-6: «Ma quando disse: "Lascia lui e varca; / ché qui è buono con l'ali e coi remi, / quantunque può, ciascun pinger sua barca»

Paradiso

II 52-57: «"S'elli erra / l'oppinïon", mi disse, "d'i mortali / dove chiave di senso non diserra, / certo non ti dovrien punger li strali / d'ammirazione omai, poi dietro ai sensi / vedi che la ragione ha corte l'ali»
VI 94-96: «il dente longobardo morse / la Santa Chiesa, sotto le sue ali / Carlo Magno, vincendo, la soccorse»
XI 2-3: «quanto son difettivi silogismi / quei che ti fanno in basso batter l'ali!»
XV 71-72: «e arrisemi un cenno / che fece crescer l'ali al voler mio»
XV 73-81: «"L'affetto e 'l senno, / come la prima equalità v'apparse, / d'un peso per ciascun di voi si fenno, / però che 'l sol che v'allumò e arse, / col caldo e con la luce è sì uguali, / che tutte simiglianze sono scarse. / Ma voglia e argomento ne' mortali, / per la cagion ch'a voi è manifesta, / diversamente son pennuti in ali»
XXII 104-105: «fu sì ratto moto / ch'agguagliar si potesse a la mia ala»
XXV 49-50: «E quella pïa che guidò le penne / de le mie ali a così alto volo»
XXXII 145-147: «Veramente, *ne* forse tu t'arretti / movendo l'ali tue, credendo oltrarti, / orando grazia convien che s'impetri»
XXXIII 10-15: «Qui se' a noi meridiana face / di caritate, e giuso, intra ' mortali, / se' di speranza fontana vivace. / Donna, se' tanto grande e tanto vali, / che qual vuol grazia e a te non ricorre, / sua disianza vuol volar sanz'ali»

Si rinvia all'analisi del lemma **vanni** e all'esame specificamente dedicato alla variante di *Purg.*, XII 5 con *l'ali-con la vela*.¹

Con lo scopo di fornire un'agile repertorio da confrontare con le suddette occorrenze traslate, si riporta inoltre qui di seguito una ragionata sinossi degli usi metaforici indipendenti del sostantivo **penna** che, al contempo, appaiono dotate di

¹ Cfr. cap. III, parte I, pp. 206-212.

maggiori affinità semantiche e figurative con quelli di **ala**: «Io veggio ben come le vostre *penne* / di retro al dittator sen vanno strette, / che de le nostre certo non avvenne» (*Purg.*, XXIV 58-60: con la nota e acclarata, e a mio personale avviso strenuamente ricercata *ambiguitas*, stante la notevole metaletterarietà della sede transuntiva, tra penne delle ali e penne ‘strumenti di scrittura’); «Tanto voler sopra voler mi venne / de l’esser sù, ch’ad ogni passo poi / al volo mi sentia crescer le *penne*» (*Purg.*, XXVII 121-123); «Non ti dovea gravar le *penne* in giuso, / ad aspettar più colpo, o pargoletta / o altra novità con sì breve uso» (*Purg.*, XXXI 58-60); «ma non eran da ciò le proprie *penne*: / se non che la mia mente fu percossa / da un fulgore in che sua voglia venne» (*Par.*, XXXIII 139-141).²

Riguardo all’importante *topos* di origine platonica delle *pennae mentis*, andrà rilevato come esso non sia granché presente nel sistema metaforico dantesco³ (l’attestazione riconducibile in modo più diretto appare senz’altro *Par.*, II, con l’immagine della «ragione» che «ha corte l’ali», ma ve ne è traccia anche nel punto che sancisce l’impossibilità di portare a termine la *visio* conclusiva a XXXIII 139-141, con sovrapposizione volo della mente-*contemplatio*), se non diluito in serie transuntive affini ottenute mediante concretizzazioni di astratti: le ali del «voler», del «disio» e della «disianza», o il caso-limite di «voglia e argomento [...] diversamente [...] pennuti in ali» di *Par.*, XV 79-81), e interessanti episodi isolati connessi alla sfera percettiva (limitatamente al nobile *visus*, in *Purg.*, X 25: «e quanto l’occhio mio potea trar d’ale»).

² Cfr. le schede **fulgore** e **percuotere**.

³ Il *topos* delle *pennae mentis* appare al contrario uno dei filoni transuntivi portanti del sistema metaforico petrarchesco: per una specifica disamina al riguardo, utile anche al fine di ricostruire il retroterra delle poche applicazioni dantesche dell’immagine, cfr. da ultimo L. MARCOZZI, *Petrarca platonico. Studi sull’immaginario filosofico del canzoniere*, Roma, Aracne, 2011², pp. 43-71. Per un’analisi dedicata all’immagine delle ali e del volo in rapporto alla “semantica del desiderio”, cfr. inoltre PERTILE, *La punta del disio*, pp. 115-135.

Allegrezza, allegrare

Inferno

VII 122: «ne l'aere dolce che dal sol s'allegra»

Paradiso

VIII 46-48: «E quanta e quale vid'io lei far piùe / per allegrezza nova che s'accrebbe, / quando parlai, a l'allegrezze sue!»

XVI 19-21: «Per tanti rivi s'empie d'allegrezza / la mente mia, che di sé fa letizia / perché può sostener che non si spezza»

XXI 88-90: «Quinci vien l'allegrezza ond'io fiammeggio; / per ch'a la vista mia, quant'ella è chiara, / la chiarità de la fiamma pareggio»

XXVII 4-7: «Ciò ch'io vedeva mi sembiava un riso / de l'universo; per che mia ebbrezza / intrava per l'udire e per lo viso. / Oh gioia! oh ineffabile allegrezza»

XXXII 88-90: «Io vidi sopra lei tanta allegrezza / piover, portata ne le menti sante / create a trasvoler per quella altezza»

Gli impieghi traslati di **allegrezza** e **allegrare**, unitamente a quelli di **riso-ridere**, **sorriso-sorridere** e **letizia-letiziare** sono strettamente collegati alle modalità diffusive della luce (ben lo dimostra *Par.*, XXVII, con la metafora-chiave del «riso de l'universo»). La sinestetica **dolcezza**¹ cui allude la prima occorrenza (*Inf.*, VII), l'unica esterna al *Paradiso* e non direttamente riferita alla luce divina (gli accidiosi confitti nella palude Stigia fanno infatti accenno alla luce solare che illumina la terra), contribuisce ad anticipare alcune delle proprietà costitutive della luce divina, su tutte la *liquiditas* (i «rivi» di cui «s'empie» la mente del pellegrino in *Par.*, XVI; la **pioggia** di luce beatifica su Maria in *Par.*, XXXII), ma anche l'accostamento con **fuoco** (*ardor* contemplativo) e *claritas* nel canto XXI.² La metafora di *Par.*, VIII è

¹ La componente gustativa della sinestesia infernale («aere dolce») trova giustificazione proprio nel suo legame con l'azione dei raggi solari che fa **allegrare**, ed è peraltro funzionale all'opposizione della luminosità con lo stesso fumo (che, non a caso, a *Inf.*, IX 75 sarà definito «acerbo»), avvertita e rimarcata sin dai primi commentatori (soprattutto l'Ottimo, Boccaccio e Benvenuto da Imola, con quest'ultimo, in particolare, che contrappone gli aggettivi **dolce** e **amaro**). Soltanto con l'azione della luce divina si aggiungerà anche la componente uditiva (basti pensare a luoghi come *Purg.*, XXIX 22-23: «E una *melodia dolce* correva / per l'aere luminoso»: cfr. **correre** e **melodia**); per la discussione di metafore affini cfr. **dolce**.

² Il costante parallelismo con la luce e gli elementi sinestetici, ravvisati in tutte le occorrenze metaforiche qui esaminate, avvalorano l'esclusione della variante *allegrezza* in *Par.*, XXV 28-30: «Ridendo allora Bèatrice disse: / "Inclita vita per cui la *larghezza* / de la nostra basilica si scrisse», che PETROCCHI, vol. I, p. 244 ha motivato con il riferimento al tema della generosità e della misericordia di Dio, così come appaiono esposti in *Epistola Iacopi*, I 5. Per la discussione di

invece fortemente legata agli impieghi del verbo **corruscare**, ed espressioni affini, per figurare la gioia dei beati nel rivolgersi o rispondere al Dante *agens*, in questo specifico caso si tratta dell'anima di Carlo Martello (la cui **letizia**, appena pochi versi dopo, verrà descritta con la suggestiva similitudine del baco da seta).

quest'ultima variante e maggiori dettagli si rinvia alla sezione dedicata nel vol. I, cap. III, pp. 192-195.

Amaro

Inferno

I 7: «Tant'è amara che poco più è morte»
IX 107: «salvo che 'l modo v'era più amaro»
XXVIII 93: «chi è colui de la veduta amara»

Purgatorio

I 73-74: «Tu 'l sai, ché non ti fu per lei amara / in Utica la morte»
III 9: «come t'è picciol fallo amaro morso!»
XIII 118-119: «Rotti fuor quivi e vòliti ne li amari / passi di fuga»
XVI 13: «aere amaro e sozzo»
XXX 80-81: «perché d'amaro / sente il sapor de la pietade acerba»
XXXI 31: «Dopo la tratta d'un sospiro amaro»

Paradiso

VI 54: «e a quel colle / sotto 'l qual tu nascesti parve amaro»
VIII 92-93: «a dubitar m'hai mosso / com'esser può, di dolce seme, amaro»
XVII 112: «Giù per lo mondo senza fine amaro»
XXXII 120-123: «son d'esta rosa quasi due radici: / colui che da sinistra le s'aggiusta / è 'l padre per lo cui ardito gusto / l'umana specie tanto amaro gusta»

Cfr. le schede dei lemmi **acerbo**, **agro**, **aspro**, **dolce- dolcezza addolciare- addolcire-dolcemente**, **gusto-gustare** e rispettivi collegamenti interni.¹

¹ Segnalo inoltre, sull'interessante impiego traslato di *Par.*, VIII, almeno questi due recenti contributi: M. DELL'AQUILA, "Com'esser può di dolce seme amaro" ("Paradiso" VIII e IX), in ID., *Sopra 'l verde smalto. Studi su Dante e Manzoni*, Fasano, Schena, 1999, pp. 67-82; A. LANZA, *Il canto del "seme dolce" e del "seme amaro": "Paradiso" VIII*, in «Studi Danteschi», LXXIII, 2008, pp. 95-140.

Ammorzare

Inferno

XIV 63-66: «“O Capaneo, in ciò che non s’ammorza / la tua superbia, se’ tu più punito; / nullo martiro, fuor che la tua rabbia, / sarebbe al tuo furor dolor compito”»

Paradiso

IV 76-78: «ché volontà, se non vuol, non s’ammorza, / ma fa come natura face in foco, / se mille volte vïolenza il torza»

Il verbo **ammorzare**, letteralmente ‘spegnere’, ‘estinguere’ o per esteso ‘attenuare’, ‘far perdere vivacità’, andrà connesso in prima istanza alla sfera ignea (cfr. almeno i passi elencati in merito ai lemmi **fuoco-affocare**, **fiamma-fiammella-fiammetta-fiammare-fiammeggiare**), come ben si evince soprattutto dalla seconda occorrenza (*Par.*, IV). Nel complesso *excursus* dottrinale affidato a Beatrice infatti, incentrato sulle ragioni del minor grado di beatitudine riservato alle anime che mancarono ai propri voti, si intende affermare come il loro *ardor charitatis* non possa in ogni caso trovare scuse, in nessuna circostanza, poiché se fosse stato totale e autentico si sarebbe comportato come una fiamma violentemente deviata dalla sua naturale direzione (ad esempio da un forte vento), la quale, non appena cessa di essere orientata a forza altrove, ricomincia subito a tendere verso l’alto.

Forse però, ancor più articolata a livello figurativo è la prima attestazione, inserita nella serie di allusioni ignee e richiami alla *imagery* vegetale che caratterizza la descrizione della superbia di Capaneo, minimamente scalfita dalla **pioggia** di **fuoco** che si abbatte su di lui. Per maggiori dettagli su quest’ultimo luogo si rimanda alle schede **acerbo**, **matturo-maturare** e rinvii interni, oltre che all’analisi della variante di *Inf.*, XIV 48 *marturi-maturi*.¹

¹ Cfr. la sezione dedicata del cap. III, vol. I, pp. 202-205.

Amo

Purgatorio

XIV 145-147: «Ma voi prendete l'esca, sì che l'amo / de l'antico avversaro a sé vi tira; / e però poco val freno o richiamo»

Hapax metaforico e lemmatico. L'unica occorrenza di **amo**, in quanto 'inganno diabolico' («dell'antico avversaro») coincide non soltanto con la semanticamente affine metafora dell'**esca**, ma soprattutto con la prima attestazione traslata del verbo **tirare**, l'unica che riferisca esplicitamente di una *degradatio* morale-spirituale (con attrazione dall'alto verso il basso). L'espressione posta in bocca a Virgilio, volta a rassicurare un Dante *agens* atterrito dopo la visione degli esempi di invidia punita, fa sistema con i vicini traslati **camo** e **freno**, rinviando soprattutto alla *imagery* scritturale di *loci* come *Ps.*, XXXI 9 («nolite fieri sicut equus et mulus quibus non est intellegentia in camo et freno maxillas eorum constringe qui non accedunt ad te») ed *Eccl.*, IX 12 («nescit homo finem suum, sed sicut pisces capiuntur hamo et sicut aves comprehenduntur laqueo sic capiuntur homines tempore malo cum eis extemplo supervenerit»).

Arco

Purgatorio

VI 130-132: «Molti han giustizia in cuore, e tardi scocca / per non venir senza consiglio a l'arco; / ma il popol tuo l'ha in sommo de la bocca»

XIII 114: «già discendendo l'arco d'i miei anni»

XVI 47-48: «e quel valore amai / al quale ha or ciascun disteso l'arco»

XXV 17-18: «“Scocca / l'arco del dir, che 'nfino al ferro hai tratto»

Paradiso

I 118-120: «né pur le creature che son fore / d'intelligenza quest'arco saetta, / ma quelle c'hanno intelletto e amore»

IV 59-60: «forse / in alcun vero suo arco percuote»

VIII 103-105: «per che quantunque quest'arco saetta / disposto cade a proveduto fine, / sì come cosa in suo segno diretta»

XV 43-44: «E quando l'arco de l'ardente affetto / fu sì sfogato»

XVII 55-57: «Tu lascerai ogni cosa diletta / più caramente; e questo è quello strale / che l'arco de lo essilio pria saetta»

XXVI 22-24: «“Certo a più angusto vaglio / ti conviene schiarar: dicer convienti / chi drizzò l'arco tuo a tal berzaglio»

Per un dettagliato esame dei traslati coinvolti, si rinvia all'esame della variante di *Par.*, XXVII 24 (*l'arco tuo/li occhi tuoi*).¹ Cfr. inoltre le schede relative ai lemmi **bersaglio**, **strale** e corrispettivi rinvii interni.

¹ Cfr. la sezione dedicata del cap. III, vol. I, pp. 232-236.

Ardore, ardere

Inferno

II 84: «de l'ampio loco ove tornar tu ardi»

XXVI 97-98: «vincer potero dentro a me l'ardore / ch'ì' ebbi a divenir del mondo esperto»

Purgatorio

IX 31-33: «Ivi pareo che ella e io ardesse; / e sì lo 'ncendio imaginato cosse, / che convenne che 'l sonno si rompesse»

XIV 82: «Fu il sangue mio d'invidia sì riarso»

XV 57: «e più di caritate arde in quel chiostro»; XV 70: «Tanto si dà quanto trova d'ardore»; XXI 94: «Al mio ardor fuor seme le faville»

XXV 121-122: «nel seno / al grande ardore»

XXVI 15: «di non uscir dove non fosser arsi»

XXVI 18: «rispondi a me che 'n sete e 'n foco ardo»

XXVII 96: «che di foco d'amor par sempre ardente»

XXIX 61-62: «Perché pur ardi / sì ne l'affetto de le vive luci»

XXIX 150: «che tutti ardesser di sopra da' cigli»

Paradiso

III 23-24: «dritti nel lume de la dolce guida, / che, sorridendo, ardea ne li occhi santi»

III 69: «ch'arder pare d'amor nel primo foco»

VII 65: «ardendo in sé, sfavilla»

VII 74: «l'ardor santo ch'ogne cosa raggia»

X 76: «Poi, sì cantando, quelli ardenti soli»

X 130: «Vedi oltre fiammeggiar l'ardente spiro»

XI 37-39: «L'un fu tutto serafico in ardore; / l'altro per sapienza in terra fue / di cherubica luce uno splendore»

XIV 40-42: «La sua chiarezza séguita l'ardore; / l'ardor la visione, e quella è tanta, / quant' ha di grazia sovra suo valore»

XIV 49-51: «onde la vision crescer convene, / crescer l'ardor che di quella s'accende, / crescer lo raggio che da esso vene»

XIV 92: «l'ardor del sacrificio»

XV 34: «ché dentro a li occhi suoi ardeva un riso»

XV 43-44: «E quando l'arco de l'ardente affetto / fu sì sfogato»

XV 76-78: «però che 'l sol che v'allumò e arse, / col caldo e con la luce è sì iguali, / che tutte simiglianze sono scarse»

XIX 4-6: «parea ciascuna rubinetto in cui / raggio di sole ardesse sì acceso, / che ne' miei occhi rinfrangesse lui»

XX 13-14: «O dolce amor che di riso t'ammanti, / quanto parevi ardente in que' flaili»

XXII 32: «la carità che tra noi arde»

XXII 54: «veggo e noto in tutto li ardor vostri»

XXIII 8: «ardente affetto»

XXIII 22-23: «Pariemi che 'l suo viso ardesse tutto, / e li occhi avea di letizia sì pieni»

XXIII 82-84: «vid'io così più turbe di splendori, / folgorate di sù da raggi ardenti, / senza veder principio di folgóri»

XXIV 29: «per lo tuo ardente affetto»

XXIV 138: «ardente Spirto»

XXV 106-108: «lo schiarato splendore / venire a' due che si volgieno a nota / qual
 convienesi al loro ardente amore»
 XXVI 14-15: «vegna remedio a li occhi, che fuor porte / quand'ella entrò col foco ond'io
 sempr'ardo»
 XXVI 90: «un disio di parlare ond'io ardeva»
 XXVII 88-90: «La mente innamorata, che donnea / con la mia donna sempre, di ridure / ad
 essa li occhi più che mai ardea»
 XXIX 46-48: «Or sai tu dove e quando questi amori / furon creati e come: sì che spenti / nel
 tuo disio già son tre ardori»
 XXXI 13-19: «Le facce tutte avean di fiamma viva / e l'ali d'oro, e l'altro tanto bianco, /
 che nulla neve a quel termine arriva. / Quando scendean nel fior, di banco in banco /
 porgevan de la pace e de l'ardore / ch'elli acquistavan ventilando il fianco»
 XXXI 100-101: «ond'io ardo / tutto d'amor»
 XXXI 140-143: «Bernardo, come vide li occhi miei / nel caldo suo caler fissi e attenti, / li
 suoi con tanto affetto volse a lei, / che ' miei di rimirar fé più ardenti»
 XXXIII 28: «che mai per mio veder non arsi»
 XXXIII 48: «l'ardor del desiderio in me finii»

Altro esempio di efficace convergenza semantica e figurativa tra *imagery* luminosa e
 ignea, naturalmente considerando le più spiccate analogie con quest'ultima, il
 sostantivo **ardore** e il verbo **ardere** andranno connessi in particolare alle schede
fuoco-affocare e **accendere-riaccendere**, con i rispettivi rinvii interni.¹

¹ Sulle due principali aree semantiche di pertinenza dell'*ardor*, ossia l'**ardore** della conoscenza e
 quello dai connotati più propriamente mistici, cfr. almeno gli studi di A. M. CHIAVACCI LEONARDI,
L'ardore della conoscenza, in EAD., *La "guerra de la pietate". Saggio per un'interpretazione
 dell'"Inferno" di Dante*, Napoli, Liguori, 1979, pp. 138-174, e *Il 'Paradiso' di Dante: l'ardore del
 desiderio* in EAD., *Le bianche stole*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2009, pp. 27-38; cfr.
 inoltre MOCAN, *La trasparenza e il riflesso*, pp. 33-80. Per ulteriori dettagli si rinvia qui inoltre
 all'esame della variante di *Par.*, XXII 54 *pensier-ardor*, nel cap. III, vol. I, pp. 225-228.

Armonia, armonizzare

Purgatorio

XXXI 139-145: «O isplendor di viva luce eterna, / chi palido si fece sotto l'ombra / sì di Parnaso, o bevve in sua cisterna, / che non paresse aver la mente ingombra, / tentando a render te qual tu paresti / là dove armonizzando il ciel t'adombra, / quando ne l'aere aperto ti solvesti?»

Paradiso

I 76-78: «Quando la rota che tu sempiterna / desiderato, a sé mi fece atteso / con l'armonia che temperi e discerni»

VI 124-126: «Diverse voci fanno dolci note; / così diversi scanni in nostra vita / rendono dolce armonia tra queste rote»

Ben due delle tre occorrenze totali del sostantivo **armonia**, significativamente tutte collocate nella terza cantica, si possono considerare metaforiche, fermo restando l'importante ruolo dell'attestazione di *Par.*, XVII 144, con la sinestetica «dolce armonia da organo» racchiusa all'interno di una più ampia *comparatio* relativa alla percezione del futuro di Dante da parte di Cacciaguida (al quale le informazioni circa «il tempo che [...] s'apparecchia» giungono direttamente dalla mente di Dio proprio «come viene ad orecchia / dolce armonia da organo»).

Il referente principale cui guarda Dante in *Par.*, I e VI è senz'altro rappresentato dal lessico tecnico della teoria di matrice pitagorico-platonica relativa all'*harmonia mundi*, come ben si evince soprattutto dal primo caso, dove spicca la co-occorrenza con il verbo **temperare**,¹ altro tecnicismo di notevole rilevanza in questo specifico senso. In entrambe le circostanze poi, non andrà sottovalutata neppure il reiterato accenno alla materialità delle sfere celesti («rota» e «rote»), ossia i veri e propri strumenti che producono l'*harmonia* cosmica, nonché lo spiccato, quasi ridondante contesto sinestetico a richiamare l'idea della *dulcedo* del suono in *Par.*, VI («dolci note [...] dolce armonia»).

Allo stesso livello semantico dell'*harmonia mundi* rimanda infine l'hapax metaforico e lemmatico **armonizzare**, unico lemma che occorra al di fuori del

¹ Si rinvia alla scheda corrispondente, unitamente a quella relativa all'*hapax* **conflare**. Ma si presti attenzione anche all'*hapax* **sinfonia** di *Par.*, XXI. Cfr. inoltre sul tema B. MACLACHLAN, *The harmony of the spheres: "dulcis sonus"*, in *Harmonia Mundi. Musica e filosofia nell'Antichità*, a cura di R. W. Wallace e B. M., Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1991, pp. 7-19; STABILE, *Dante e la filosofia della natura*, pp. 173-193, e ARIANI, *Lux inaccessibilis*, p. 174, nota 42.

contesto paradisiaco, seppure rispetto a quest'ultimo innegabilmente preparatorio. Qui il *topos* dell'ineffabilità divina affiora infatti con prepotenza di fronte all'«isplendor di viva luce eterna» emanato dal *visus* di Beatrice, con una contemporanea, marcata impronta metaletteraria² ottenuta grazie al riferimento al Parnaso e al *fons eloquentiae* («o bevve in sua cisterna»), ma in special modo con una spia intratestuale quale l'espressione «il ciel t'adombra», evidente collegamento a *Par.*, I 23-24 («tanto che l'ombra del beato regno / segnata nel mio capo io manifesti»).

² Un'impronta alla quale rinvia in un certo senso la stessa scelta del verbo armonizzare, impiegato altrove in contesti rigorosamente tecnici, si pensi a *De vulg. el.*, II 7, 7; II 8, 5-6; II 10, 2.

Artiglio

Inferno

XXX 7-9: «gridò: “Tendiam le reti, sì ch’io pigli / la leonessa e ’ leoncini al varco”; / e poi distese i dispietati artigli»

Paradiso

VI 106-108: «e non l’abbatta esto Carlo novello / coi Guelfi suoi, ma tema de li artigli / ch’a più alto leon trasser lo vello»

Le due occorrenze figurate del sostantivo **artiglio** traggono a loro volta le basi della propria funzione semantica da attestazioni proprie del lemma, ossia la rappresentazione della zuffa tra Calcabrina e Alichino a *Inf.*, XXII,¹ laddove spicca l’iterazione del concetto mediante l’*hapax artigliare* (vv. 137-140: «e come ’l barattier fu disparito, / così volse li artigli al suo compagno, / e fu con lui sopra ’l fosso ghermito. / Ma l’altro fu bene sparvier grifagno / ad artigliar ben lui, e amendue / cadder nel mezzo del bogliente stagno»), a sua volta successiva alla inquietante descrizione degli artigli delle Arpie (*Inf.*, XIII 14).

Entrambi i casi saranno da esaminarsi congiuntamente con la scheda **leone-leonessa-leoncino-leonino**: il primo riguarda il ciclo di miti tebani legati alle vicende di Semele, Atteone e Atamante, e nello specifico gli «artigli» figurano le mani di quest’ultimo, per designarne la folle crudeltà nei confronti del figlio Learco; nella seconda circostanza invece, all’interno del canto di Giustiniano (*Par.*, VI), si allude all’immagine dell’aquila imperiale (gli artigli sarebbero appunto quelli del rapace, più potenti dello stesso leone).

¹ Sulle valenze figurative della varia nomenclatura dei demoni, cfr. da ultimo CRIMI, *Baruffe fra demòni nella pece*.

Aspro

Inferno

I 4-6: «Ahi quanto a dir qual era è cosa dura / esta selva selvaggia e aspra e forte / che nel pensier rinova la paura!»

XI 70-72: «Ma dimmi: quei de la palude pingue, / che mena il vento, e che batte la pioggia, / e che s'incontran con sì aspre lingue»

XIII 7-9: «Non han sì aspri sterpi né sì folti / quelle fiere selvagge che 'n odio hanno / tra Cecina e Corneto i luoghi còliti»

XVI 4-6: «quando tre ombre insieme si partiro, / correndo, d'una torma che passava / sotto la pioggia de l'aspro martiro»

XXXII 1-3: «S'io avessi le rime aspre e chioce, / come si converrebbe al tristo buco / sovra 'l qual pontan tutte l'altre rocce»

Purgatorio

II 64-66: «Dianzi venimmo, innanzi a voi un poco, / per altra via, che fu sì aspra e forte, / che lo salire omai ne parrà gioco»

XI 13-15: «Dà oggi a noi la cotidiana manna, / senza la qual per questo aspro deserto / a retro va chi più di gir s'affanna»

XVI 4-6: «non fece al viso mio sì grosso velo / come quel fummo ch'ivi ci coperse, / né a sentir di così aspro pelo»

Le occorrenze traslate del lemma **aspro** andranno confrontate in particolare, per analogia e per antitesi, con quelle elencate nelle schede relative a **agro**, **amaro** e **dolce-dolcezza-addolciare-addolcire-dolcemente** e corrispettivi rinvii interni. Questo aggettivo condivide con quelli appena citati soprattutto un certo numero di applicazioni in contesto sinestetico (nella fattispecie gusto-tatto in *Inf.*, XIII, e, con intervento della componente olfattiva, *Purg.*, XVI 4-6), e, sempre mantenendo attivo tale livello semantico, in ambiti affini alla concretizzazione di concetti astratti (si pensi in primo luogo al sintagma «aspra e forte» di *Inf.*, I e *Purg.*, II, o all'«aspro martiro» connesso alla **pioggia** in *Inf.*, XVI).¹

In un filone transuntivo specifico, di natura eminentemente metapoetica, andrà contestualizzato invece l'accento alle «rime aspre e chioce» (*Inf.*, XXXII 1), che di per sé contribuisce ad aprire una serie di collegamenti intertestuali di notevole importanza con *loci* esterni alla *Commedia* quali anzitutto *Così nel mio parlar voglio esser aspro*, e, tra le canzoni del *Convivio*, *Le dolci rime d'amor ch'i' solia*, 9-15:

¹ A margine, vi si connettano anche impieghi di minor pregnanza semantica quali, le rime di dubbia attribuzione, *Ai faux ris*, 27-29: «Ben avrà questa donna cor di ghiaccio / e tant d'asprese que, ma foi, est fors, / nisi pietatem habuerit servo»; e, con minor pregnanza semantica, le «aspre vie» di *Iacopo*, *i' fui ne le neviccate alpi*, 5.

«E poi che tempo mi par d'aspettare, / diporrò giù lo mio soave stile ch'i' ho tenuto nel trattar d'amore; / e dirò del valore, / per lo qual veramente omo è gentile, / *con rima aspr'e sottile*; / riprovando 'l giudizio falso e vile», incluse le notazioni, prettamente tecnico-retoriche, del relativo commento in prosa: «E prometto di trattare di questa materia “con rima aspra e sottile” [...] E però dice “aspra” quanto al suono del dittato, che a tanta materia non conviene essere leno; e dice “sottile” quanto alla sentenza delle parole, che sottilmente argomentando e disputando procedono».²

² *Conv.*, IV 2, 12-13. Per un raffronto con le centrali *trasmptiones* imperniate sulle categorie metapoetiche della *asperitas* e della *dulcedo* nel sistema metaforico petrarchesco, cfr. FINAZZI, *Fusca claritas, passim* (ma con particolare attenzione al complessivo bilancio ricavabile dal conclusivo spoglio delle catene metaforiche riportato in appendice).

Assaggiare

Purgatorio

II 53-54: «rimirando intorno / come colui che nove cose assaggia»

Hapax metaforico e lemmatico. Da collegarsi alle numerose metafore, appartenenti al campo semantico del cibo e del bere (cfr. **bere**, **gusto**, **cibo-cibare**, **frutto**, **sete** e rinvii interni), che descrivono le diverse fasi del processo di conoscenza del Dante *agens*.

Due occorrenze figurate nel *Fiore*, XXXIII 13: «Non sa che mal si sia chi non *assaggia* / di quel d'Amor, ond'i' fu' quasi morto» e LXI 4: «“Amico, tieni / delle mie gioie”, più volte t'*assaggia*».

Attingere

Inferno

XVIII 129-130: «sì che la faccia ben con l'occhio attinghe / di quella sozza e scapigliata fante»

Hapax metaforico e lemmatico. La funzione semantica del verbo **attingere**, in quanto applicato alla varia fenomenologia del *visus*, si avvicina per notevole fisicità e concretezza a quella di espressioni affini quali **soffolcere**, **ficcare** ma soprattutto **disviticchiare** e **trainare**, entrambi *hapax* metaforici e lemmatici al pari dello stesso **attingere**. Il contesto generale del passo (l'oscena descrizione della prostituta Taide) giustifica poi un'ulteriore considerazione a margine sull'impiego traslato di questo *hapax*: mediante il ricorso a un'espressione connessa senz'altro alla sfera d'azione del tatto, e applicandola appunto al senso più nobile, la vista, Dante sembra voler indirettamente connotare la *degradatio* morale del suo sguardo per effetto dello sconveniente oggetto della propria attenzione (la «sozza e scapigliata fante»)¹.

¹ Sulla possibile genesi del contesto figurativo della descrizione di Taide in *Inf.*, XVIII, cfr. da ultimo MARCOZZI, *La "Rhetorica novissima" di Boncompagno da Signa*, pp. 387-388.

Attoscare

Inferno

VI 83-84: «ché gran disio mi stringe di sàvere / se 'l ciel li addolcia o lo 'nferno li attosca».

Hapax metaforico e lemmatico. Nell'ampio settore delle metafore gustative che, sinesteticamente, indicano sensazioni psicologiche o affini (tra queste: **dolce-dolcezza-addolciare-addolcire-dolcemente, agro-agrume, acerbo, amaro**), questi due verbi denominali si riferiscono all'eventualità che le anime di grandi uomini possano essere non soltanto "addolciate" nella beatitudine paradisiaca, ma anche "attoscate" nei gironi infernali, un tema che sarà trattato con particolare attenzione nei canti X, XV e XVI dell'*Inferno*. Alla forza semantica che deriva dall'accostamento antitetico, nello stesso verso, delle due espressioni, si va ad aggiungere la raffinata scelta terminologica: 'attoscare' è indiscutibilmente un *hapax*, ma in questo caso, grazie all'impiego della variante "addolciare"¹ in luogo del più comune **addolcire**, lo è anche l'altro verbo.²

¹ Da considerare questo precedente metaforico (associato all'anima, e segnalato anche nel commento di CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.*) in GUITTONE, *Lettere*, XXIII 2: «*adolcia* l'anima mia, padre e signor mio caro, intender che magno siete».

² A tale alternanza concorrono anche esigenze metriche (cfr. L. ONDER, *addolciare* e *addolcire*, in *ED*, vol. I, p. 52). Significativamente poi, è sempre riferita alla tematica della giustizia divina l'occorrenza metaforica di **addolcire**, in *Par.*, VI 121-123: «Quindi *addolcisce* la viva giustizia / in noi l'affetto sì, che non si puote / torcer già mai ad alcuna nequizia».

Attuiare

Purgatorio

XXXIII 46-51: «E forse che la mia narrazion buia, / qual Temi e Sfinge, men ti persuade, / perch'a lor modo lo 'ntelletto attuia; / ma tosto fier li fatti le Naiade, / che solveranno questo enigma forte / senza danno di pecore o di biade»

Hapax metaforico e lemmatico. Interessante neoconiazione dantesca, il verbo **attuiare** è stato fin dai primi commenti interpretato in diversi modi dagli esegeti, incerti sull'effettiva etimologia del termine,¹ tra i diversi significati avanzati figurano anzitutto quelli di 'otturare',² 'chiudere', ma anche 'oscurare', 'ottenebrare' e 'ostacolare'.

In questa sede tuttavia, delegando agli studi citati in nota il compito di render conto di tutte le ipotesi formulate sin dai primi commentatori, intendo avanzare un altro possibile percorso semantico, che non si discosta in buona sostanza da letture antiche come quella di Benvenuto, ma tenta piuttosto di dotarle di connotati maggiormente precisi. È mia convinzione, infatti, che tanto il particolare sintagma «narrazion buia»,³ quanto i contenuti profetico-mitologici che contraddistinguono la medesima *obscura narratio*, siano spie di un'allusione alla riflessione teorica sulla

¹ Per un veloce riepilogo si rinvia in primo luogo alla corrispettiva voce di F. ANCeschi, *attuiare*, in *ED*, vol. I, p. 447, da integrare con C. A. MASTRELLI, *Parole di Dante: «attuia»*, in «Lingua Nostra», XXXV, fasc. 1, 1974, pp. 1-6. Quest'ultimo, riesaminate e ripercorse tutte le diverse ipotesi avanzate sin dagli antichi esegeti, ha concluso la sua argomentazione proponendo di «assegnare un diverso significato, e precisamente quello di 'stancare, affaticare, affannare, sfinire'», sulla base dell'aret. mod. *atoiare*, persuaso che «con l'acquisizione di questo nuovo valore semantico, lo *hapax* dantesco ci guadagni in efficacia, nel particolare contesto» (ivi, p. 6). Da ultimo segue l'interpretazione di Mastrelli, pur manifestando qualche perplessità, anche INGLESE, *Purg.*, p. 397.

² La trafilata seguita da *attuia* (in quanto forma dissimilata di *attura*, dunque 'ottura'), andrebbe in tal senso considerata analoga a quella di forme quali la stessa *fura* > *fuia* (*attuia* sarebbe quindi forma dissimilata di *attura*, e *atturare* per otturare «è ancor vivo in qualche dialetto») inserita nel medesimo sistema di rimanti (MASTRELLI, *Parole di Dante*, cit., p. 1). Tra i primi commentatori che più hanno mostrato favore nei confronti dell'idea di chiusura dell'intelletto, cito Benvenuto da Imola, che ha efficacemente combinato il concetto di chiusura con quello di *obscuritas*: «Ideo dicit: *perchè*, ipsa narratio mea *attuia*, idest, *obturat* et *obscurat*, l'*intelletto*, scilicet, tuum, a lor modo, scilicet, Themidis et Sphingis. Et hic nota quod comparatio est propriissima: sicut enim oraculum Themidis erat in se obscurum, et tamen Deucalion ipsum declaravit et reparavit genus humanum; ita nunc responsum Beatricis erat obscurum in se, sed princeps futurus in brevi declarabit ipsum reformando mundum: sicut etiam problema Sphingis erat dubium, et tamen Oedipus declaravit illud et interfecit monstrum; ita dictum Beatricis nunc erat dubium, et tamen princeps futurus ipsum declarabit destruendo monstrum, scilicet, capita et cornua currus, quae extirpabit, et sanabit ecclesiam auferendo sibi plumas» (BENVENUTO DA IMOLA, vol. IV, p. 274).

³ Cfr. la scheda **buio-abbuiare**.

narratio fabulosa in ambito platonico e neoplatonico, dunque alla *obscuritas* del *sermo* adoperata in contesti filosofici con lo scopo di proteggere sensi profondi entro *involucra, integumenta* (il manifesto ricorso al lessico tecnico della Scuola di Chartres è da considerarsi ovviamente non casuale). A riprova di ciò, concorrerebbero diversi fattori: anzitutto la possibilità di interpretare qui il sostantivo «intelletto» non quale riferimento alle facoltà conoscitive della *mens* dell'*agens*, quanto piuttosto come ‘senso’, ‘significato’, nella accezione tecnica propriamente conferitagli nell’ambito dell’esegesi testuale;⁴ in secondo luogo, l’applicazione del concetto di ‘racchiudere’, ‘celare’ nella *obscuritas* del senso figurato quello stesso intelletto (*Aen.*, VI 100: «*obscuris vera involvens*»), per usare un verso virgiliano amato dagli esponenti di Chartres) al medesimo verbo **attuare**. Per legittimare concretamente quanto ipotizzato, citerei infine a riscontro alcuni passaggi di questa importantissima glossa di Bernardo Silvestre al *De nuptiis Philologiae et Mercurii* di Marziano Capella: «Genus doctrine figura est. Figura autem est oratio quam involucrum dicere solent. Hec autem bipertita est: partimur namque eam in allegoriam et integumentum. Est autem allegoria oratio sub historica narrationem verum et ab exteriori diversum *involvens intellectum*, ut de lucta Iacob. Integumentum vero est oratio sub fabulosa narratione *verum claudens intellectum*, ut de Orpheo. Nam et ibi historia et hic fabula misterium habent occultum, quod alias discutiendum erit. Allegoria quidem divine pagine, integumentum vero philosophice competit. Non tamen ubique, teste Macrobio, involucrum tractatus admittit philosophicus. Cum enim ad summum, inquit, deum stilus se audet attollere, nefas est fabulosa vel licita admittere. Ceterum cum de anima vel de etheris aeriisve potestatibus agitur, locum habent integumenta. Unde Virgilius humani spiritus temporalem cum corpore vitam describens, integumentis usus est. Qui idem introducens Sibillam de deis agentem inquit: “*Obscuris vera involvens*”, id est divina integumentis claudens».⁵

⁴ Del resto, tale specifica valenza semantica di *intelletto* è attestata anche nel lessico dantesco: cfr. almeno *Conv.*, I 7, 11 («Questo signore, cioè queste canzoni, alle quali questo comento è per servo ordinato, comandano e vogliono essere disposte a tutti coloro alli quali puote venire sì lo loro *intelletto*, che quando parlano elle sieno intese»); III 9, 3 («Lo *'ntelletto* della quale a più agevolmente dare a intendere, mi conviene in tre particole dividere»); IV 3, 2 («a bene prendere lo *'ntelletto* che mostrare s'intende»).

⁵ SCOTO ERIUGENA - REMIGIO DI AUXERRE - BERNARDO SILVESTRE - ANONIMI, *Tutti i commenti a Marziano Capella*, p. 1764. Su questa glossa cfr. anche la sezione dedicata alla Scuola di Chartres nel cap. I del vol. I, alle pp. 29-35.

Pertanto, è lecito pensare che la *obscuritas* della enigmatica «narrazion buia» pronunciata da Beatrice a *Purg.*, XXXIII racchiuda dentro di sé l'*intellectum* in quanto 'senso vero'.

Avvallare

Purgatorio

VI 37-39: «cima di giudizio non s'avvalla / perché foco d'amor compia in un punto / ciò che de' sodisfar chi qui s'astalla»

Hapax metaforico. Il verbo **avvallare** indica propriamente lo 'scendere a valle' dunque l'abbassarsi', senso che mantiene privo di valenze semantiche ulteriori in luoghi come *Inf.*, XXXIV 45 (riferito al percorso del Nilo), *Purg.*, VIII 43 (accenna alla direzione del cammino di Dante e Virgilio nella valletta dei principi) o ancora XIII 63 e XXVIII 57 (l'atto di chinare la testa o lo sguardo in cerca di compassione, come sintomo di vergogna o gesto di contrizione).

L'unica occorrenza traslata costituisce un interessante caso di concretizzazione di astratto, ed è collocata nell'efficace designazione della severità del giudizio divino, figurato a sua volta come una **cima** che non si abbassa, dunque non si fa più indulgente nei confronti dell'anima purgante, anche se il «foco d'amor» dei vivi riuscisse a soddisfare «in un punto» la penitenza che determina il lungo soggiorno del peccatore nel purgatorio stesso.

Infine, tra le possibili, dirette fonti della particolare metafora verbale dell'**avvallare**, citerei senz'altro due luoghi di Meo Abbracciavacca, l'uno da una delle lettere in prosa: «Di[co] che bono comincio torna per sentenza di troppo avacciata natura, ladove pregio montato *avalla*, poi suo podere no 'l sostiene»;¹ l'altro in uno dei sonetti di corrispondenza con Guittone,² e proprio in prossimità di un accenno al motivo della giustizia divina: «Ed eo 'l diservo in che tegna disio; / non sento di che dic' a Esso: "Disfallo". / Aldo Misericordia dir; com'io / creder lo

¹ Cit. da *La prosa del Duecento*, a cura di C. Segre e M. Marti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959, p. 96.

² Anche nello stesso Guittone, del resto, è possibile rintracciare almeno due occorrenze traslate del verbo *avvallare* (menzionate, insieme a un impiego di senso proprio, anche nella rispettiva voce curata da L. ONDER, in *ED*, vol. I, p. 484), seppure, a mio avviso, di minore rilevanza figurativa rispetto al secondo esempio tratto da Meo (se ci si limita a confrontarli ovviamente con la concretizzazione d'astratto purgatoriale al centro della presente analisi): *O cari frati miei*, 187-193: «Ahi, che laid'è di gran monte *avallare* / e nel valle afondare: / nel valle d'ogne valle ed eternale / sentina a tutto male; / e che bell'è d'esti monti salire / in quel monte eternal d'ogne ben sommo, / e d'esta vita vil grande partire!»; e *Tutto ch'eo poco*, 53-55: «non deggio temere / (tanto sono *avallato*) / di più basso cadere».

possa non veo, *si n'avallo*. / Ché pur somma Giustizia fòr defetto / ha 'l vero Dio,
Misericordia come, / ched è contr' Essa, m'opera salute».³

³ MEO ABBRACCIAVACCA, *Pensando ch'ogni cosa aggio da Dio*, 5-11. Qui tra l'altro inviterei a prestare una speciale attenzione anche al confronto tra i sistemi di rime. Nel sonetto di Meo la successione è *fallo : stallo : disfallo : avallo*, mentre nei versi danteschi di *Purg.*, VI è *falla : avalla : astalla* (con quest'ultimo verbo che deriva proprio dal sostantivo *stallo*). Segnalo che la citazione di questo testo di Meo è tratta dall'ed. Margueron delle *Lettere* di Guittone, a p. 313.

Azzannare (assannare)

Inferno

XVIII 99: «di color che 'n sé assanna»

Purgatorio

XIV 69: «da qual che parte il periglio l'assanni»

Nel canto degli adulatori (*Inf.*, XVIII), sembra trattarsi di un riferimento al *topos* della *subsannatio*,¹ esplicitamente associato a questa categoria di peccatori nel *De Planctu Naturae* di Alano di Lilla: «Plerisque etenim forinseca dealbationis laude arrident, quos *interna mentis subsannatione* derident, plerosque exterius plausibiliter applaudendo collaudant, quos interius contradictoria derisione defraudant. Foris vultu applaudunt virgineo, intus scorpionis pungunt aculeo; foris mellitos adulationis compluunt imbres, intus detractationis evomunt tempestates»;² e nella *Rhetorica novissima* di Boncompagno da Signa: «Subsannatio est ostensio dentium, qui *transumptive sanne dicuntur*, cum narium corrugatione ac extensionibus labiorum; Subsannatio dicitur a sub et sanno, quia sanne dicuntur esse dentes, qui labiis operiuntur. Nam qui subsannat, labia elevat et dentes ostendit; Subsannator aerem attrahit vel emittit cum ostensione dentium et naribus corrugatis in odium vel vituperium alicuius»³. Da questo motivo sembrerebbe proprio derivare il contrappasso aggiuntivo cui sono sottoposte le anime dei seduttori, ruffiani e adulatori in *Inf.*, XVIII: essi mostrano i denti per antonomasia e (unico caso) risiedono in una bolgia che si fa “dentata” per azzannarli. Il discorso ben si inserisce nella teoria di Boncompagno, che sceglie di dedicare un intero capitolo all'*adulatio* proprio nel settore della *Rhetorica novissima* intitolato *De transumptionibus*, stabilendo (anche per altre categorie di peccatori) un evidente nesso tra meccanismo della *transumptio* e invenzione del contrappasso. Il secondo esempio, *Purg.*, XIV

¹ Negli altri casi, ho riscontrato un più circoscritto accenno alla “derisione” (emblematico il caso di Tommaso d’Aquino, che lo inserisce particolarmente in *Summa Theologica*, II-II^a, q. 75, *Quaestio de Derisione*).

² ALANO DI LILLA, *De Planctu Naturae*, XXVI [*De adulatione*].

³ BONCOMPAGNO DA SIGNA, *Rhetorica novissima*, IX 4 12, 13 e 16. Cfr. inoltre il cap. I del vol. I, pp. 48-53.

69, appartiene invece all'ampia casistica della concretizzazione di processi mentali e affettivi: la paura del pericolo **morde** con violenza l'animo (del resto, nello stesso canto, vi è la metafora dell'**accarnare** con l'intelletto). Cfr. inoltre la scheda **dente**.

Balestrare

Inferno

XIII 97-99: «Cade in la selva, e non l'è parte scelta; / ma là dove fortuna la balestra, / quivi germoglia come gran di spelta»

Purgatorio

XXV 112-114: «Quivi la ripa fiamma in fuor balestra, / e la cornice spira fiato in suso / che la riflette e via da lei sequestra»

Due, ed entrambe traslate, sono le occorrenze di **balestrare**: nel primo luogo, il verbo si riferisce alla casualità con cui le anime dei suicidi vengono letteralmente scagliate dalla fortuna nella selva, dove germoglieranno «come gran di spelta»;¹ la seconda attestazione, invece, andrà ricondotta entro il microsistema lessicale e figurativo della diffusione luminosa (in tal senso assimilata alle modalità di propagazione dell'elemento del fuoco, descritto appunto in *Purg.*, XXV), composto dai lemmi **ferire**, **percuotere** e **saettare** (e **balestrare** andrà nello specifico assimilato al significato di quest'ultimo).

¹ Per analoghe descrizioni della precipitosa discesa di anime dannate nel *locus inferni*, si tengano presente anche alcuni impieghi traslati di **piovere**.

Barca, imbarcare

Purgatorio

XII 4-6: «Ma quando disse: “Lascia lui e varca; / ché qui è buono con l’ali e coi remi, / quantunque può, ciascun pinger sua barca”»

XXVI 73-75: «“Beato te, che de le nostre marche”, / ricominciò colei che pria m’inchiese, / “per morir meglio, esperienza imbarche!»

Paradiso

II 1-6: «O voi che siete in piccioletta barca, / desiderosi d’ascoltar, seguiti / dietro al mio legno che cantando varca, / tornate a riveder li vostri liti: / non vi mettete in pelago, ché forse, / perdendo me, rimarreste smarriti»

VIII 79-81: «ché veramente proveder bisogna / per lui, o per altrui, sì ch’a sua barca / carcata più d’incarco non si pogna»

XI 118-120: «Pensa oramai qual fu colui che degno / collega fu a mantener la barca / di Pietro in alto mar per dritto segno»

XVI 94-96: «Sovra la porta ch’al presente è carca / di nova fellonia di tanto peso / che tosto fia iattura de la barca»

XXIII 67-69: «non è pareggio da picciola barca / quel che fendendo va l’ardita prora, / né da nocchier ch’a sé medesmo parca»

Da esaminare congiuntamente alla scheda **nave-navicella-navigio**, alle cui funzioni semantiche rinvia il maggior numero di impieghi traslati di **barca**, vale a dire la valenza metapoetica della *navicula ingenii* (*Purg.*, XII, *Par.*, II e XXIII), oltre che dell’*hapax metaforico* e *lemmatico* **imbarcare**, posto non a caso in bocca a un poeta come Guido Guinizzelli (*Purg.*, XXVI), e la *navicula Petri* o *ecclesiae* (*Par.*, XI).

Parzialmente indipendenti dai due suddetti filoni portanti le attestazioni di *Par.*, VIII (riferita al Regno di Roberto d’Angiò), e *Par.*, XVI (lo stato fiorentino nelle parole di Cacciaguida), comunque affini a occorrenze tesaurizzate nell’esame dei lemmi **nave-navicella-navigio**, e da ricondurre alla metafora nautica dello Stato privo di *gubernacula*.

Bere

Purgatorio

XXI 73-75: «Così ne disse; e però ch'el si gode / tanto del ber quant'è grande la sete, / non saprei dir quant'el mi fece prode»

XXIII 85-87: «Ond'elli a me: “Sì tosto m'ha condotto / a ber lo dolce assenzo d'i martiri / la Nella mia con suo pianger dirotto»

XXIV 31-33: «Vidi messer Marchese, ch'ebbe spazio / già di bere a Forlì con men secchezza, / e si fu tal, che non si sentì sazio»

XXV 37-39: «Sangue perfetto, che poi non si beve / da l'assetate vene, e si rimane / quasi alimento che di mensa leve»

XXXIII 94-96: «“E se tu ricordar non te ne puoi”, / sorridendo rispuose, “or ti rammenta / come bevesti di Letè ancoi»

XXXIII 136-138: «S'io avessi, lettor, più lungo spazio / da scrivere, i' pur cantere' in parte / lo dolce ber che mai non m'avria sazio»

Paradiso

XXIV 7-9: «ponete mente a l'affezione immensa / e roratelo alquanto: voi bevete / sempre del fonte onde vien quel ch'ei pensa”»

XXVII 58-60: «Del sangue nostro Caorsini e Guaschi / s'apparecchian di bere: o buon principio, / a che vil fine convien che tu caschi!»

XXX 70-74: «L'alto disio che mo t'infiamma e urge, / d'aver notizia di ciò che tu vei, / tanto mi piace più quanto più turge; / ma di quest'acqua convien che tu bei / prima che tanta sete in te si sazi”»

XXX 85-90: «come fec'io, per far migliori spegli / ancor de li occhi, chinandomi a l'onda / che si deriva perché vi s'immegli; / e sì come di lei bevve la gronda / de le palpebre mie, così mi parve / di sua lunghezza divenuta tonda»

Da confrontare con le schede relative ai lemmi affini **sete-assetare**, **rorare** e rinvii interni, nonché le metafore concernenti la sfera semantica del cibo mentale e spirituale **assaggiare**, **cibo-cibare**, **dape**, **gusto**, **mensa**, **pastura**, **prelibare**, **sete-assetare**, oltre che **acerbo**, **agro**, **amaro**, **aspro**, **dolce**.

Per la centrale descrizione del *potus* mistico di *Par.*, XXX si rinvia ai lemmi **fiume-fiumana**, **rivo-rivera**, **fluvido**, **fulgore** e **gronda**.

Bersaglio (berzaglio)

Paradiso

XXVI 22-24: «e disse: “Certo a più angusto vaglio / ti conviene schiarar: dicer convienti / chi drizzò l’arco tuo a tal berzaglio”».

Hapax metaforico e lemmatico. Il sostantivo **bersaglio** viene pronunciato da s. Giovanni, nel corso dell’esame sulla carità cui sta sottoponendo il Dante *agens*. La serie metaforica concentrata nella terzina in questione appare alquanto densa: **vaglio** e **schiarare** riferiti al pensiero, a descrivere l’affinamento delle facoltà intellettuali, l’**arco** che deve essere indirizzato verso l’opportuno **bersaglio** (vale a dire Dio),¹ e dunque il giusto orientamento da dare al sentimento amoroso (come si evince anche dal duplice accenno al concetto di *convenientia*: «ti conviene [...] convienti»).

L’associazione con la metafora dell’**arco**, impiegata tra i vari casi anche per designare l’*ardor charitatis* (*Par.*, XV 43-44: «E quando l’arco de l’ardente affetto / fu sì sfogato»), appare quindi indispensabile nella struttura complessiva dell’immagine (oltre che pertinente al tema del canto: la carità), in misura assai maggiore rispetto alla variante “occhi”, pure ottimamente attestata nell’antica vulgata,² la cui presenza comporterebbe un deciso spostamento dell’intero traslato verso il motivo dell’affinarsi degli “occhi della mente”, in continuità con **vaglio** e **schiarare**, ma a scapito della centralità del **bersaglio** stesso (una centralità che, è bene ribadirlo, risulta ulteriormente accentuata dal fatto che si tratta di un *hapax*).

¹ È interessante però menzionare anche la curiosa glossa del Buti, che interpreta «a tal berzaglio» in questo articolato modo: «dicer convienti; cioè a te Dante, *Chi drizzò l’arco tuo*; cioè chi dirizzò la volontà tua, che gitta la saetta dell’amore, *a tal berzaglio*; cioè a tale mischia e battaglia, chente dà lo mondo e la carne; sicchè grande fatica è dirizzare l’arco della volontà che lassi le dette cose e perquota nel bene invisibile, e lassi li beni visibili che li sono obliqui, et ad essi per obliquo percuote l’arco della volontà nostra, se non è dirizzato per mezzo della grazia divina o co la santa Scrittura, o co la vera dottrina dei Filosofi che fa cognoscere lo bene fallace» (FRANCESCO DA BUTI, vol. III, pp. 691-692).

² Per la discussione di questa variante, promossa a testo nell’edizione critica di Lanza, si rinvia al vol. I, cap. III, pp. 232-236.

Biancheggiare

Purgatorio

XVI 142-144: «Vedi l'albor che per lo fummo raia / già biancheggiare, e me convien partirmi / (l'angelo è ivi) prima ch'io li paia»»

Paradiso

XIV 97-99: «Come distinta da minori e maggi / lumi biancheggia tra ' poli del mondo / Galassia sì, che fa dubbiar ben saggi»

Delle quattro occorrenze totali,¹ due attestazioni del verbo **biancheggiare** appaiono di natura schiettamente tecnico-scientifica, e andranno assimilate alla rappresentazione metaforica della *corporeitas* luminosa (il *candor lucis* o la *albedo*), per la quale si rinvia in primo luogo alla scheda **candore**.

¹ Le altre due alludono alla campagna imbiancata dalla neve (*Inf.*, XXIV 9), o allo splendore del marmo in cui appaiono scolpiti gli esempi di umiltà (*Purg.*, X 72).

Bica, abbicare

Inferno

IX 78: «fin ch'a la terra ciascuna s'abbica»

XXIX 65-66: «ch'era a veder per quella oscura valle / languir li spirti per diverse biche»

Metafora esclusiva dell'*Inferno*. La **bica** indica propriamente un mucchio di covoni, di grano o di altri cereali,¹ e sta a indicare l'accumularsi di più spiriti: in *Inf.*, IX 78 è inserita nella più ampia similitudine delle rane nella palude, e descrive il comportamento dei dannati impauriti dal passaggio del Messo celeste;² nel secondo caso si tratta delle anime dei falsari nel buio della decima bolgia. A differenza di altri esempi (cfr. **agguettare**) l'espressione non viene mai impiegata in metafore che vedono la concretizzazione di astratti.³

¹ Cfr. s.v. *abbicare*, in *GDLI*, vol. I, p. 22; e *bica*, ivi, vol. II, p. 216.

² In questo caso il verbo è stato anche interpretato come 'rannicchiarsi al suolo', 'fare corpo con la terra', dunque riferito all'atteggiamento che i singoli dannati assumono al passaggio del Messo celeste (tra i commentatori antichi il Buti e Benvenuto da Imola; per questa lettura cfr. in particolare CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.*) La visione complessiva dei dannati che "si ammucchiano" appare in ogni caso più efficace nel contesto della similitudine naturalistica delle rane, che tentano di sfuggire alla «nimica / biscia» facendosi scudo l'una con l'altra nel fango. Lo si evince in particolare dal commento di Boccaccio, che spiega il verbo dantesco con l'altrettanto metaforico «s'amonzicchia». Infine, non è possibile ricondurre la metafora **bica-abbicare** al luogo ovidiano (*Metam.*, VI 370-381) più volte chiamato in causa dai commentatori per la similitudine delle rane.

³ In ogni caso, andrà detto come proprio questo impiego traslato del verbo **abbicare** sembri aver dato impulso, non molti anni dopo, ad alcuni passaggi astratto-concreto, in F. SACCHETTI, *La battaglia*, III 51, 3: «la grande invidia, ch'al cor ci s'abica»; A. PUCCI, *Centiloquio*, LXVI 9, 3: «e non voler, ch'io più parole *abbichi*»; FAZIO DEGLI UBERTI, *Dittamondo*, I 5 79-81: «Quando ne l'uomo un buon voler s'*abbica* / e mancagli il poder, rispuose adesso, / atar si dee come la cosa amica».

Brace (bragia)

Inferno

III 109-110: «Caron dimonio, con occhi di bragia / loro accennando»

Paradiso

XIX 19-21: «Così un sol calor di molte brage / si fa sentir, come di molti amori / usciva solo un suon di quella image»

Alto tasso di metaforicità per il rarissimo sostantivo **brace** (sempre nella forma *bragia*): appena due infatti sono le occorrenze totali, ma entrambe si possono considerare traslate. A prima vista, sembrerebbe più marcata la valenza transuntiva del luogo infernale, in cui viene accennato ai demoniaci «occhi di bragia» di Caronte, dal momento che le «molte brage» di *Par.*, XIX 19 sono inserite in una più ampia struttura di *comparatio*.

Tuttavia, pur a una distanza così notevole e in due contesti figurativi diametralmente opposti tra loro, le due attestazioni di **brace** si valorizzano vicendevolmente proprio in base alla precisa scelta lessicale che le accomuna, la quale costituisce a mio avviso un potente richiamo al principio chiave del sistema figurativo dantesco, ossia quello della «immagine perversa», discendente in linea diretta dalle *similitudines dissimiles* dionisiane.¹ Il meccanismo perseguito è tanto sottile quanto efficace, poiché oltre che sul lemma **brace** il nucleo del suddetto legame intratestuale sembra appoggiarsi anche, seppure in modo non esplicitamente dichiarato, a un effettivo *tertium*, vale a dire la figura dell'occhio connessa alla emanazione di *ardor*: da un lato gli occhi di un singolo essere dannato come Caronte, illuminati da «bragia» infernale, dall'altro le anime beati dei giusti (ciascuna delle quali «parea [...] rubinetto in cui / raggio di sole ardesse sì acceso»), che disegnano a loro volta la figura dell'Aquila e in particolare, come si apprenderà non molti versi dopo, il suo occhio ardente di *charitas* (*Par.*, XX 34-36: «perché de' fuochi ond'io figura fommi, / quelli onde l'occhio in testa mi scintilla, / e' di tutti lor gradi son li sommi»).

¹ Cfr. la sezione dedicata a Dionigi nel cap. I, vol. I, pp. 17-23 e rinvii bibliografici.

Innegabilmente dotate di una propria singolare domesticità, corrispettivi delle «*prunas caritatis*» cui accennava ad esempio Tommaso glossando alcuni dei principali *loci* scritturali imperniati su tale immagine,² le «molte brage» rappresentano una delle *variationes* lessicali del mistico *carbo ignitus*,³ e andranno di necessità confrontate con i lemmi **candore**, **carbone**, **lapillo** e soprattutto con il prezioso *hapax ignito*.

² TOMMASO D'AQUINO, *In Evangelium Ioann.*, XXI 2: «Per hoc autem datur intelligi, quod in convivio spirituali praeparatur a christo aliquid. Et si quidem convivium hoc sumatur allegorice pro convivio ecclesiae, sic christus ista tria praeparat: scilicet *prunas caritatis*. *Prov.* XXV, 21: “haec autem faciens, carbones ignis congeres super caput eius”; *Ez.* X, 2: “imple manum tuam prunis ignis” [...] Si autem hoc convivium sumatur pro convivio morali, sic christus ad convivium animae praeparat primum *prunas caritatis*. *Rom.* V, 5: “caritas dei diffusa est in cordibus nostris”; *Lc.* XII, 49: “ignem veni mittere in terram. Item piscem, idest fidem absconditam, cum sit de non apparentibus”, *Hebr.* X, 1. “Item panem, idest solidam doctrinam”».

³ Cfr. al riguardo ARIANI, “*Abyssus luminis*”, part. alle pp. 33 sgg.

Broda

Inferno

VIII 52-53: «“Maestro, molto sarei vago / di vederlo attuffare in questa broda».

Hapax metaforico e lemmatico. Il sostantivo **broda** appartiene al vasto settore delle *transumptiones* infernali di natura alimentare (la cui massima concentrazione si registra però nel XII canto). Qui il Dante-agens si rivolge a Virgilio, confessandogli il desiderio di vedere l'iracondo Filippo Argenti immerso con violenza nel fango (è da notare, in questo canto, la particolare *varietas* di espressioni che definiscono la fanghiglia: tra queste al v. 10 «sucide onde»; la «morta gora» del v. 31 e ancora, al v. 50, «brago»). Il termine **broda** indica nello specifico l'avanzo della minestra, la cui consistenza particolarmente grassa e unta¹ può efficacemente descrivere l'aspetto della palude dello Stige. Dalla metafora dantesca sembrano derivare alcuni usi figurati affini, nei quali non soltanto il sostantivo **broda**, ma anche il più comune *brodo* e alcuni alterati e aggettivi da essi derivati vengono inseriti per lo più in discorsi di ordine morale (con il risultato che, al crudo realismo di base, si coniugano inevitabilmente degli accenti ironici).²

¹ Cfr. ad esempio il commento di BOCCACCIO, p. 461: «Il proprio significato di broda, secondo il nostro parlare, è quel superfluo della minestra, il qual davanti si leva a coloro che mangiato hanno: ma qui l'usa l'autore largamente, prendendolo per l'acqua di quella padule mescolata con loto, il quale le paduli fanno nel fondo, e per ciò che così son grasse e unte come la broda».

² Una rapida ricerca nel *TLIO* mi ha consentito di rilevare almeno tre percorsi metaforici, tra loro collegati e che discendono senz'altro dall'uso dantesco: 1) il sostantivo **broda** per 'acqua fangosa', ma contemporaneamente mescolanza di vizi e sinonimo di sporcizia morale: Iacopo Alighieri (in *Io son la morte*, 54 «broda e [...] fango» sono simbolo della «porcina schiatta» dei lussuriosi; più ovvia l'occorrenza nel *Capitolo sopra la Commedia* (v. 42), dove si parla di «accidioso e iracondo brodo» (cfr. IACOPO ALIGHIERI, p. 12); allo stesso filone sembra appartenere quel vero e proprio sistema metaforico «che s'irradia dal termine-chiave broda», rilevato da Emilio Pasquini (cfr. *Le botteghe della poesia*, Bologna, Il Mulino, 1991, pp. 224-225) nelle prediche di Bernardino da Siena. 2) l'aggettivo *brodaiolo* per connotare ancor più decisamente la negatività di alcuni vizi, impiegato da Boccaccio in due luoghi del *Decameron*: «lo 'nquisitore sentendo trafiggere la lor brodaiuola ipocrisia tutto si turbò» (I 6, 20), e riferito alla gola, ma anche all'assenza di moralità: «un frate, il qual per certo doveva essere alcun brodaiuolo manicator di torte» (III 7, 52). 3) l'ironico sostantivo *brodetto* (unitamente a *macco* e *poltiglia*), con il significato di 'gruppo di persone malmenate e sconfitte' o 'strage', in F. SACCHETTI, *Rime*, CCXCVI 5-8: «El m'è piaciuto sì questo brodetto / perché un nuovo intriso vi si posa / di certi, che con ria mente animosa / volean mostrare, con loro far, grande effetto». Tra i commentatori antichi della *Commedia* dantesca, il valore morale del sostantivo **broda** è ipotizzato per primo da CRISTOFORO LANDINO, vol. II, p. 530: «brodo è quello in che è cocto alchuna vivanda onde si mangia, ma broda è lavatura de vasi lordi, et ogni acqua torbida. Et qui la pone per infamia et ignominia».

Buccia

Inferno

XIX 28-30: «Qual suole il fiammeggiar de le cose unte / muoversi pur su per la strema buccia, / tal era lì dai calcagni a le punte».

Purgatorio

XXIII 25-27: «Non credo che così a buccia strema / Erisittone fosse fatto secco, / per digiunar, quando più n'ebbe tema».

Il sostantivo **buccia** occorre due volte nell'intero poema, in entrambi i casi ha valore metaforico ed è affiancato dall'aggettivo *strema* (estrema). Nel primo esempio indica genericamente la superficie di un oggetto o corpo unto, mai consumato del tutto da una fiamma, proprio come le piante dei piedi dei simoniaci nel XIX canto dell'*Inferno*. Nel luogo purgatoriale invece, il sintagma ricompare, con aggettivo e sostantivo in ordine invertito, per descrivere la metamorfosi di Erisittone, il principe della Tessaglia che aveva osato tagliare una quercia in un bosco sacro alla dea Cerere, e per punizione fu da quest'ultima costretto a nutrirsi delle proprie carni.¹ Il traslato **buccia** per 'pelle' si può inserire a buon diritto nell'ampio novero delle metafore vegetali designanti esseri umani, tra cui **frutto**, **pianta**, **fico** e **sorbo**, mentre ha diverso valore l'immagine forse più vicina alla **buccia**, ossia la scorza.²

¹ Cfr. OVIDIO, *Metam.*, VIII 738-878. Si noti come la metafora della **buccia** tragga origine dalla *variatio* dantesca rispetto al racconto ovidiano: nelle *Metamorfosi*, infatti, non sono presenti né il motivo del digiuno né quello del dimagrimento, che trasforma la pelle di Eresitone letteralmente in una «buccia senza polpa» (CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.*).

² Discorso valido per la *Commedia*, dove l'unica occorrenza del sostantivo (*Purg.*, XXXII 113) indica propriamente la corteccia dell'albero, mentre appare più vicino alla metafora della "buccia" l'impiego traslato di scorza, nel senso di 'strato di pelle o membrana di un organo vitale', riscontrabile nelle *Rime*: «perché non ti ritemi / sì di rodermi il core a scorza a scorza» (*Così nel mio parlar voglio esser aspro*, 24-25).

Buio, abbuiare

Purgatorio

XXXIII 46-48: «E forse che la mia narrazion buia, / qual Temi e Sfinge, men ti persuade, / perch'a lor modo lo 'ntelletto attuia»

Paradiso

IX 70-72: «Per letiziar là sù fulgor s'acquista, / sì come riso qui; ma giù s'abbuia / l'ombra di fuor, come la mente è trista»

L'aggettivo **buio** e il verbo **abbuiare** sono piuttosto rari nel poema dantesco, specialmente se confrontati con le attestazioni di sinonimi quali **oscuro-scuro**. Considerato questo dato iniziale, pertanto, il tasso di metaforicità di questi due termini appare considerevole, e diversificato in almeno due ambiti figurativi: 1) quello retorico-metaletterario, cui appartiene la «narrazion buia» di *Purg.*, XXXIII 46, ossia la profezia relativa alla sorte del carro della chiesa (e in particolare quella del «cinquecento diece e cinque») pronunciata da Beatrice, un discorso che innesca oltretutto la vicina e notevole metafora-*hapax* **attuiare**, a descrivere gli effetti della stessa «narrazion buia» sull'intelletto dell'incredulo Dante *agens* (l'estrema ricercatezza lessicale contribuisce senz'altro a incrementare la pregnanza semantica del luogo, sottolineando la valenza profetica della serie di immagini). 2) Quello affine, per analogia o contrasto (come è in questo caso), alla metaforica della luce: il fenomeno della corruscazione¹ al quale sono soggette le vesti luminose delle anime beate, visibile testimonianza della loro **letizia** nel rispondere alle domande dell'*agens*, trova la propria «immagine perversa», l'antitetico corrispettivo, nel **buio** dell'«ombra di fuor» dei dannati, direttamente proporzionale all'angoscia e alla sofferenza di questi ultimi. L'equazione appare dunque facilmente ricostruibile: **fulgore** sta a **letiziare** e **riso**, come **ombra** sta ad **abbuiare** e **tristo**.² Si tratta

¹ Per la genesi e le varie applicazioni del concetto si rinvia alla voce **corrusco-corruscare**.

² Nella tradizione manoscritta andrà menzionata la variante minoritaria, già presente nell'antica vulgata in Ham e Laur, *la mente trista*, con apparente omissione della terza persona del verbo essere. Di certo (come specifica anche PETROCCHI, vol. IV, p. 144), si può agevolmente ipotizzare una lettura *la ment'è trista*, ma anche sottintendere il verbo **abbuiare** (con il ridondante senso di 's'abbuia l'ombra di fuori come s'abbuia la mente trista'), o addirittura pensare a un verbo *tristare* (forma di *attristare* presente, tra gli altri, in Giordano da Pisa e nel giovane Boccaccio della *Comedia delle*

probabilmente di uno dei luoghi in cui Dante meglio esplicita la perfetta simmetria, perseguita *per oppositionem*, tra le metaforica della luce e quella dell'oscurità.³

Ninfe fiorentine), al quale qui mancherebbero comunque appigli per renderne il valore riflessivo, ma che rappresenterebbe un'eventualità oltremodo suggestiva in opposizione al **letiziare** del v. 70.

³ La quale si genera spesso, e non a caso, proprio *per oppositionem*, alimentata dall'accumulo di espressioni litotiche: di carattere sinestrico, quale ad esempio la sinestesia di *Inf.*, V 28 («Io venni in loco d'ogne luce muto»), o più generiche come «E vegno in parte ove non è che luca» (IV 151).

Caldo, scaldare, calere

Inferno

XXII 142: «Lo caldo sghermitor subito fue»

Purgatorio

XXI 94-98: «Al mio ardor fuor seme le faville, / che mi scaldar, de la divina fiamma / onde sono allumati più di mille; / de l'Eneïda dico, la qual mamma / fummi, e fummi nutrice, poetando»

XXI 133-136: «“Or puoi la quantitate / comprender de l'amor ch'a te mi scalda, / quand'io dismento nostra vanitate, / trattando l'ombre come cosa salda»

XXVIII 43-44: «che a' raggi d'amore / ti scaldi»

XXX 72: «e 'l più caldo parlar dietro reserva»

XXXI 118-120: «Mille disiri più che fiamma caldi / strinsermi li occhi a li occhi rilucenti, / che pur sopra 'l grifone stavan saldi»

Paradiso

III 1-3: «Quel sol che pria d'amor mi scaldò 'l petto, / di bella verità m'avea scoperto, / provando e riprovando, il dolce aspetto»

IV 10-12: «ma il mio disir dipinto / m'era nel viso, / e 'l dimandar con ello, / più caldo assai che per parlar distinto»

IV 119-120: «il cui parlar m'inonda / e scalda sì, che più e più m'avviva»; V 1: «“S'io ti fiammeggio nel caldo d'amore»

XIII 79-80: «Però se 'l caldo amor la chiara vista / de la prima virtù dispone e segna»

XV 73-77: «“L'affetto e 'l senno, / come la prima equalità v'apparse, / d'un peso per ciascun di voi si fenno, / però che 'l sol che v'allumò e arse, / col caldo e con la luce è sì uguali»

XX 94-96: «*Regnum celorum* vïolenza pate / da caldo amore e da viva speranza»

XXI 51: «“Solvi il tuo caldo disio”»

XXII 46-48: «Questi altri fuochi tutti contemplanti / uomini fuoro, accesi di quel caldo / che fa nascere i fiori e' frutti santi»

XXXI 139-140: «Bernardo, come vide li occhi miei / nel caldo suo caler fissi e attenti»

XXXIII 7-9: «Nel ventre tuo si raccese l'amore, / per lo cui caldo ne l'eterna pace / così è germinato questo fiore»

Cfr. le schede **ardore-ardere**, **fuoco-affocare** e rinvii interni alle occorrenze traslate affini; mentre per la particolare *transumptio*-concretizzazione infernale si veda il lemma **sghermitore**. Per maggiori dettagli sull'impiego di *Par.*, XXXI, nonché ulteriori dettagli e connessioni topiche si rinvia all'esame della variante *caler-calor* del v. 141 nella parte I.¹

¹ Cfr. cap. III, parte I, pp. 180-182.

Caligine

Purgatorio

XI 25-30: «Così a sé e noi buona ramogna / quell'ombre orando, andavan sotto 'l pondo, / simile a quel che tal volta si sogna, / disparmente angosciate tutte a tondo / e lasse su per la prima cornice, / purgando la caligine del mondo»

Hapax metaforico e lemmatico. In riferimento alle ombre dei superbi, anime oscure e oppresse dal *pondus* del peccato («pondo»), che pregano per **purgare** quella *caligo* in cui il vizio stesso che li caratterizza appare efficacemente concretizzato.¹

Pondus e *caligo*, per di più in contesto morale e spirituale, si configurano quali *topoi* di matrice eminentemente agostiniana,² tanto che Bernardino Daniello (seguito poi dal Tommaseo), nel chiosare il presente *hapax* dantesco ha puntualmente richiamato il «fumum superbiae» delle *Esposizioni sui Salmi* del vescovo di Ippona.³ Ma per lo specifico e diretto collegamento *caligo*-superbia mi pare interessante citare tra gli altri anche Gregorio Magno: «Qui nimirum sola *superbiae caligine tenebrescunt*, atque ideo non discernunt quia aliud est nescire, aliud scire noluisse. Nescire enim ignorantia est; scire noluisse, superbia».⁴

¹ Al pari di altre figurazioni affini, cfr. ad esempio il lemma **fumo-fumare**.

² E, anche per questa ragione, particolarmente cari a Petrarca, per alcuni riscontri mi permetto di rinviare a FINAZZI, *Fusca claritas*, part. alle pp. 81-89.

³ Cfr. DANIELLO, p. 202; TOMMASEO, vol. II, p. 952 (in riferimento ad AGOSTINO, *Enarr. in Ps.*, CI 4).

⁴ GREGORIO MAGNO, *Moralia in Iob*, XXV 12, 29.

Cammino

Inferno

- I 1: «Nel mezzo del cammin di nostra vita»
II 4-5: «m'apparecchiava a sostener la guerra / sì del cammino e sì de la pietate»
II 62-63: «ne la diserta piaggia è impedito / sì nel cammin, che vòlt'è per paura»
II 142: «intra per lo cammino alto e silvestro»
XVI 94: «come quel fiume c'ha proprio cammino»
XXI 83-84: «Lascian' andar, ché nel cielo è voluto / ch'i' mostri altrui questo cammin silvestro»
XXV 28: «Non va co' suoi fratei per un cammino»
XXXIV 95: «la via è lunga e 'l cammino è malvagio»

Purgatorio

- XIII 16-17: «“O dolce lume a cui fidanza i' entro / per lo novo cammin, tu ne conduci”»

Paradiso

- XXIII 63: «cammin riciso»
XXIII 71-75: «che tu non ti rivolgi al bel giardino / che sotto i raggi di Cristo s'infiora? / Quivi è la rosa in che 'l verbo divino / carne si fece; quivi son li gigli / al cui odor si prese il buon cammino»

A partire dall'*incipit* stesso del poema, laddove l'adagio scritturale di *Is.*, XXXVIII 10 («Ego dixi: in dimidio dierum meorum vadam ad portas inferi») appare materialmente concretizzato nell'itinerario che il Dante *agens-Everyman* si appresta a percorrere, il motivo del **cammino** costituisce uno degli snodi su cui poggia l'intero impianto figurativo della *Commedia*, tanto che il suddetto elenco di occorrenze costituisce appena un quadro parziale delle reali applicazioni dirette del *topos*.

Nell'impossibilità di analizzare qui nello specifico una simbologia così vasta in tutte le proprie articolazioni,¹ un computo maggiormente ampio e rispondente alle effettive proporzioni di questo *leit-motiv* si potrà avere almeno incrociando i dati qui raccolti con quelli delle schede relative ai lemmi **passo** e **varco-varcare**,

¹ Un'operazione che, almeno a quanto mi risulti, non è mai stata intrapresa in modo sistematico, preferendo piuttosto concentrarsi su singole sezioni del poema o *loci*, tra i più recenti tentativi cfr. ad esempio il breve contributo di L. ERBA, *Aspetti significativi del motivo del cammino nell'“Inferno” dantesco*, in «Lecture Classensi», XXX-XXXI, 2002, pp. 63-73. Al di là delle occorrenze del lemma **cammino**, per alcune recenti e interessanti conclusioni in merito ai decisivi cambi di direzione di marcia da parte del Dante *agens* e di Virgilio, cfr. inoltre FIORILLA, *Lettura del canto III del “Purgatorio”*, part. alle pp. 77-78.

connettendovi inoltre lo speculare macrosistema della *navigatio* (**acqua, barca-imbarcare, mare, nave-navicella-navigio, sobbarcare** e rinvii interni),² parimenti convertito in chiave metapoetica. Infatti, nel **cammino** e nella navigazione si dovrà al contempo riconoscere il medesimo processo della creazione letteraria nelle sue diverse fasi evolutive, ivi compresi cambiamenti di direzione e brusche interruzioni: non a caso, il più significativo punto di incontro tra questi filoni metaforici, in cui con maggior evidenza emerge l'autentico sostrato metaletterario del **cammino**, è senz'altro il «cammin riciso» di *Par.*, XXIII, in corrispondenza di uno dei più traumatici “scacchi”³ subiti sia dalle facoltà dell'*agens* che dalla memoria dell'*auctor*, il quale giunge persino ad essere tentato dall'idea della rinuncia («così, figurando il paradiso, / *convien saltar lo sacrato poema*»), significativamente figurata, direi quasi oggettivamente spazializzata a sua volta in un *salto*.

²A tal proposito, per le pesanti e centrali analogie tra il viaggio del pellegrino Dante e l'*aventure* odisseica, inclusi ulteriori agganci bibliografici, cfr. almeno M. CORTI, *Le metafore della navigazione, del volo e della lingua di fuoco nell'episodio di Ulisse ("Inferno" XXVI)*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, a cura di R. Antonelli, Modena, Mucchi, 1989, vol. II, pp. 479-491; ARIANI, *La folle sapienza di Ulisse*.

³ Con questa espressione intendo alludere soprattutto alla terminologia adoperata, in prima istanza per tale genere di *loci*, da G. LEDDA, *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella 'Commedia' di Dante*, Ravenna, Longo, 2002.

Camo

Purgatorio

XIV 143-147: «Quel fu 'l duro camo / che dovria l'uom tener dentro a sua meta. / Ma voi prendete l'esca, sì che l'amo / de l'antico avversaro a sé vi tira; / e però poco val freno o richiamo»

Hapax metaforico e lemmatico. Di schietta funzione morale, andrà ricondotto all'usitatissimo sintagma di ascendenza scritturale «in camo et freno» (*Ps.*, XXXI 9),¹ qui efficacemente scisso e ricomposto da Dante entro una più articolata catena metaforica, per comprendere la quale si rinvia senz'altro alle schede **esca**, **amo**, **tirare** e soprattutto **freno**.

¹ Cfr. *Mon.*, III 15, 9.

Candore

Purgatorio

XXIX 64-66: «Genti vid'io allor, come a lor duci, / venire appresso, vestite di bianco; / e tal candor di qua già mai non fuci»

Paradiso

XIV 52-54: «Ma sì come carbon che fiamma rende, / e per vivo candor quella soverchia, / sì che la sua parvenza si difende»

XVIII 67-69: «tal fu ne li occhi miei, quando fui vòlto, / per lo candor de la temprata stella / sesta, che dentro a sé m'avea ricolto»

XXIII 124-126: «ciascun di quei candori in sù si stese / con la sua cima, sì che l'alto affetto / ch'elli avieno a Maria mi fu palese»

Tutte le occorrenze del sostantivo **candore**, anche quelle non strettamente metaforiche poiché connesse alla terminologia tecnica relativa alle caratteristiche del fuoco (*Par.*, XIV) o degli astri (XVIII, in riferimento alla componente cromatica di Giove), concorrono alla formazione dell'idea di bianchezza (nella *Commedia* il verbo **biancheggiare**). Quest'ultima, come ben testimonia l'ultima attestazione a *Par.*, XXIII, dove designa proprio le anime dei beati avvolte nella **veste** di luce, costituisce la primaria realizzazione metaforica del complesso e paradossale concetto di *corporeitas* luminosa.

A decrittare tale specifica funzione, coerente combinatio delle principali teorie scientifiche diffuse al tempo di Dante, contribuiscono in prima istanza alcuni punti del *Convivio*, con la nozione di **candore** (*Conv.*, III 15, 5: «E però si legge nel libro allegato di Sapienza, di lei parlando: “Essa è candore della eterna luce e specchio senza macula della maestà di Dio”») e la diretta associazione tra bianchezza e «luce corporale» (IV 22, 16-17: «Galilea è tanto a dire quanto *bianchezza*. *Bianchezza* è uno colore pieno di luce corporale più che nullo altro; e così la contemplazione è più piena di luce spirituale che altra cosa che qua giù sia»).¹

¹ Per l'esame delle occorrenze interessante dal presente motivo, cfr. FINAZZI, *La metafora scientifica*, pp. 167-192.

Carbone

Inferno

XX 100-102: «Maestro, i tuoi ragionamenti / mi son sì certi e prendon sì mia fede, / che li altri mi sarien carboni spenti»

Hapax metaforico. Solo le parole di Virgilio (il quale, nello specifico, ha appena concluso l'ampio *excursus* dedicato all'origine di Mantova con la perentoria affermazione: «la verità nulla menzogna frodi») sono in grado di alimentare il fuoco della verità, e nel contempo illuminare le tenebre dell'ignoranza, laddove le menzogne non sono altro che *carbones extincti*.

A ricondurre direttamente la metafora al motivo di *Ps.*, CXIX («*sagittae potentis acutae cum carbonibus desolatoriis*») è stato, a quanto mi risulta per primo, il Tommaseo: «*Carboni*: Siccome nel Salmo CXIX (v. 4) i carboni denotano lingue potenti al nuocere, così nel nostro i carboni spenti denotano parola impotente. [In senso contrario, *Prov.*, XXVI: “*Sicut carbones ad prunos et ligna ad ignem*”»].¹ Ma nella genesi dell'immagine dantesca paiono essenziali soprattutto i numerosi passi agostiniani che riprendono il Salmo in questione, insieme ad altri *loci* scritturali imperniati su *topoi* a esso affini.²

¹ TOMMASEO, vol. I, p. 433.

² Si pensi almeno ad AGOSTINO, *Conf.*, VI 7: «At ego illum non corripueram, sed utens tu omnibus et scientibus et nescientibus ordine quo nosti (et ille ordo iustus est) de corde et lingua mea *carbones ardentes*»; o ancora, per ulteriori intrecci cromatici (*rubedo-nigredo*) e ancor più topici tra fuoco-calore/carbone spento-freddo e luce-sapienza/tenebre-ignoranza, si legga anche *In Ps. CXXXIX*: «*Decident supra eos carbones ignis in terra, et deicies eos. Quid est, in terra? Hic, adhuc in hac vita; hic supra illos decident carbones ignis, et deicies eos. Qui sunt carbones ignis? Novimus istos carbones. An alii sunt isti, et alii illi de quibus dicturi sumus? Istos enim video ad poenam valere; illos autem quos commemoraturus sum, ad salutem. Dictum est enim de quibusdam carbonibus, cum homo peteret adversum linguam subdolam auxilium: Quid detur tibi, aut quid adicietur tibi ad linguam subdolam? Sagittae potentis acutae, cum carbonibus vastatoriis: id est, verba Dei cor transfigentia, et vetustatem perimentia, amoremque gignentia; et exempla hominum qui mortui erant et revixerunt, et nigri erant, et fulgentes effecti sunt. Carbones enim tenebrae sunt; color indicat. Sed cum ad eos accesserit flamma caritatis, et ex mortuis revixerint, audiant ab Apostolo: Fuistis enim aliquando tenebrae, nunc autem lux in Domino. Ipsi sunt carbones, fratres, quos intuemur, quando volumus mutare vitam transfixi sagitta Dei, et impediunt nos malae linguae hominum, de quibus hic modo querebatur; et volunt seducere a via veritatis, potiusque inducere ad errores suos, et dicere nobis quia si professi fuerimus, non implebimus. Attendimus carbones illos. Qui erat heri ebriosus, hodie sobrius est; qui erat heri adulter, hodie castus est; qui erat heri raptor, hodie largitor: omnes isti carbones ignis sunt. Accedunt exempla carbonum ad vulnus sagittarum (non enim timeam dicere vulnus, cum clamet ipsa sponsa: *Vulnerata caritate ego sum*), et fit ibi vastatio feni; propter quod et dicuntur carbones vastatorii. Vastatur fenum, sed purgatur aurum; et mutat homo ex morte vitam, et incipit esse etiam ipse carbo flagrans: qualis carbo erat Apostolus, qui prius fuit persecutor et blasphemus et iniuriosus, niger et exstinctus; misericordiam vero consecutus, accensus est de coelo:*

Tuttavia, a una più precisa ricostruzione del *topos* possono senz'altro contribuire dei collegamenti intratestuali con altri luoghi metaforici, nella fattispecie legati all'area semantica del 'parlare che scalda' o del 'caldo parlare', e alla capacità appunto di ravvivare la fiamma della verità e della sapienza propria della *vis* persuasiva virgiliana. Fermi restando dunque gli opportuni e consueti collegamenti alle schede relative agli altri lemmi coinvolti nel presente filone transuntivo (cfr. **accendere-riaccendere, caldo-scaldare**, e, per le valenze più propriamente mistiche del *carbo ignitus*, non si tralasci anche l'*hapax ignito*), propongo qui di un veloce prospetto delle sezioni attraversate:

- 1) Valore della parola persuasiva che scalda e ravviva (quale nucleo generatore basti ricordare una sede di *comparatio domestica*, vale a dire la similitudine dei fioretti di *Inf.*, II 127-132, che designa l'animo di Dante rinfrancato dalle rassicurazioni di Virgilio all'inizio del viaggio): tale aspetto agisce innegabilmente su metafore quali *Purg.*, XXX 72: «e 'l più caldo parlar dietro riserva»; *Par.* IV 10-12: «ma il mio disir dipinto / m'era nel viso, / e 'l dimandar con ello, / più caldo assai che per parlar distinto» (qui l'espressività del volto supera la chiarezza espositiva del parlare, ma la funzione è la stessa: render nota la verità), e nello stesso canto ai vv. 119-120: «il cui parlar m'inonda / e scalda sì, che più e più m'avviva». Dal punto di vista dei possibili riferimenti teorici, mi pare piuttosto interessante l'*exemplum*, incentrato sul *calor dicendi* di un ideale oratore, scelto da Isidoro all'interno delle definizioni attinenti alla *digressio* (e in particolare alla necessità di adottare precisi moduli di *replicatio* per ritornare all'argomento principale, giacché una digressione, proprio come quella di Virgilio su Mantova in *Inf.*, XX, può avere l'effetto di distogliere l'attenzione dell'interlocutore dal suo

vox Christi accendit illum; perit in eo tota nigritydo, coepit fervens spiritu quo accendebatur, accendere. Tales ergo et hic intellecturi sumus carbones ignis, qui cadunt super istos malos, et deiciunt illos? Plane non prohibemur hunc habere intellectum. [...] *Vir linguosus non dirigitur super terram*. Vir linguosus amat mendacia. Quid enim illi est voluptas, nisi loqui? Non enim attendit quid loquatur, dum loquatur. Non potest fieri ut iste dirigatur. Qualis ergo esse debet servus Dei, accensus illis carbonibus, et ipse carbo salutaris effectus? qualis esse debet? Ut magis optet audire quam dicere, sicut scriptum est: *Sit autem omnis homo velox ad audiendum, tardus ad loquendum*».

reale obiettivo): «*Epanalempsis* est digressio: “Tulit calor me dicendi et dignitas rerum paulo longius quam volebam, sed redeo ad causam”».³

- 2) Quale parziale sottocategoria della precedente, andrà registrata nella tradizione la tendenza a figurare la necessità dell'uomo di migliorare ascoltando la parola dei sapienti con l'immagine dei carboni spenti che si ravvivano accanto a quelli accesi.⁴ Questo schema di base ricorda effettivamente ancora il meccanismo di *Inf.*, XX, con la verità Virgilio-ragione (carbone acceso) che ravviva e illumina la mente del Dante *agens*, allontanandone le menzogne-carboni spenti (morti), e si riscontra ad esempio in un passo di Guglielmo Peraldo (in un trattato per lungo tempo attribuito a Tommaso d'Aquino): «Qui vult ire ad sanctum Jacobum, non ponit se in societate eorum qui vadunt Romam: societas enim non ducit nisi quo vadit: sic qui vult ire in Paradisum, declinare debet societatem eorum qui vadunt in Infernum. E contrario societas bonorum valde est utilis homini. *Prov.* 13: *qui cum sapientibus graditur, sapiens erit. Seneca: cum his conversare qui te meliorem facturi sunt. Carbo mortuus cum vivis positus vivificatur*».⁵
- 3) Il carbone come *res nullius* per antonomasia fin dalla tradizione letteraria latina (si pensi al proverbio *carbo pro thesauro*, attestato tra gli altri in Fedro, *Fabulae*, V 6, 6). In tale contesto si inserisce la diffusione, tardoantica e medievale, della pseudoetimologia di *carbo* come derivato da *careo* ('che manca di'), con peculiare allusione alla mancanza di fiamma. Si leggano ad esempio Isidoro: «Favilla est deserta igni scintilla. Pruna est quamdiu ardet; quum autem extincta fuerit, carbo nominatur. Pruna autem a perurendo dicta est; carbo vero, quod flamma caret»;⁶ e Ugucione da Pisa: «Item a careo hic carbonis quia flamma careat».⁷

Infine, tra i filoni in parte autonomi nell'ambito dei percorsi evolutivi del medesimo *topos* del **carbone**, citerei almeno un luogo della *Rhetorica novissima* di

³ ISIDORO, *Etym.*, II 21, 36.

⁴ Ricordo almeno l'importante serie transuntiva in BONAVENTURA, *Serm. de divers.*, LV 10: «Nos sumus in mundo sicut *carbones extincti*, in quibus parum est de igne, scintilla parva; sed quando veniunt Angeli et ducunt nos in illam fornacem, tunc tota fit anima ignita sicut carbo; sicut carbo extinctus, cum proicitur in fornacem, statim totus est ignitus».

⁵ PERALDO, *De eruditione principum*, V 40 (il rinvio interno è a SENECA, *Epist. ad Lucil.*, VII)

⁶ ISIDORO, *Etym.*, XIX 6, 7.

⁷ UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes*, vol. II, p. 188.

Boncompagno da Signa, con un impiego traslato ben si attaglierebbe al generale contesto del canto XX dell'*Inferno*, poiché si riscontra tra gli *exempla* di *transumptiones* volte alla lode e al biasimo di alcune categorie di maghi (nello specifico, i piromanti): «[Pro pyromantico]. Pyromanticus prophetizat in igne, quare potest dici dominus ignis atque caloris. [Contra] In eximie stultitie fornace pyromanticus aduri videtur. Unde credit, quod progrediatur de ignitis *carbonibus* et flammis prophetia». ⁸

⁸ BONCOMPAGNO DA SIGNA, *Rhetorica novissima*, IX 5 (sulla singolare classificazione dei *topoi* proposta da Boncompagno si rinvia ovviamente al capitolo introduttivo della parte I, alle pp. 48-53).

Cera

Purgatorio

XVIII 37-39: «però che forse appar la sua matera / sempre esser buona, / ma non ciascun segno / è buono, ancor che sia buona la cera»

Paradiso

I 41-42: «e la mondana cera / più a suo modo tempera e suggella»

VIII 127-129: «La circular natura, ch'è suggello / a la cera mortal, fa ben sua arte, / ma non distingue l'un da l'altro ostello»

XIII 67-78: «La cera di costoro e chi la duce / non sta d'un modo; e però sotto 'l segno / idèale poi più e men traluce. / Ond'elli avvien ch'un medesimo legno, / secondo specie, meglio e peggio frutta; / e voi nascete con diverso ingegno. / Se fosse a questo punto la cera dedutta / e fosse il cielo in sua virtù suprema, / la luce del suggel parrebbe tutta; / ma la natura la dà sempre scema, / similmente operando a l'artista / ch'a l'abito de l'arte ha man che trema»

Si confrontino i lemmi portanti del *topos*, ossia **sigillo-suggello sigillare-suggellare** (per maggiori dettagli e bibliografia), nonché, per altri *loci* coinvolti, le schede relativa a **temperare** e **impronta-improntare-imprimere**.

Cero

Paradiso

X 115-117: «Appresso vedi il lume di quel cero / che giù in carne più a dentro vide / l'angelica natura e il ministero»

Hapax metaforico e lemmatico. Nel cielo dei Sapianti corrispondente alla sfera del Sole, l'immagine del **cero** designa Dionigi Areopagita. La metafora del sole-cero del cosmo è presente in Alano di Lilla, *Anticl.*, II e IV e *De planctu naturae*, coll. 441 e 447 (ed è da collegarsi al fatto che il cielo dei sapienti, nel quale si trova lo spirito di Dionigi, corrisponde alla sfera del sole).¹ Per l'immagine dell'auctoritas

¹ Si vedano inoltre RABANO MAURO, *De Univ.*, PL, vol. CXI, coll. 605-606 e TOMMASO D'AQUINO, *In De divinis nominibus*, IV 1, 3: «Non solum autem habet ad res productas habitudinem mensurae, sed etiam habitudinem causae agentis et finis et ideo subiungit: et causa et finis. Deinde, cum dicit: ita quidem [...] ostendit quomodo inveniatur similitudo Dei quantum ad praemissa; et, primo, quantum ad universalitatem causandi: et dicit quod, sicut praedicta conveniunt divinae bonitati, ita sol iste sensibilis, qui est maximus, transcendens omnia corpora coelestia secundum quantitatem et totus splendens, non habens aliquas nebulas sicut luna et semper lucens, ad differentiam lunae cuius lumen augetur et diminuitur et quandoque deficit; et quod aliquando eclipsari videtur, non est propter defectum luminis in ipso, sed quando lumen eius ad nos non pertingit propter interpositionem lunae; iste inquam sol, tamquam manifesta imago divinae bonitatis, secundum multam resonantiam ad divinam bonitatem, illuminat quaecumque possunt participare lumine eius et tamen lumen eius est superextentum, quia nihil potest pertingere ad aequalitatem luminis eius et extendit splendores radorum suorum ad totum istum corporeum et visibilem mundum, tam sursum quam deorsum, quia non solum ista inferiora, sed etiam superiora corpora coelestia illuminantur ab ipso; et si est aliquid quod non participat lumine eius, hoc non est propter debilitatem vel parvitatem illuminantis virtutis in ipso, sicut est in candela quae propter parvitatem vel debilitatem sui luminis usque ad modicum spatium illuminat, sed quod aliqua a sole non illuminantur, est propter defectum eorum quae non possunt extendere se ad participandum lumen solis, propter hoc quod non sunt opportuna vel apta ad accipiendum lumen. Sed tamen solaris radius multa talia corpora illuminari non valentia praetermittens, illuminat sequentia, sicut praetermittens nubem aliquam illuminat quae sub nube sunt et breviter nihil est visibillum ad quod non pertingat solis causalitas, secundum excedentem magnitudinem sui proprii splendoris»; *Super De causis*, l. 1: «Per se quidem quando intentio primae causae respicit usque ad ultimum effectum per omnes medias causas, sicut cum ars fabrilis movet manum, manus martellum qui ferrum percussura extendit, ad quod fertur intentio artis. Per accidens autem quando intentio causae non procedit nisi ad proximum effectum; quod autem ab illo effectu efficiatur iterum aliud, est praeter intentionem primi efficientis, sicut cum aliquis accendit candelam, praeter intentionem eius est quod iterum accensa candela accendat aliam et illa aliam; quod autem praeter intentionem est, dicimus esse per accidens. In causis igitur per se ordinatis haec propositio habet veritatem, in quibus causa prima movet omnes causas medias ad effectum; in causis autem ordinatis per accidens est e converso, nam effectus qui per se producitur a causa proxima, per accidens producitur a causa prima, praeter intentionem eius existens»; *Super De causis*, l. 1: «Per se quidem quando intentio primae causae respicit usque ad ultimum effectum per omnes medias causas, sicut cum ars fabrilis movet manum, manus martellum qui ferrum percussura extendit, ad quod fertur intentio artis. Per accidens autem quando intentio causae non procedit nisi ad proximum effectum; quod autem ab illo effectu efficiatur iterum aliud, est praeter intentionem primi efficientis, sicut cum aliquis accendit candelam, praeter intentionem eius est quod iterum accensa candela accendat aliam et illa aliam; quod autem praeter intentionem est, dicimus esse per accidens. In causis igitur per se ordinatis haec propositio habet veritatem, in quibus causa prima movet omnes causas medias ad

come candela che dissolve le tenebre dell'ignoranza si pensi soprattutto a *Purg.*, XXII 61-63: «Se così è, qual sole o quai candele / ti stenebraron sì, che tu drizzasti / poscia di retro al pescator le vele?»).

Propongo a margine una tavola sinottica di confronto con le occorrenze traslate affini:

lampa (*hapax*): *Par.*, XVII 5: «santa lampa» (Cacciaguida).

lucerna: occhi (*Inf.*, XXV 122; XXVIII 124); guida² (*Purg.*, I 43: «Chi v'ha guidati, o che vi fu lucerna»; VIII 112-113: «Se la lucerna che ti mena in alto / truovi nel tuo arbitrio tanta cera»); lampada corpi celesti o anime (*Par.*, I 38: «la lucerna del mondo», Sole; VIII 19: «vid'io in essa luce [Venere] altre lucerne»; XXI 73: «sacra lucerna»; XXIII 28-29: «vid'i' sopra migliaia di lucerne / un sol che tutte quante l'accendea»).

lumera: *Par.*, V 130-131: «la lumera / che pria m'avea parlato»; IX 112-114: «Tu vuo' saper chi è in questa lumera / che qui appresso me così scintilla / come raggio di sole in acqua mera»; XI 16-18: «E io senti' dentro a quella lumera / che pria m'avea parlato, sorridendo / incominciar, faccendosi più mera».

candelo: *Par.*, XI 15: «come a candellier candelo»; XXX 54: «per far disposto a sua fiamma il candelo» (da collegare con la *comparatio* dei candelabri *Purg.*, XXIX 50).³

face: *Par.*, XXVII 10-11: «Dinanzi a li occhi miei le quattro face / stavano accese» (Pietro, Giacomo, Giovanni, Adamo); XXXIII 10-11: «Qui se' a noi meridiana face / di caritate» (Sole e Vergine Maria).

facella: *Purg.*, VIII 89 (stelle); *Par.*, XVIII 70 (Giove); XXIII 91-94: «e come ambo le luci mi dipinse / il quale e il quanto de la viva stella / che là sù vince come qua giù vinse, / per entro il cielo scese una facella» (da dissociare a livello figurativo l'occorrenza di *Par.*, IX 29-30 Ezzelino da Romano, *fax* = fiaccola incendiaria)

effectum; in causis autem ordinatis per accidens est e converso, nam effectus qui per se producitur a causa proxima, per accidens producitur a causa prima, praeter intentionem eius existens».

² *Ps.* CXVIII 105: «nunc lucerna pedi meo verbum tuum et lux semitae meae».

³ IACOPO DA VARAZZE, *Sermones Quadragesimales*, XXVIII: «exemplum candele. Secundo, per exemplum candele que, quanto plus inclinatur, tanto magis accenditur: sic et homo, quanto plus coram Deo inclinatur se per humiliationem, tanto plus inflammatur in Dei charitate».

Chiarire, schiarare, chiaro

Inferno

VII 43-45: «Assai la voce lor chiaro l'abbaia, / quando vegnono a' due punti del cerchio / dove colpa contraria li dispaia»

XI 67-69: «E io: "Maestro, assai chiara procede / la tua ragione, e assai ben distingue / questo baràtro e 'l popol ch'e' possiede"»

XVIII 52-54: «Ed elli a me: "Mal volontier lo dico; / ma sforzami la tua chiara favella, / che mi fa sovvenir del mondo antico»

Purgatorio

IV 73-78: «vedrai come a costui convien che vada / da l'un, quando a colui da l'altro fianco, / se lo 'ntelletto tuo ben chiaro bada". / "Certo, maestro mio", diss'io, "unquanto / non vid'io chiaro sì com'io discerno / là dove mio ingegno pareo manco»

XIII 88-90: «se tosto grazia resolvable le schiume / di vostra coscienza sì che chiaro / per essa scenda de la mente il fiume»

XVIII 10-12: «Ond'io: "Maestro, il mio veder s'avviva / sì nel tuo lume, ch'io discerno chiaro / quanto la tua ragion parta o descriva»

XXIV 88-90: «Non hanno molto a volger quelle ruote", / e drizzò li occhi al ciel, "che ti fia chiaro / ciò che 'l mio dir più dichiarar non puote»

XXVI 106-108: «Ed elli a me: "Tu lasci tal vestigio, / per quel ch'i' odo, in me, e tanto chiaro, / che Letè nol può tòrre né far bigio»

XXXIII 97-99: «e se dal fummo foco s'argomenta, / cotesta oblivion chiaro conchiude / colpa ne la tua voglia altrove attenta»

Paradiso

III 88-90: «Chiaro mi fu allor come ogni dove / in cielo è paradiso, etsi la grazia / del sommo ben d'un modo non vi piove»

V 118-120: «del lume che per tutto il ciel si spazia / noi semo accesi; e però, se disii / di noi chiarirti, a tuo piacer ti sazia"»

VI 19-21: «Io li credetti; e ciò che 'n sua fede era, / vegg'io or chiaro sì, come tu vedi / ogni contraddizione e falsa e vera»

VIII 91-93: «Fatto m'hai lieto, e così mi fa chiaro, / poi che, parlando, a dubitar m'hai mosso / com'esser può, di dolce seme, amaro"»

IX 1-3: «Da poi che Carlo tuo, bella Clemenza, / m'ebbe chiarito, mi narrò li 'nganni / che ricever dovea la sua semenza»

XVII 34-36: «ma per chiare parole e con preciso / latin rispuose quello amor paterno, / chiuso e parvente del suo proprio riso»

XXII 145-147: «Quindi m'apparve il temperar di Giove / tra 'l padre e 'l figlio; e quindi mi fu chiaro / il variar che fanno di lor dove»

XXVI 22-24: «e disse: "Certo a più angusto vaglio / ti conviene schiarar: dicer convienti / chi drizzò l'arco tuo a tal berzaglio"»

XXVIII 85-87: «così fec'io, poi che mi provide / la donna mia del suo risponder chiaro, / e come stella in cielo il ver si vide»

XXXII 67-69: «E ciò espresso e chiaro vi si nota / ne la Scrittura santa in quei gemelli / che ne la madre ebber l'ira commota»

Da confrontare in particolare con le schede relative ai lemmi **buio-abbuiare**, **luce**, **lume**, **oscuro-scuro**. Tra i rinvii dettati da legami intratestuali collegati a singoli *loci* si vedano soprattutto i lemmi **fiume**, **schiuma**, **pioggia-piovere**, **riso-ridere**, **bersaglio**.

Chiave

Inferno

XIII 58-60: «Io son colui che tenni ambo le chiavi / del cor di Federigo, e che le volsi, / serrando e disserrando, sì soavi»
XIX 90-92: «quanto tesoro volle / Nostro Signore in prima da san Pietro / ch'ei ponesse le chiavi in sua balia?»
XIX 101-102: «le somme chiavi / che tu tenesti ne la vita lieta»
XXVII 103-105: «Lo ciel poss'io serrare e diserrare, / come tu sai; però son due le chiavi / che 'l mio antecessor non ebbe care»

Purgatorio

X 41-42: «quella / ch'ad aprir l'alto amor volse la chiave»

Paradiso

II 52-57: «“S'elli erra / l'oppinion”, mi disse, “d'i mortali / dove chiave di senso non diserra, / centro non ti dovrien punger li strali / d'ammirazione omai, poi dietro ai sensi / vedi che la ragione ha corte l'ali»
V 55-57: «Ma non trasmuti carco a la sua spalla / per suo arbitrio alcun, senza la volta / e de la chiave bianca e de la gialla»
XXIII 139: «colui che tien le chiavi di tal gloria»
XXIV 34-36: «gran viro / a cui Nostro Segnor lasciò le chiavi, / ch'ei portò giù, di questo gaudio miro»
XXVII 49: «le chiavi che mi fuor concesse»
XXXII 125-126: «di Santa Chiesa a cui Cristo le chiavi / raccomandò di questo fior venusto»

Quello della **chiave** è un *topos* usitatissimo già nella lirica precedente a Dante, specie in contesto amoroso (il che si ravvisa più o meno direttamente in luoghi quali *Inf.*, XIII¹ e *Purg.*, X, ma sempre con implicazioni semantiche e figurative più evolute e articolate). Pressoché catacretiche le allusioni ai poteri della Chiesa, prevalenti da un punto di vista meramente numerico, mentre di notevole interesse

¹ Per un recente studio incentrato su alcuni esiti della metafora della **chiave**, a partire dalla celebre espressione posta in bocca a Pier delle Vigne in *Inf.*, XIII, con alcune indicazioni sulla tradizione del *topos* e bibliografia, cfr. A. P. TABASSO, *Il segreto dell'imperatore (canto XIII dell'"Inferno")*, in *Il segreto*, Atti del Convegno di Studi (Cagliari, 1-4 aprile 1999), a cura di U. Floris e M. Viridis, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 145-159.

sono le applicazioni che lambiscono l'*imagery* metapoetica del contenuto-contenitore di sensi nascosti (la «chiave di senso» da “disserrare” in *Par.*, II).

Per cogliere alcune intersezioni tematiche si confrontino tali esiti almeno con le schede **edificio**, **finestra** e **porta** (inclusi rinvii interni).

Chiodo (chivo), inchiodare (chiavare)

Purgatorio

VIII 136-138: «che cotesta cortese oppinione / ti fia chiavata in mezzo de la testa / con maggior chiovi che d'altrui sermone»

Hapax metaforico il verbo **chiavare**.¹ *Hapax* metaforico e lemmatico il sostantivo **chiodo** (*chivo*) dal latino *clavus* (ma si dovrà considerare la variante dotta “clavo” di *Par.*, XXXII 129: «con la lancia e coi clavi», a indicare gli strumenti della crocifissione di Cristo). Il canto VIII del *Purgatorio*, dominato dalla descrizione del primo tramonto purgatoriale (si pensi al noto *incipit*: «Era già l'ora che volge il disio / ai navicanti e 'ntenerisce il core»), e pervaso dal motivo della nostalgia, si chiude inaspettatamente con questa metafora, inserita nel corso del colloquio tra il Dante *agens* e Corrado Malaspina. Del resto, proprio il fatto che si tratti di *hapax* metaforici rende piuttosto curiosa questa duplice occorrenza nella stessa terzina: l'atto dell'**inchiodare** nella mente una nozione ricorda analoghi esempi di concretizzazione dei processi conoscitivi o sensoriali (d'obbligo il rinvio ad un altro *hapax* come **accarnare**), resi attraverso immagini caratterizzate da un forte realismo. La profezia relativa al soggiorno di Dante presso i Malaspina in Lunigiana, affidata appunto alle parole di Corrado, appare nettamente bipartita: la perifrasi astronomica per indicare il trascorrere di sette anni (con il metafora del *letto* in cui si corica il Sole) ai vv. 133-135, e il monito conclusivo imperniato sull'immagine del **chiodo** ai vv. 136-138: i «maggior chiovi» indicano l'esperienza, conseguenza dell'esilio, che Dante sarà destinato a vivere personalmente: il continuo peregrinare senza poter rientrare nella sua Firenze, dei «chiovi» considerati ben più efficaci di qualsiasi «altrui sermone». Soltanto la conoscenza diretta della famiglia Malaspina, dunque, avrebbe avvalorato e consolidato nella mente del poeta la «cortese oppinione» appena espressa (vv. 121-132) sul nobile casato, a meno che il «corso» del «giudicio» divino non si fosse interrotto prima.

¹ Cfr. *Inf.*, XXXIII 46 (in riferimento al rumore delle porte, che venivano inchiodate e sigillate, avvertito da Ugolino dall'interno della Muda); *Par.*, XIX 105 (crocifissione di Cristo).

Chiosa, chiosare

Inferno

XV 88-89: «Ciò che narrate di mio corso scrivo, / e serbolo a chiosar con altro testo»

Purgatorio

XX 97-99: «Ciò ch'io dicea di quell'unica sposa / de lo Spirito Santo e che ti fece / verso
me volger per alcuna chiosa»

Paradiso

XVII 94-96: «Poi giunse: "Figlio, queste son le chiose / di quel che ti fu detto; ecco le
'nsidie / che dietro a pochi giri son nascose»

Da ricondurre alle schede relative ai lemmi di cui si compone l'*imagery* della scrittura (e congiuntamente della pittura e del disegno), ossia **dipingere, libro, quaderno-squadernare, scrivere, volume** (e rinvii).

Chiostra, chiostro

Inferno

XXIX 40-42: «Quando noi fummo sor l'ultima chiostra / di Malebolge, sì che i suoi conversi / potean parere a la veduta nostra»

Purgatorio

VII 19-21: «qual merito o qual grazia mi ti mostra? / S'io son d'udir le tue parole degno, / dimmi se vien d'inferno, e di qual chiostra»

XXVI 128-129: «che licito ti sia l'andare al chiostro / nel quale è Cristo abate del collegio»

Paradiso

XXV 127-128: «Con le due stole nel beato chiostro / son le due luci sole che saliro»

La perfetta simmetria con cui appaiono distribuiti i quattro impieghi traslati dei sostantivi **chiostra** e **chiostro** (dal lat. *claustrum*, *claustra*, ossia 'luogo chiuso di forma circolare', 'recinto', a richiamare direttamente, soprattutto **chiostro**, la struttura di un convento o monastero) è di per sé spia di un'ennesima, efficace applicazione del meccanismo figurativo della «immagine perversa»; per simmetria, evidentemente, non si intende qui la mera dislocazione delle occorrenze lungo le tre cantiche, quanto piuttosto l'alternanza degli elementi metaforizzati: i due impieghi purgatoriali sono riferiti in un caso a un cerchio infernale (si tratta della domanda posta da Sordello a Virgilio riguardo alla sua dimora nei regni oltremondani), con la stessa forma **chiostra** di *Inf.*, XXIX 41 a innescare un legame intratestuale retroattivo, mentre nell'altro alla sede dei beati (evocata nelle parole rivolte da Guinizzelli a Dante), questa volta con la forma **chiostro**, prolettica rispetto alla effettiva descrizione paradisiaca del «beato chiostro» (*Par.*, XXV).

In conclusione, per tornare a *Inf.*, XXIX, nell'esegesi antica andrà ricordata l'interessante glossa di Benvenuto da Imola, ben consapevole della presenza di un traslato, come si evince dall'uso dell'avverbio «metaphorice» e dell'espressione «conservat metaphoram», attraverso i quali ha inoltre valorizzato in modo assai opportuno la continuazione della medesima *transumptio* nel successivo accenno ai «conversi» (il che rende ancor più marcatamente quest'immagine infernale il doppio speculare di *Par.*, XXV): «Nunc ad literam veniendo dico, quod autor designat

primo causam per effectum, idest poenam per dolorem, dicens: *i versi*, idest, dura et dolorosa lamenta, *lor*, idest, illorum falsatorum, *che*, idest, qui versus, *avean li strali*, idest, sagittas et tela, *ferrati di pietà*, idest, pungentia hominem ad pietatem et compassionem; ideo bene dicit: *ferrati*, quia illa lamenta erant efficacia ad penetrandum corda dura, et inhumana, *saettarmi la mente*, idest, sagittaverunt et vulneraverunt animam meam ad compassionem et misericordiam, *quando noi fummo sull'ultima chiostra*, idest, in ponte qui est super decimum claustrum, *di Malebolgie*, et appellat decimam bulgiam, quae est ultima, claustrum metaphorice; quia sicut claustrum continet religiosos ad ferendam poenitentiam, ita bulgia continet damnatos inclusos ad ferendam poenam. Ideo dicit: *si che i suoi conversi*, idest, falsatores, qui sunt *conversi* istius falsae religionis; et conservat metaphoram: quia enim locum appellaverat claustrum, ideo habitatores talis claustrum appellat conversos; *potean parere a la veduta nostra*, idest poterant apparere speculationi nostrae; et quia isti versus erant ita horribiles, dicit: *ond'io copersi l'orecchie con le mani*, scilicet ne audirem tam terribilem sonum, quia auditus humanus non poterat pati». ¹

¹ BENVENUTO DA IMOLA, vol. II, p. 393. Nella chiosa di Benvenuto, andrà notata la particolarissima variante a *Inf.*, XXIX 43, *che*, stando al commento («*i versi*, idest, dura et dolorosa lamenta, *lor*, idest, illorum falsatorum [...] *saettarmi la mente*, idest, sagittaverunt et vulneraverunt animam meam ad compassionem et misericordiam»), l'Imolese leggeva addirittura *la mente saettaron me i lor versi*, e si noti oltretutto come non dia affatto conto della lezione su cui concorda uniformemente la tradizione («*lamenti saettaron me diversi*»; cfr. in merito la scheda **saettare** e rinvi). Di tale lezione parrebbe non esservi traccia nell'antica vulgata (non è segnalata nell'apparato di Petrocchi, né ho potuto trovarne attestazioni negli ulteriori codici da me visionati), e non ho rintracciato alcuna segnalazione in merito alla sua presenza in testimoni seriori (ivi compresi quelli che ho direttamente visionato).

Cibo, cibare

Inferno

VIII 106-107: «e lo spirito lasso / conforta e ciba di speranza buona»

Purgatorio

XXXI 127-129: «Mentre che piena di stupore e lieta / l'anima mia gustava di quel cibo / che, saziando di sé, di sé asseta»

Paradiso

III 91-92: «s'un cibo sazia / e d'un altro rimane ancor la gola»

V 37-39: «convienti ancor sedere un poco a mensa, / però che 'l cibo rigido c'hai preso, / richiede ancora aiuto a tua dispensa»

X 22-27: «Or ti riman, lettor, sovra 'l tuo banco, / dietro pensando a ciò che si preliba, / s'esser vuoi lieto assai prima che stanco. / Messo t'ho innanzi: omai per te ti ciba; / ché a sé torce tutta la mia cura / quella materia ond'io son fatto scriba»

XIX 22-27: «“O perpetui fiori / de l'eterna letizia, che pur uno / parer mi fate tutti vostri odori, / solvetemi, spirando, il gran digiuno / che lungamente m'ha tenuto in fame, / non trovandoli in terra cibo alcuno»

XXIV 1-9: «“O sodalizio eletto a la gran cena / del benedetto Agnello, il qual vi ciba / sì, che la vostra voglia è sempre piena, / se per grazia di Dio questi preliba / di quel che cade de la vostra mensa, / prima che morte tempo li prescriba, / ponete mente a l'affezione immensa / e roratelo alquanto: voi bevete / sempre del fonte onde vien quel ch'ei pensa”»

XXV 23-24: «principe glorioso essere accolto, / laudando il cibo che là sù si prande»

XXVII 130-132: «Tale, balbuziando ancor, digiuna, / che poi divora, con la lingua sciolta, / qualunque cibo per qualunque luna»

Lemmi portanti dell'amplissimo *topos* del nutrimento intellettuale o più propriamente spirituale, il sostantivo **cibo** e il verbo **cibare** andranno raffrontati con impieghi maggiormente particolareggiati ma afferenti alla medesima area semantica, quali ad esempio **bere**, **dape**, **gusto-gustare** (congiuntamente ad **acerbo**, **agro**, **amaro**, **aspro**, **dolce**), **mensa**, **pastura**, **prelibare**, **rorare**, **sete-assetare**, **sazio-saziare** e rispettivi rinvii interni, con i quali appare spesso in co-occorrenza a ribadire l'attivazione del campo metaforico alimentare (basti pensare almeno a *Purg.*, XXXI, *Par.*, III o XXIV).

La distribuzione progressiva delle occorrenze metaforiche appare sin da una prima lettura estremamente indicativa: dall'isolato **cibare** di «speranza buona» infernale, passando per la quadruplici scansione purgatoriale del *topos* (**gustare-cibo-saziare-assetare**) e giungendo infine all'esplosione paradisiaca, quasi a voler

sancire la assoluta predominanza in questo settore delle percezioni connesse alla esperienza mistica, che come noto andranno collegate in prima istanza alla varia fenomenologia dei sensi spirituali.¹

¹ Su genesi e applicazione dantesca della dottrina dei sensi spirituali, cfr. ARIANI, *Dante, la "dulcedo"*, pp. 113-139. Mentre per generali disamine relative all'applicazione di metafore alimentari da parte di Dante, con particolare attenzione per quelle paradisiache, cfr. inoltre almeno W. NAUMANN, *Hunger und Durst als Metaphern bei Dante*, in «Romanische Forschungen», LIV, 1940, pp. 14-36; C. IPPOLITO, *Il cibo e le sue metafore in Dante*, in «Cultura e Scuola», CXXIV, 1992, pp. 58-65; D. GIBBONS, *Alimentary metaphors in Dante's 'Paradiso'*, in «The Modern Language Review», XCVI, 2001, pp. 693-706; R. VANELLI CORALLI, *Le metafore del gusto e il paradosso percettivo della "contemplatio" mistica nel 'Paradiso'*, in «L'Alighieri», n.s., XXXI, 2008, pp. 23-41.

Cima

Inferno

XXVI 88-90: «indi la cima qua e là menando, / come fosse la lingua che parlasse, / gittò voce di fuori»

XXVII 4-6: «quand'un'altra, che dietro a lei venìa, / ne fece volger li occhi a la sua cima / per un confuso suon che fuor n'uscìa»

Purgatorio

VI 34-39: «Ed elli a me: “La mia scrittura è piana; / e la speranza di costor non falla, / se ben si guarda con la mente sana; / ché cima di giudicio non s'avvalla / perché foco d'amor compia in un punto / ciò che de' sodisfar chi qui s'astalla»

XI 91-93: «Oh vana gloria de l'umane posse! / com' poco verde in su la cima dura, / se non è giunta da l'etati grosse!»

XV 13-15: «ond'io levai le mani inver' la cima / de le mie ciglia, e fecimi 'l solecchio, / che del soverchio visibile lima»

XIX 100-102: «Intra Siestri e Chiaveri s'adima / una fiumana bella, e del suo nome / lo titol del mio sangue fa sua cima»

Paradiso

XXIII 124-126: «ciascun di quei candori in sù si stese / con la sua cima, sì che l'alto affetto / ch'elli avieno a Maria mi fu palese»

XXIX 31-33: «Concreato fu ordine e costruito / a le sustanze; e quelle furon cima / nel mondo in che puro atto fu prodotto»

Nel computo delle occorrenze totali del sostantivo **cima**, fatte salve le applicazioni al limite della catacresi, pur inserite in contesti dai notevoli impianti figurativi (mi riferisco in primo luogo alle due attestazioni infernali, che alludono alla **cima** delle fiamme in cui sono avvolte le anime dannate di Ulisse, Diomede e Guido da Montefeltro), non andranno necessariamente annoverati i numerosi impieghi designanti la sommità di edifici, figure o piante (anche se collocati in ambiti particolari, come le descrizioni della parte più elevata dell'albero del Paradiso terrestre in *Purg.*, XXXIII 66 o di quella della croce di Marte a *Par.*, XIV 109). Pressoché catacretico anche il controverso *Purg.*, XI 91-93 («Oh vana gloria de l'umane posse! / com' poco verde in su la cima dura, / se non è giunta da l'etati grosse!»), dove a mio giudizio si dovrà recuperare una qualche valenza metaforica se non altro per la *transumptio* vegetale in cui è racchiuso. Alla caducità della gloria si può del resto avvicinare la speculare definizione del prestigio nobiliare cui accenna Adriano V nel canto XIX, con l'articolata perifrasi dei vv. 100-102.

Singolare, specie nel canto forse maggiormente intriso di riferimenti a fenomeni ottici, vale a dire il XV del *Purgatorio*, la metafora della «cima / de le [...] ciglia», che anche grazie all'*enjambement* intesse un raffinato gioco di rimandi a distanza con la straordinaria «gronda / de le palpebre» di *Par.*, XXX 88-89.¹

Tra gli altri usi, importanti appaiono poi soprattutto le sedi di concretizzazioni di astratti, con la «cima di giudizio» che «non s'avvalla» di *Purg.*, VI (cfr. la scheda **avvallare**), nella risposta di Virgilio al dubbio di Dante circa l'efficacia delle preghiere per le anime del Purgatorio; e, ancor più, nella complessa digressione di *Par.*, XXIX, affidata a Beatrice, riguardante la creazione delle Intelligenze angeliche, definite «cima» dell'intero «mondo».

Infine, per ulteriori dettagli sulla metafora della **cima** dei beati di *Par.*, XXIII, con la manifestazione del loro *affectus* nei confronti della Vergine Maria, si rinvia alla scheda **candore, veste-vestire** e all'esame della variante *cima-fiamma* nella sezione dedicata della parte I, cap. III.²

Nelle altre opere di Dante, segnalerei la netta applicazione del *topos* dell'*arx mentis* (la 'rocca della ragione')³ sia nel sonetto *Due donne in cima de la mente mia*, che in *Così nel mio parlar voglio esser aspro*, 14-17: «Non trovo scudo ch'ella non mi spezzi / né loco che dal suo viso m'asconda: / ché, come fior di fronda, / così de la mia mente tien la *cima*».

¹ Cfr. la scheda **gronda**.

² Cfr. cap. III, parte I, pp. 228-232.

³ Per maggiori dati sulla genesi di questo illustre *topos*, nonché la sua significativa presenza nel sistema metaforico petrarchesco, mi permetto di rinviare a FINAZZI, *Fusca claritas*, part. alle pp. 64-70 e rinvii bibliografici.

Colore, colorare, discolorare

Inferno

III 10: «parole di colore oscuro»

Purgatorio

I 13: «Dolce color d'oriental zaffiro»

XI 115: «La vostra nominanza è color d'erba, / che viene e va, e quei la discolora / per cui ella esce de la terra acerba»

XXII 74-75: «ma perché veggi mei ciò ch'io disdegno, / a colorare stenderò la mano»

Paradiso

XX 80: «lì quasi vetro a lo color ch'el veste»

XXIV 25-27: «Però salta la penna e non lo scrivo: / ché l'immagine nostra a cotai pieghe, / non che 'l parlare, è troppo color vivo»

XXXIII 130-132: «dentro da sé, del suo colore stesso, / mi parve pinta de la nostra effige: / per che 'l mio viso in lei tutto era messo»

Gli impieghi traslati del sostantivo **colore** e del verbo **colorare** si possono suddividere fondamentalmente in due tipologie, entrambe riconducibili a una prevalente dimensione metaletteraria: 1) la nozione tecnica di *colores rhetorici*, come nel caso della *obscuritas* del *sermo* nella prima occorrenza metaforica considerata: «Queste parole di *colore oscuro* / vid'io scritte al sommo di una porta; / per ch'io: “Maestro, il *sensu* lor m'è *duro*”» (*Inf.*, III 10: la presenza di un lessico tecnico viene tra l'altro ribadita dalla corrispondenza interna tra *obscuritas* e *duritia*); 2) la metafora del disegnare o del dipingere per indicare la creazione poetica: *Purg.*, XXII 74-75 e *Par.*, XXIV 25-27, in quest'ultimo esempio è l'oggetto della descrizione, in una delle significative dichiarazioni di inadeguatezza da parte del Dante *auctor*, ad essere «a *cotai pieghe* [...] troppo *color vivo*» (con insistenza duplice sul lessico tecnico della pittura).¹

Due casi fanno però eccezione, *Purg.*, I 13 e *Par.*, XX 80, per i quali andrà tuttavia andrà precisato come l'elemento metaforizzato non sia mai direttamente il sostantivo **colore** (in *Purg.*, I 13 si tratta di una sinestesia vista-gusto di più ampio respiro, che dà conto delle prime sensazioni percepite dal Dante *agens* dopo il buio

¹ Cfr. le occorrenze tesaurizzate nelle schede **dipingere** e **ritrarre**.

infernale; nel *Paradiso*, invece, si riferisce genericamente a un oggetto colorato “vestito”, ossia fasciato, da un **vetro**, nella suggestiva similitudine riferita al «dubbiar» dell'*agens* sul tema dei pagani beati («E avvegna ch'io fossi al dubbiar mio / li quasi vetro a lo color ch'el veste»).

Interessante il passaggio astratto-concreto riferito al motivo della fama in *Purg.*, XI 115, dove si registra peraltro la presenza di **colore** e dell'*hapax* metaforico e lemmatico **discolorare** riferito all'**erba**.

Sulla straordinaria descrizione della *visio* trinitaria in *Par.*, XXXIII, si rinvia all'esame della variante del v. 130, *colore-fulgore*.²

² Cfr. cap. III, parte I, pp. 241-243.

Compungere

Inferno

I 15: «m'avea di paura il cor compunto»

VII 35: «ch'avea lo cor quasi compunto»

X 109: «Allor, come di mia colpa compunto»

XXII 124: «Di che ciascun di colpa fu compunto»

Significativamente, le uniche quattro occorrenze di **compungere**, tutte nella forma del participio passato *compunto*, appaiono nell'*Inferno*, a designare primariamente la funzione di rinvio al motivo della colpa, del quale la fisicità dell'espressione si fa eminente concretizzazione. Da confrontare con le attestazioni traslate di **punta-puntura-pungere** e soprattutto con l'hapax metaforico e lemmatico **ortica**.

Conflare

Paradiso

XXXIII 85-90: «Nel suo profondo vidi che s'interna, / legato con amore in un volume, / ciò che per l'universo si squaderna / sustanze e accidenti e lor costume / quasi conflati insieme, per tal modo / che ciò ch'i' dico è un semplice lume»

Hapax metaforico e lemmatico. Al pari del verbo **temperare**, e dei lemmi **armonia-armonizzare** o **sinfonia**, e ferma restando l'azione congiunta della metafora del **volume** (cfr. inoltre **quaderno-squadernare**), **conflare** rinvia a mio avviso manifestamente al lessico tecnico di matrice pitagorico-platonica applicato all'*harmonia mundi*; un impiego funzionale alla resa del costante principio eracliteo della *concordia oppositorum*, soggiacente alla base della medesima *harmonia*, e che ben si ataglierebbe alla generale descrizione cosmologica perseguita nei suddetti versi.

Quale esempio più rilevante di impiego contemporaneo dei suddetti motivi e del corrispettivo lessico tecnico musicale, andrà citato senza dubbio l'apuleiano *De Mundo*, in cui si riscontra una selezione di lemmi che parrebbe aver influenzato non soltanto Dante (della cui conoscenza diretta di Apuleio ancora è necessario parlare con estrema cautela), ma anche Petrarca, il quale lesse e postillò fittamente i testi del Madaurense, come ci testimoniano le annotazioni del ms. Vat. lat. 2193.¹ Nello

¹ Al di là del contenuto complessivo del trattatello, centrale in questo senso mi sembra soprattutto il tessuto metaforico e lessicale di APULEIO, *De Mundo*, 19-21 (corsivi miei): «Sed quibusdam mirum videri solet, quod, quum ex diversis atque inter se pugnantis elementis mundi natura *conflata* sit, aridis atque fluxis, glacialibus et ignitis, tanto rerum divortio nondum sit eius mortalitas dissoluta. Quibus illud simile satisfaciet, cum in urbe ex diversis et contrariis corporata rerum inaequalium multitudo *concordat*; sunt enim pariter dites et egentes, adolescens aetas permixta senioribus, ignavi cum fortibus, pessimi optimis congregati. Aut profecto, quod res est, fateantur, hanc esse civilis rationis admirandam *temperantiam*, cum quidem de pluribus una sit facta et similis sui tota [...] Et, ut res est, contrariorum per se natura flectitur et *ex dissonis fit unus idemque concentus*. [...] Ipsa etiam musica, quae de longis et brevibus, acutis et gravioribus sonis constat, tam diversis et dissonis vocibus harmoniam consonam reddit; grammaticorum artes vide, quaeso, ut ex diversis collectae sint litteris, ex quibus aliae sunt insonae, semisonantes aliae, pars sonantes: hae tamen mutuis se auxiliis adiuvantes syllabas pariunt et de syllabis voces. [...] Sic totius mundi substantiam, initiorum inter se imparium conventu[s] pari nec discordante consensu *natura veluti musicam temperavit*: uvidis arida et glacialibus flammida, velocibus pigra, directis obliqua confu[n]dit unumque ex omnibus et ex uno omnia iuxta Heraclitum constituit; terramque et mare et caelum³⁰ solis orbe et lunae globo ceterisque orientium et conditorum siderum facibus ornavit una illa virtute mixta,³¹ quam quidem cunctis constat implicatam, dum <in>confusa, dum libera elementorum substantia, ignis, aquae, aeris, terrae,

specifico, ho tentato quindi in altra sede² di confrontare le scelte lessicali di Petrarca sul tema dell'*harmonia mundi* con quelle dantesche proprio sulla base di un'ipotetica derivazione di entrambi dagli scritti apuleiani (*De Mundo* innanzitutto, e in seconda istanza l'attribuito *Asclepius*). Il risultato delle rispettive selezioni lemmatiche apparirebbe per certi versi interessante, da un fondamentale nucleo costituito da *concentus*, *concordia*, *conflare*, *consonare*, *harmonia*, *temperare*, Dante ha desunto e con pertinenza applicato **armonia**, **conflare** e **temperare**, e scartando in tal senso il tecnicismo *concentus*; Petrarca, servendosi evidentemente e consapevolmente del precedente dantesco quale efficace *tertium comparationis*, ha invece orientato la propria scelta in primo luogo su **armonia**, *concento*, **temperare**, non selezionando nel suo caso proprio **conflare**.

ex quibus huius sphaerae convexa, [et] disparibus qualitibus naturae *conflata*, adacta est fateri *concordiam*, et ex ea salutem operi machinata. Principiorum igitur consensus sibi *concordiam* peperit, perseverantiam vero amicitiae inter se elementis dedit specierum ipsarum aequa partitio et dum in nullo alia ab alia vincitur modo vel potestate; aequalis quippe omnium diversitas, gravissimorum, levissimorum, ferventium, frigidorum, docente ratione naturae diversis licet rebus, aequalitatem deferre *concordiam*, *concordiam* omni[a]parentis mundi amoenitatem aeternitatemque reperisse. Quid enim mundo praestantius?».

² Ho avuto modo di esaminare più nel dettaglio la questione, oltre che di analizzare il lessico tecnico apuleiano, in FINAZZI, *Fusca claritas*, part. alle pp. 153-158, cui mi permetto di rinviare per ulteriori considerazioni e rinvii bibliografici.

Corda

Purgatorio

VII 114: «d'ogne valor portò cinta la corda»

XIII 38-40: «“Questo cinghio sferza / la colpa de la invidia, e però sono / tratte d'amor le corde de la ferza»

Paradiso

I 125-126: «cen porta la virtù di quella corda / che ciò che scocca drizza in segno lieto»

XV 1-6: «Benigna volontade in che si liqua / sempre l'amor che drittamente spira, / come cupidità fa ne la iniqua, / silenzio puose a quella dolce lira, / e fece quïetar le sante corde / che la destra del cielo allenta e tira»

XXVI 49-51: «Ma di ancor se tu senti altre corde / tirarti verso lui, sì che tu suone / con quanti denti questo amor ti morde»

XXVIII 12: «onde a pigliarmi fece Amor la corda»

Sono diversi, oltre che trasversali alla seconda e alla terza cantica, i campi semantici entro i quali è possibile far rientrare la metafora della corda, della quale non si hanno significativamente esempi nell'*Inferno*. Collegato alla rappresentazione dei vizi e delle virtù, e di evidente ascendenza biblica, il primo luogo è inserito nella lunga serie di principi negligenti presentata da Sordello nel VII canto del *Purgatorio* (in particolare, ad essere cinto dalla corda «d'ogne valore» è Pietro III d'Aragona).¹ In due casi, il motivo della corda è collocato all'interno di metafore affini: in *Purg.*, XIII 38-40 le corde «tratte d'amor» vanno a formare la «ferza» che «sferza» gli invidiosi (metafora della **frusta** cui segue quella del **freno**), mentre in *Par.*, I 125-126 la corda è parte del metaforico arco (cfr. **arco**) che 'scaglia' l'istinto negli esseri viventi durante l'atto della creazione. Infine, gli ultimi tre esempi mutuano aspetti delle occorrenze precedenti, come l'intervento di elementi desunti dal lessico della lirica d'amore (cfr. **nodo**, **vime**, **rete**, **invischiare**) riscontrabile a partire da *Purg.*,

¹ Cfr. *Is.* XI 5; *Prov.* XXXI 17. Nonostante il rimando alla fonte biblica appaia evidente, molti commentatori (tra i primi, Benvenuto da Imola) vi hanno affiancato anche un'altra lettura (che tuttavia non esclude l'origine stessa della metafora e, anzi, ne completa la spiegazione): il *cingulum militiae* indossato nel rituale cavalleresco. Sembra invece da escludere, considerando il personaggio cui è associata l'espressione, un riferimento al cordone dei frati (ipotesi sostenuta in particolare nel commento settecentesco di Baldassarre Lombardi). In un simile quadro si dovranno pertanto considerare le possibili implicazioni di questa metafora con il valore allegorico dell'immagine di *Inf.*, XVI 106-108: «Io avea una corda intorno cinta, / e con essa pensai alcuna volta / prender la lonza a la pelle dipinta» (sulla tormentata interpretazione del luogo infernale cfr. almeno B. NARDI, *Novità sul getto della corda e su Gerione*, in *Saggi e note di critica dantesca*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1966, pp. 332-354; B. MAIER, *Le principali «cruces» della «Divina Commedia» nella critica contemporanea*, in «Cultura e Scuola», XIV, 1965, pp. 271-284, alle pp. 279-80).

XIII, o ancora la sistematica presenza di accenni al suono e agli strumenti musicali.² Rispetto agli altri passi, tuttavia, la componente musicale in questi casi è senz'altro costitutiva, e l'intero sistema metaforico sembra risentire della paradisiaca sovrapposizione suono-luce (lo testimoniano soprattutto la «dolce lira» fatta di «sante corde» di *Par.*, XV e la similitudine della «nota»³ che si accorda «con suo metro», appena prima di *Par.*, XXVIII 12). Particolare la densità metaforica di *Par.*, XXVI, dove la *transumptio* della 'corda' si unisce efficacemente a quella del 'morso' (cfr. **dente**, **morso-mordere**) nel rappresentare gli stimoli che 'tirano' verso Dio (cfr. **tirare**).

² È infatti da sottolineare come, in prossimità di tutti gli impieghi traslati di **corda**, si registrino riferimenti al suono (determinati innanzitutto dalla rima derivativa di **corda** con *accordare*, ma anche i verbi *cantare* e *suonare*).

³ Peraltro nella tradizione di questo verso dantesco è attestata, in luogo di «nota», anche la variante **corda** (cfr. Petrocchi, *ad loc.*)

Correre

Inferno

II 131: «e tanto buono ardire al cor mi corse»

XXVI 21-22: «e più lo 'ngegno affreno ch'i' non soglio, / perché non corra che virtù nol guidi»

Purgatorio

XVI 91-93: «Di picciol bene in pria sente sapore; / quivi s'inganna, e dietro ad esso corre, / se guida o fren non torce suo amore»

XXIX 22-23: «E una melodia dolce correva / per l'aere luminoso»

Il verbo **correre** andrà annoverato tra i numerosi casi di concretizzazioni di astratti, giacché viene applicato alla mente (*Inf.*, XXVI),¹ a sentimenti, virtù (*Purg.*, XVI)² o particolari atteggiamenti (l'«ardire» di *Inf.*, II).

Del tutto indipendente da tali filoni transuntivi portanti appare invece l'occorrenza di *Purg.*, XXIX, densamente sinestetica (dimensione almeno triplice: udito-gusto-vista) nel concretizzare, e al contempo attribuire *dulcedo* a una **melodia** che preannuncia l'*harmonia* avvertita tra le sfere celesti.

¹ Riguardo a questo particolare impiego di **correre**, mi pare opportuno sottolinearne la precisa valenza allusiva nell'ambito delle concretizzazioni della mente, specie in contesti nautici (si tratta di *Inf.*, XXVI, il canto di Ulisse) e metapoetici: la **navicella** dell'ingegno del Dante *auctor*, infatti, dopo essersi lasciata alle spalle «mar sì crudele», alza le proprie vele «per *correr* miglior acque» (*Purg.*, I 1-3). Mi sono soffermata su alcuni aspetti tecnici di queste occorrenze del verbo correre in FINAZZI, *La «navicella» dell'ingegno*, part. a pp. 120-121.

² Con riferimento a *Inf.*, XXVI e *Purg.*, XVI, valorizzerei la tendenza ad accostamenti di natura antitetica tra un verbo di estremo dinamismo, qual è appunto **correre**, e *transumptiones* di segno opposto come **freno**.

Corrusco (corusco), corruscare (coruscare)

Paradiso

V 124-126: «Io veggio ben sì come tu t'annidi / nel proprio lume, e che de li occhi il traggi,
/ perch'è corusca sì come tu ridi»

XVII 121-123: «La luce in che rideva il mio tesoro / ch'io trovai lì, si fé prima corusca, /
quale a raggio di sole specchio d'oro»

XX 82-84: «ma de la bocca, "Che cose son queste?", / mi pinse con la forza del suo peso: /
per ch'io di coruscar vidi gran feste»

Se si eccettuano gli impieghi letterali o affini, laddove viene dato conto di fenomeni atmosferici pur in contesti figurati di *comparationes* (*Purg.*, XXI 49-51: «nuvole spesse non paion né rade, / né *coruscar*, né figlia di Taumante, / che di là cangia sovente contrade»), o i generici accenni alla luce solare, già forieri di maggiori implicazioni con l'evoluzione transintiva paradisiaca (*Purg.*, XXXIII 103-104: «E più *corusco* e con più lenti passi / teneva il sole il cerchio di merigge»), le tre occorrenze traslate di **corrusco** e **corruscare**, tutte collocate nella terza cantica, si presentano quali vere e proprie applicazioni pratiche della nozione di corruscazione-**riso** spiegata in *Conv.*, III 8, 11: «Dimostrasi nella bocca quasi come colore dopo vetro. *E che è ridere se non una corruscazione della dilettazione dell'anima*, cioè uno lume apparente di fuori secondo sta dentro? E però si conviene all'uomo, a dimostrare la sua anima nell'alegrezza moderata, moderatamente ridere, con onesta severitate e con poco movimento della sua faccia; sì che [la] donna che allora si dimostra, come detto è, paia modesta e non dissoluta ».

Le anime beate dunque, rivestite concretamente dalla «viva luce» che le avvolge (cfr. **fascia-fasciare**, **manto-ammantare**, **nido-annidare**, **velo-velame-velare**, **veste-vestire**), manifestano la propria gioia nel rispondere al Dante *agens* emettendo degli effettivi lampi luminosi entro il medesimo splendore di cui si compongono, e tali episodi di *coruscatio* coincidono tecnicamente con la varia fenomenologia della diffusione della luce, sovrapponendosi oltretutto alle funzioni figurative paradisiache di **allegrezza-allegrare**, **letizia-letiziare**, **riso-ridere** e **sorriso-sorridere**.

Tra i più verosimili, diretti antecedenti della *coruscatio*-dilettazione dell'anima segnalerei almeno un passo agostiniano di notevole suggestione, in cui la

sfera emotiva appare efficacemente implicata la capacità di esprimere i processi intellettivi e la percezione altrui dei moti interiori dell'animo: «Totum enim quod intelligo, volo ut qui me audit intelligat; et sentio me non ita loqui, ut hoc efficiam: maxime quia ille intellectus *quasi rapida coruscatione perfundit animum* illa autem locutio tarda et longa est, longeque dissimilis: et dum ista volvitur, iam se ille in secreta sua condidit: tamen quia vestigia quaedam miro modo impressit memoriae, perdurant illa cum syllabarum morulis; atque ex eisdem vestigiis sonantia signa peragimus, quae lingua dicitur vel Latina, vel Graeca, vel Hebraea, vel alia quaelibet, sive cogitentur haec signa, sive etiam voce proferantur; cum illa vestigia nec Latina, nec Graeca, vel Hebraea, nec cuiusque alterius gentis sint propria, sed ita efficiantur in animo, ut vultus in corpore. Aliter enim Latine ira dicitur, aliter Graece, aliter atque aliter aliarum diversitate linguarum; non autem Latinus aut Graecus est vultus irati. Non itaque omnes gentes intelligunt, cum quisque dicit, *Iratus sum*, sed Latini tantum: at si affectus excandescentis animi exeat in faciem, vultumque faciat, omnes sentiunt qui intuentur iratum. Sed neque ita licet educere et quasi exporrigere in sensum audientium per sonum vocis illa vestigia, quae imprimit intellectus memoriae, *sicut apertus et manifestus est vultus: illa enim sunt intus in animo, iste foris in corpore*. Quapropter coniciendum est, quantum distet sonus oris nostri ab illo ictu intelligentiae, quando ne ipsi quidem impressioni memoriae similis est. Nos autem plerumque in auditoris utilitatem vehementer ardentem, ita loqui volumus, quemadmodum tunc intelligimus, cum per ipsam intentionem loqui non possumus: et quia non succedit, angimur, et velut frustra operam insumamus, taedio marcescimus: atque ex ipso taedio languidior fit idem sermo, et hebetior quam erat, unde perduxit ad taedium».¹

¹ AGOSTINO, *De catechizandis rudibus*, II 3.

Cristallo

Inferno

XXXIII 94-99: «Lo pianto stesso li pianger non lascia, / e 'l duol che truova in su li occhi rintoppo, / si volge in entro a far crescer l'ambascia; / ché le lagrime prime fanno groppo, / e sì come visiere di cristallo, / riempion sotto 'l ciglio tutto il coppo»

Paradiso

XXI 25-27: «Dentro al cristallo che 'l vocabol porta, / cerchiando il mondo, del suo caro duce / sotto cui giacque ogni malizia morta»

XXV 100-102: «Poscia tra esse un lume si schiarì / sì che, se 'l Cancro avesse un tal cristallo, / l'inverno avrebbe un mese d'un sol dì»

Due appaiono i fondamentali impieghi traslati del sostantivo **cristallo**: al ghiaccio,¹ da cui la mineralogia medievale credeva appunto si formassero le pietre cristalline, allude l'unica occorrenza infernale, con la descrizione delle «visiere di cristallo» solidificatesi sugli occhi dei traditori confitti nella ghiaccia del Cocito; alla rappresentazione dello splendore degli astri andranno invece ricondotti i luoghi paradisiaci, nella fattispecie Saturno, corrispondente al cielo degli spiriti contemplativi, in *Par.*, XXI, mentre nel canto XXV si tratta di un generico astro (poi identificato in s. Giovanni), la cui straordinaria luminosità giustifica il paradosso astronomico ipotizzato dall'*auctor*, ossia quello dell'inverno che «avrebbe un mese d'un sol dì».

¹ Al ghiaccio si riferisce anche l'attestazione nel sonetto, compreso entro la tenzone di Dante con Forese, *Chi udisse tossir la malfatata*, 3-4: «potrebbe dir ch'ell'ha forse vernata / ove si fa 'l cristallo, in quel paese»; e al medesimo ambito semantico rinvia la «cristallina pietra» di *Amor, tu vedi ben che questa donna*, 25-30: «Signor, tu sai che per argente freddo / l'acqua diventa cristallina pietra / là sotto tramontana ov'è il gran freddo / e l'aere sempre in elemento freddo / vi si converte, sì che l'acqua è donna / in quella parte per cagion del freddo» (su tali ed altre simmetrie lessicali e figurative, intratestuali e intertestuali, ruotanti attorno al motivo del ghiaccio e del **cristallo** nell'opera dantesca, cfr. C. BOLOGNA, *Poesia liquida, di ghiaccio, di cristallo (Simmetrie di Dante "petroso" fra 'Vita Nova' e 'Paradiso')*, in *Le Moyen Age dans la Modernité. Mélanges offerts à Roger Dragonetti*, Genève-Paris, Champion, 1996, pp. 111-158, e ID., *Il ritorno di Beatrice*, pp. 116-119).

Cruna

Purgatorio

X 16: «pria che noi fossimo fuor di quella cruna»

XXI 37-39: «Sì mi diè, dimandando, per la cruna / del mio disio, che pur con la speranza / si fece la mia sete men digiuna»

Per l'esame delle varianti generate nell'antica vulgata attorno a tali occorrenze traslate di **cruna**, oltre che una più dettagliata disamina dei *loci* interessati, si rinvia alla sezione dedicata alla variante di *Purg.*, XXI 37 *cruna-cuna*, nella parte I.¹

¹ Cfr. cap. III, parte I, pp. 186-189.

Cuoio

Paradiso

XXIV 88-93: «Appresso uscì de la luce profonda / che li splendeva: “Questa cara gioia / sopra la quale ogni virtù si fonda, / onde ti venne?”. E io: “La larga ploia / de lo Spirito Santo, ch’è diffusa / in su le vecchie e ’n su le nuove cuoia»

Hapax metaforico. Nel corso dell’esame attorno alla virtù della Fede, e nell’ambito di un lessico densamente metaforico a figurare gli elevati contenuti filosofico-dottrinali del dibattito, il Dante *agens* risponde a s. Pietro che gli chiede da quale fattore provenisse la sua fede, impiegando l’immagine della **pioggia** dello Spirito Santo, altrove più comunemente **spiro**, ma qui sostanziato in **acqua** vivificante che alimenta le sacre scritture. Il Vecchio e il Nuovo Testamento, concretamente resi con la domestica¹ immagine delle «cuoia» (letteralmente la ‘pelle conciata’ per ricavarne pergamene), ben interagiscono con l’*imagery* equorea precedente, proseguendo idealmente quella *transumptio* con l’idea di parole che si rinnovano di continuo senza “seccarsi”, grazie alla costante azione divina.

Sempre restando entro l’ambito tecnico della nomenclatura dei materiali scrittori, nelle altre opere di Dante, e precisamente nella tenzone con Forese, segnalerei poi lo schietto traslato del sonetto, rivolto da Dante a Forese, *Ben ti faranno il nodo Salamone*: «ma peggio fia la lonza del castrone, / *ché ’l cuoio farà vendetta de la carne*» (3-4).²

¹ Del resto, l’idea di positiva e lodevole *humilitas* emerge parzialmente anche nella sineddoche che designa la semplicità della cintura di Bellincion Berti a *Par.*, XV 112-113: «Bellincion Berti vid’io andar cinto / di cuoio e d’osso».

² Condivido in tal senso l’interpretazione, formulata sulla scorta di Barbi, di Contini, che ha visto in quel «cuoio» un’immagine per designare la pelle del castrato, nominato al v. 3, conciata e trasformata nella pergamena che «servirà per fare i contratti di debito: di quegl’impegni che Forese non potrà mai soddisfare, e così andrà in prigione» (cfr. alla rispettiva nota dell’edizione delle *Rime* curata da Contini, a p. 87). Per un accenno alla contrastante lettura di **cuoio** come ‘pelle di Forese’ cfr. almeno la voce curata da V. VALENTE, in *ED*, vol. II, p. 283.

Curro

Inferno

XVII 61-63: «Poi, procedendo di mio sguardo il curro, / vidine un'altra come sangue rossa, / mostrando un'oca bianca più che burro»

Hapax metaforico e lemmatico. Sulla lettura di questa occorrenza del latinismo **curro** (lat. *currus*, ovvero 'carro'), complice la singolarità della metafora in sé, non tutti gli esegeti si sono mostrati concordi. In effetti all'idea di un 'carro dello sguardo', ossia il *visus* del Dante *agens*, che passa in rassegna diverse immagini scorrendole rapidamente una dopo l'altra, soprattutto antichi glossatori come lo stesso Benvenuto e Francesco da Buti ma anche commentatori più tardi (Trifon Gabriele e il Castelvetro) e persino molto recenti (Chiavacci Leonardi) hanno infatti preferito glissare senza soffermarsi eccessivamente sull'interpretazione del traslato, banalizzandolo per lo più in 'scorrimento dello sguardo', e aggiungendo talora duri giudizi di valore.¹

Quale ipotetica fonte di tale ardita immagine, tuttavia, è possibile a mio avviso chiamare in causa almeno un antecedente, alquanto vicino dal punto di vista semantico e figurativo, vale a dire il *mentis currus* di cui parlano alcuni esegeti tardoantichi e medievali in merito a una sorta di pseudoetimologia di Mercurio (detto anche *medius currens*), nell'ambito delle rappresentazioni traslate dell'elemento dell'aria (*aer superior* e *inferior*, e si noti come l'aria è il *medium* atmosferico attraverso il quale passa il raggio visivo).

Si veda ad esempio Alessandro di Neckam: «Usus aeris tam necessarius est sustentationi vitae nostrae, ut sine ejus beneficio nec respirare valeamus. Est autem

¹ Per una complessiva panoramica, incluse le citazioni dei passi tratti dai commentatori menzionati, rimando all'analisi di TASSONE, *La magnanimità metaforica*, pp. 221-262, alle pp. 235-237 (a p. 236, nota 46, viene sottolineato come si debba arrivare addirittura al Torraca per una sostanziale, decisa rivalutazione dell'immagine del 'carro dello sguardo'; tuttavia, pur lodevole nell'intento, la riflessione del Torraca si basa sull'uniformazione del sintagma 'carro dello sguardo' al tipo della «navicella» dell'ingegno, quasi a volerne limitare l'*improprietas*, e appare dunque scelta non lontana da quanto si legge in Benvenuto o nelle Chiose Ambrosiane). Per quanto concerne i giudizi di valore spesso fuori luogo, a titolo di esempio citerei l'eloquente caso della voce curata da B. CORDATI MARTINELLI, *curro*, in *ED*, vol. II, p. 290: «Bisogna però dire che questa del 'carro dello sguardo' è un fatto isolato e piuttosto goffo; mentre la navicella del Purgatorio è assai più agile ed espressiva, e troverà soprattutto uno sviluppo notevole nella terza cantica». Cfr. inoltre qui al cap. II, parte I, pp. 86-87.

aer superior, qui a poetis Jupiter dicitur; est et inferior, quem Junonem dixerunt. Unde finxerunt solum Mercurium tantam gratiam novercae suae esse consecutum, ut ejus uberibus lactaretur. In hoc autem figuratum est, vocem per Mercurium designatam beneficio aeris inferioris attrahi. Dicitur enim Mercurius *quasi mentis currus*».²

² ALEXANDER NECKAM, *De naturis rerum*, I 18. Di notevole interesse è anche il riferimento a Mercurio-eloquenza, figurato appunto come *medius currens* e *mentis currus* ('carro della mente' e 'veicolo dell'intelletto', metapoeticamente associato alle proprietà del *sermo*), che ho reperito nelle anonime glosse al *De nuptiis Philologiae et Mercurii* di Marziano Capella dei codici di Berlino e di Zwettl (SCOTO ERIUGENA - REMIGIO DI AUXERRE - BERNARDO SILVESTRE - ANONIMI, *Tutti i commenti a Marziano Capella*, p. 2098).

Dape

Paradiso

XXIII 43-44: «la mente mia così, tra quelle dape / fatta più grande, di sé stessa uscìo»

Hapax metaforico e lemmatico. Questo prezioso sostantivo plurale femminile (lat. *dapes*)¹ indica propriamente i cibi, le vivande, le delizie in cui è stato metaforizzato tutto ciò che il Dante *agens* contempla con il proprio *visus*, in tal modo inserendosi nel significativo novero delle *transumptiones* alimentari, di carattere marcatamente sinestetico, che si riferiscono al cibo spirituale assaporato in Paradiso (si pensi almeno a **cibo-cibare**, **prelibare**, **mensa** o **pastura**). Questo luogo tuttavia è investito di una maggiore pregnanza semantica, poiché precede il verificarsi di un mistica esperienza di *excessus mentis*, coincidente appunto con la *dilatatio mentis* («la mente mia [...] fatta più grande»); fenomeno spiegato nei versi appena precedenti attraverso la comparazione del «foco di nube»), esperita tra le stesse «dape».

Considerata la notevole densità transuntiva dell'intero passo, inoltre, può essere interessante osservare anche i cortocircuiti esegetici, generatisi tra i primi commentatori del testo dantesco, attorno all'interpretazione di questo particolare sostantivo. Iacopo della Lana, ad esempio, lo ha collegato alla *claritas* ricolma di grazia che promana dalle anime beate: «la mente umana essendo dentro dalli organi sensitivi è quasi imprigionata, e quando è illuminata da alcuna grazia, allora esce dalla sua natural cognizione e intende più alto; così la mente dello autore illuminata da quelle alme sante, escì fuori del suo natural cognoscimento, e divenne possente a sofferire quella vista, che eccede la umana consuetudine. *Per dilatarsi*: Per allargarsi

¹ Pur essendo notevolmente più diffuso il plurale, nel latino classico si registrano anche attestazioni del singolare *daps-dapis*, e il termine conteneva non soltanto generici riferimenti al cibo, ma anche alle vivande associate agli dei o a descrizioni di banchetti sacri (ad esempio LIVIO, I, 1, 12-13: «Ibi tum primum bove eximia capta de grege sacrum Herculi, adhibitum ad ministerium dapemque Potitiis Pinariis, quae tum familiae maxime inclitae ea loca incolebant, factum»; VIRGILIO, *Aen.*, V 90-93: «Ille agmine longo / tandem inter pateras et levia pocula serpens / libavitque dapes, rursusque innoxius imo / successit tumulo, et depasta altaria liquit»; ORAZIO, *Carm.*, I 32, 13-16: «o decus Phoebi et *dapibus* supremi / grata testudo Iovis, o laborum / dulce lenimen mihi cumque salve / rite vocanti»).

in maggiore luogo. *E fuor di sua natura*: cioè discendendo. *Dape*, cioè chiarezza». ²
Nelle Chiose cagliaritane, invece, il passo è tra quelli che presentano un duplice ordine di glosse, con una chiosa del tutto erronea, in cui «dape» viene letto addirittura come “api”, e una seconda vicina all’interpretazione lanea di «dape»-*claritas*: «La mente mia così. da que[lle] api dolcissime de l’arna di iesu christo uscìo di sè medesma facta più grande [...] la mente mia così da qu[e]lle dape. da quelle anime santissime spere lucenti de quelli gloriosi spiriti de sè stessa uscìo». ³
Anche l’Anonimo Fiorentino ha poi ripreso pedissequamente il concetto di *claritas* introdotto dal Lana: «*Dape*: cioè Chiarezza». ⁴

Al di là delle difficoltà interpretative dei primi lettori, la scelta di un termine così ricercato rende ancora più manifesta la collocazione di questo traslato entro i confini del vasto campo semantico del cibo e del *potus* mistico, valga in proposito per tutti questo significativo inno di Prudenzio, *Hymnus ad incensum lucernae*, 105-108: «Haec olim patribus praemia contulit / insignis pietas numinis unici, / cuius subsidio nos quoque vescimur / *pascentes dapibus pectora mysticis*». ⁵

² IACOPO DELLA LANA, vol. III, p. 2340.

³ ANONIMO FIORENTINO, vol. III, p. 415.

⁴ CHIOSE CAGLIARITANE, p. 154.

⁵ Per altre possibili consonanze tra il lessico prudenziano (specie degli inni) e quello dantesco, incluso un riferimento alle *dapes* (in accezione negativa di *pondus* per il corpo), cfr. almeno RIGO, *Memoria classica e memoria biblica*, pp. 77 sgg.

Dente

Inferno

XXVII 46-48: «E 'l mastin vecchio e 'l nuovo da Verrucchio, / che fecer di Montagna il mal governo, / là dove soglion fan de' denti succhio»

Purgatorio

VII 31-33: «Quivi sto io coi pargoli innocenti / dai denti morsi de la morte avante / che fosser da l'umana colpa essenti»

Paradiso

VI 94-96: «E quando il dente longobardo morse / la Santa Chiesa, sotto le sue ali / Carlo Magno, vincendo, la soccorse»

XXVI 46-51: «E io udi': "Per intelletto umano / e per autoritadi a lui concorde / d'i tuoi amori a Dio guarda il sovrano. / Ma di ancor se tu senti altre corde / tirarti verso lui, sì che tu suone / con quanti denti questo amor ti morde"»

Dal computo totale delle occorrenze del sostantivo **dente** nella *Commedia*, andranno isolati almeno quattro impieghi marcatamente metaforici dell'immagine. Il primo, invero il meno significativo dal punto di vista meramente figurativo, appare inserito all'interno di una breve catena metaforica rinviante al tema della tirannia, che si compone anche del riferimento araldico ai due "mastini" (Malatesta e Malatestino da Verrucchio) e del verbo **succhiare**. Alla funzione semantica di questo luogo si lega parzialmente *Par.*, VI, laddove il **dente** designa la prepotenza del popolo longobardo, collegabile in tal senso a una accezione della metafora verbale dell'**azzannare**, derivante a sua volta dal tema, presente in alcuni *excursus* morali dei Padri della Chiesa e ripreso da autori successivi, della *subsannatio* (motivi dell'*adulatio* e della derisione).

Di ben altro peso *Purg.*, VII e *Par.* XXVI. Nel primo caso, inserita all'interno della risposta di Virgilio a Sordello in merito alla sua provenienza dal Limbo, l'inquietante immagine del **morso** (cfr. la scheda **morso-mordere**) dei «denti [...] de la morte» indica appunto la morte dei «pargoli innocenti» prima di poter essere battezzati. A quel motivo di sofferenza e tormento rinvia implicitamente anche la descrizione dei denti d'amore (in questo caso, amore divino) che mordono il cuore, e occorre insieme all'affine motivo del **tirare** e della **corda** a *Par.*, XXVI.

A questi ultimi due impieghi traslati si collega senz'altro la metafora, declinata questa volta alla designazione di una passione amorosa terrena, che si riscontra in *Così nel mio parlar voglio esser aspro*, 27-34 (dove appare ulteriormente rafforzata dalla co-occorrenza con i verbi *manducare* e *brucare*) «Che più mi triema il cor qualora io penso / di lei in parte ov'altri li occhi induca, / per tema non traluca / lo mio penser di fuor sì che si scopra / ch'io non fo de la morte, che ogni senso / *co li denti d'Amor già mi manduca*: / ciò è che 'l pensier bruca / la lor virtù, sì che n'allenta l'opra».

Infine, all'altra metafora-concretizzazione di processo mentale **accarnare** andrà riconnessa l'occorrenza traslata in *Conv.*, I 1, 12, che allude ai mezzi conoscitivi dell'uomo e appartiene alla più ampia *transumptio* dell'apprendimento-nutritivo intellettuale: «E però ad esso non s'assetti alcuno male de' suoi organi disposto, però che né *denti* né lingua ha né palato; né alcuno assettatore de' vizii, perché lo stomaco suo è pieno d'omori venenosi contrarii, sì che mai vivanda non terrebbe. Ma vegna qua qualunque è per cura familiare o civile nella umana fame rimaso, e ad una mensa colli altri simili impediti s'assetti; e alli loro piedi si pongano tutti quelli che per pigrizia si sono stati, ché non sono degni di più alto sedere: e quelli e questi prendano la mia vivanda col pane che la farà loro e gustare e patire».

Dipingere

Inferno

IV 20-21: «nel viso mi dipigne / quella pietà che tu per tema senti»

XXIII 58: «Là giù trovammo una gente dipinta».

Purgatorio

II 82: «Di meraviglia, credo, mi dipinsi»

VII 79-81: «Non avea pur natura ivi dipinto, / ma di soavità di mille odori / vi faceva uno incognito indistinto»

XXIX 73-75: «e vidi le fiammelle andar davante, / lasciando dietro a sé l'aere dipinto, / e di tratti pennelli avean semblante»

Paradiso

IV 10-11: «ma 'l mio disir dipinto / m'era nel viso»

XVII 37-39: «La contingenza, che fuor del quaderno / de la vostra matera non si stende, / tutta è dipinta nel cospetto eterno»

XX 102: «la region de li angeli dipinta»

XXIII 26-27: «Trivïa ride tra le ninfe etterne / che dipingon lo ciel per tutti i seni»

XXIII 91-94: «e come ambo le luci mi dipinse / il quale e il quanto de la viva stella / che là sù vince come qua giù vinse, / per entro il cielo scese una facella»

XXIV 42: «dov'ogne cosa dipinta si vede»

XXIX 7-9: «tanto, col volto di riso dipinto, / si tacque Bëatrice, riguardando / fiso nel punto che m'avëa vinto»

XXX 61-69: «e vidi lume in forma di rivera / fluvido di fulgore, intra due rive / dipinte di mirabil primavera»

Gli usi traslati del verbo **dipingere**, andranno ricondotti in prima istanza al lemmamatrice **colore-colorare**, quindi alle schede concernenti la sfera semantica della pittura, del disegno e della scrittura, vale a dire **chiosa-chiosare**, **libro**, **quaderno-squadernare**, **ritrarre**, **scrivere**, **tingere**, **volume**.

Dislagare

Purgatorio

III 12-15: «la mente mia, che prima era ristretta, / lo 'ntento rallargò, sì come vaga, / e diedi 'l viso mio incontr' al poggio / che 'nverso 'l ciel più alto si dislaga»

Hapax metaforico e lemmatico. Efficace neologismo dantesco creato, sulla base del sostantivo **lago**, per indicare l'ergersi del monte del Purgatorio dal livello delle acque dell'oceano da cui è circondato (si pensi non a caso a *Par.*, XXVI 139, dove ancora il Purgatorio è detto «il monte che si leva più da l'onda»). L'arditezza del termine ha indotto diversi commentatori antichi (tra cui Benvenuto e l'Anonimo fiorentino) verso una lettura diametralmente opposta, giacché pensarono non tanto al livello dal quale il monte si allontana o separa (come denota il prefisso *dis-*), quanto a ciò cui si avvicina, vale a dire le sfere celesti.¹

Da valorizzare, infine, vi è il raffinato accostamento tra il **dislagare** del luogo geografico e la *dilatatio*, prefigurazione della successiva esperienza mistica, esperita dalla *mens* «prima [...] ristretta» dell'*agens*.

¹ Si leggano almeno le parole di Benvenuto: «et declarat de quo monte loquatur, dicens: *che 'nverso 'l ciel più alto si dislaga*, idest, qui mons magis et magis dilatatur usquequo perveniatur in coelum. Unde nota quod poeta fingit, quod hic mons incipit ab arcto, et gradatim ascendendo semper ampliatur, sicut patet in arena Veronae si incipis a fundo et tendis in altum; et talis recte est virtus» (BENVENUTO DA IMOLA, vol. III, p. 83). Sulla questione cfr. poi da ultimo FIORILLA, *Lettura del canto III del "Purgatorio"*, pp. 67-85, part. a pp. 68-70 e note.

Dispicare

Purgatorio

XV 64-66: «Però che tu rificchi / la mente pur a le cose terrene, / di vera luce tenebre dispicchi»

Hapax metaforico e lemmatico. Il verbo **dispicare**, in efficace concretizzazione mentale e da correlare di necessità al precedente rimante *rificcare*,¹ assume ulteriore peso semantico in quanto posto in bocca alla *Ratio*-Virgilio, che si rivolge a un dubbioso Dante *agens* invitandolo a orientare la propria mente verso più elevati obiettivi. Il limitarsi «a le cose terrene», infatti, ha come immediato risultato l'apprendimento della *caligo mundi*, delle «tenebre», materialmente tratte, distaccate dalla «vera luce» (si tratta di un effettivo paradosso: il **vaglio** concettuale dell'*agens* rischia in un certo senso di setacciare al contrario), e ciò che ne consegue è l'inevitabile obnubilamento dell'intelletto.²

Nel canto XV del *Purgatorio*, il più denso di allusioni tecnico-scientifiche alla varia fenomenologia connessa alla diffusione luminosa, la collocazione di tale monito della Ragione alla mente dell'*agens* si fa quindi portatrice di molteplici valenze; tanto più che subito dopo i versi citati, dimostrando di aver colto l'invito di Virgilio, Dante esperisce una prima, significativa serie di visioni estatiche (si tratta degli esempi di mansuetudine: vv. 82 sgg.), ossia esattamente ciò che nel *Paradiso* si sarebbe poi verificato in seguito all'atto del **figgere** (e, in specifici contesti, del **ficcare**) i suoi occhi nella «vera luce».

¹ Cfr. il lemma **ficcare**.

² Si esaminino congiuntamente anche i lemmi **buio-abbuiare** e **nebbia-disnebbiare** (e cfr. in merito anche l'esame della variante *disnebbiare-disvegliare-disnebbiare* di *Purg.*, XXVIII 81, nella sezione dedicata del cap. III, parte I, pp. 267-273).

Disviticchiare

Purgatorio

X 118-120: «Ma guarda fiso là, e disviticchia / col viso quel che vien sotto a quei sassi: / già scorger puoi come ciascun si picchia”»

Hapax metaforico e lemmatico. Notevole traslato adoperato per descrivere un'azione compiuta dal Dante *agens* attraverso il proprio *visus*, antitetico all'altro *hapax avviticchiare* (di per sé non metaforico, e attestato a *Inf.*, XXV 60 nella inquietante rappresentazione della metamorfosi dei ladri),¹ la neoconiazione dantesca **disviticchiare** fa perno su di una immagine vegetale come quella della vite (*viticchio*), per dar conto dello sforzo di discernere l'immagine delle anime dei superbi da quella dei pesanti massi che gravano su di loro (quasi una parziale metamorfosi essa stessa, una sorta di pietrificazione).

Lo schietto sostrato vegetale della presente metafora, tuttavia, non sembra essere stata colto subito dagli esegeti del poema, per lo più inclini a semplificare il contenuto transuntivo generale, senza però riconoscerne a pieno arditezza semantica, portata realistica e specificità figurative. È il caso, nella fattispecie, di Iacopo della Lana, Benvenuto da Imola o Francesco da Buti, mentre un esplicito accenno alla presenza del motivo vegetale si rintraccia soltanto a partire dal commento del Vellutello.

¹ *Inf.*, XXV 58-60: «Ellera abbarbicata mai non fue / ad alber si, come l'orribil fiera / per l'altrui membra avviticchiò le sue».

Dolce, dolcezza, addolciare, addolcire, dolcemente

Inferno

- I 43: «dolce stagione»
V 83: «dolce nido»
V 113: «dolci pensier»
V 118: «dolci sospiri»
VI 83-84: «ché gran disio mi stringe di savere / se 'l ciel li addolcia o lo 'nferno li attosca»
VI 88: «dolce mondo»
VII 122: «ne l'aere dolce che dal sol s'allegra»
VIII 110: «lo dolce padre»
X 69: «non fiere li occhi suoi lo dolce lume»
X 82: «dolce mondo»
X 131: «dolce raggio»
XIII 55: «Sì col dolce dir m'adeschi»
XVIII 44: «dolce duca»
XXIV 20-21: «piglio dolce»
XXVII 3: «dolce poeta»
XXVII 26: «dolce terra»
XXXI 69: «cui non si convenia più dolci salmi».

Purgatorio

- I 13: «Dolce color d'oriental zaffiro»
II 112-114: «'Amor che ne la mente mi ragiona' / cominciò elli allor sì dolcemente, / che la dolcezza ancor dentro mi suona»
III 66: «dolce frate»
IV 44: «dolce padre»
IV 109: «dolce signor mio»
VI 71: «dolce duca»
VI 80: «dolce suon»
VIII 3: «dolci amici»
VIII 14: «sì dolci note» (da collegarsi al **dolcemente** del v. 16)
IX 3: «dolce amico»
IX 141: «udire in voce mista al dolce suono»
X 47: «dolce maestro»
XI 6: «dolce vapore»
XII 3: «dolce pedagogo»
XIII 16: «“O dolce lume a cui fidanza i' entro»
XV 25: «dolce padre»
XV 88-89: «atto / dolce di madre»
XV 124: «dolce padre mio»
XVII 82: «dolce mio padre»
XVIII 13: «dolce padre»
XIX 19: «dolce serena»
XX 19: «Dolce Maria»
XXI 88: «dolce mio vocale spirto»
XXII 129: «dolci ragioni»
XXIII 13: «dolce padre»
XXIII 97: «dolce frate»
XXIV 57: «di qua dal dolce stil novo ch'i' odo!»
XXV 17: «dolce padre mio»

XXVI 99: «rime d'amor usar dolci e leggiadre»
 XXVI 114: «Li dolci detti vostri»
 XXVII 52: «dolce padre mio»
 XXVIII 7: «Un'aura dolce, senza mutamento»
 XXVIII 59-60: «che 'l dolce suono / veniva a me co' suoi intendimenti»
 XXIX 22-23: «E una melodia dolce correva / per l'aere luminoso»
 XXIX 36: «e 'l dolce suon per canti era già inteso»
 XXX 50: «dolcissimo patre»
 XXX 94: «ma poi che 'ntesi ne le dolci tempore»
 XXXI 97-98: «Quando fui presso a la beata riva, / 'Asperges me' sì dolcemente udissi»
 XXXII 90: «con più dolce canzone e più profonda»
 XXXIII 2: «dolce salmodia»
 XXXIII 138: «lo dolce ber che mai non m'avria sazio»

Paradiso

III 1-3: «Quel sol che pria d'amor mi scaldò 'l petto, / di bella verità m'avea scoperto, / provando e riprovando, il dolce aspetto»
 III 23-24: «dritti nel lume de la dolce guida, / che, sorridendo, ardea ne li occhi santi»
 III 37-39: «O ben creato spirito, che a' rai / di vita eterna la dolcezza senti / che, non gustata, non s'intende mai»
 III 107: «dolce chiostra»
 IV 35: «dolce vita»
 VI 121-123: «Quindi addolcisce la viva giustizia / in noi l'affetto sì, che non si puote / torcer già mai ad alcuna nequizia»
 VI 124-126: «Diverse voci fanno dolci note; / così diversi scanni in nostra vita / rendono dolce armonia tra queste rote»
 VII 11-12: «a la mia donna / che mi diseta con le dolci stille»
 VIII 39: «non fia men dolce un poco di quiete»
 VIII 92-93: «a dubitar m'hai mosso / com'esser può, di dolce seme, amaro»
 X 64-66: «Io vidi più folgór vivi e vincenti / far di noi centro e di sé far corona, / più dolci in voce che in vista lucenti»
 X 143-144: «tin tin sonando con sì dolce nota»
 X 146-148: «muoversi e render voce a voce in tempra / e in dolcezza ch'esser non pò nota / se non colà dove gioir s'insempra»
 XI 77: «dolce sguardo»
 XII 7-9: «canto che canto vince nostre muse, / nostre serene in quelle dolci tube, / quanto primo splendor quel ch'e' refuse»
 XII 47: «Zefiro dolce»
 XIII 34-36: «Quando l'una paglia è trita, / quando la sua semenza è già riposta, / a batter l'altra dolce amor m'invita»
 XIV 119-120: «fa dolce tintinno / a tal da cui la nota non è intesa»
 XIV 127-129: «Io m'innamorava tanto quinci, / che 'n fino a lì non fu alcuna cosa / che mi legasse con sì dolci vinci»
 XV 1-4: «Benigna voluntade in che si liqua / sempre l'amor che drittamente spira, / come cupidità fa ne la iniqua, / silenzio puose a quella dolce lira»
 XV 64-68: «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»
 XVI 32: «con voce più dolce e soave»
 XVII 44: «dolce armonia da organo»
 XVIII 1-3: «Già si godeva solo del suo verbo / quello specchio beato, e io gustava / lo mio, temprando col dolce l'acerbo»

XVIII 115-117: «O dolce stella, quali e quante gemme / mi dimostraro che nostra giustizia /
 effetto sia del ciel che tu ingemme!»
 XIX 2: «nel dolce *frui*»
 XX 13: «O dolce amor che di riso t'ammanti»
 XX 48: «dolce vita»
 XX 74-75: «e poi tace contenta / de l'ultima dolcezza che la sazia»
 XX 136: «ed ène dolce così fatto scemo»
 XXI 59: «la dolce sinfonia di paradiso»
 XXII 100: «dolce donna»
 XXIII 34: «dolce guida»
 XXIII 55-57: «Se mo sonasser tutte quelle lingue / che Polimnìa con le suore fero / del latte
 lor dolcissimo più pingue»
 XXIII 96: «Qualunque melodia più dolce suona»
 XXIII 124-128: «ciascun di quei candori in sù si stese / con la sua cima, sì che l'alto affetto /
 ch'elli avieno a Maria mi fu palese. / Indi rimaser lì nel mio cospetto, / 'Regina celi'
 cantando sì dolce»
 XXV 91-93: «Dice Isaia che ciascuna vestita / ne la sua terra fia di doppia vesta: / e la sua
 terra è questa dolce vita»
 XXV 130-132: «A questa voce l'inflammato giro / si quietò con esso il dolce mischio / che
 si facea col suon del trino spiro»
 XXVI 67: «dolcissimo canto»
 XXVII 3-4: «sì che m'inebrïava il dolce canto»
 XXIX 136-141: «La prima luce, che tutta la raia, / per tanti modi in essa si recepe, / quanti
 son li splendori a chi s'appaia. / Onde, però che a l'atto che concepe / segue l'affetto, d'amar
 la dolcezza / diversamente in essa ferve e tepe»
 XXX 25-27: «ché, come sole in viso che più trema, / così lo rimembrar lo dolce riso / la
 mente mia da me medesmo scema»
 XXXII 102: «dolce loco»
 XXXIII 62-63: «e ancor mi distilla / nel core il dolce che nacque da essa»

Massiccio è il computo delle occorrenze traslate dei termini inerenti il motivo della **dolcezza (dolce-addolciare-addolcire-dolcemente)**, trasversale alle tre cantiche e prepotentemente presente, per ovvie ragioni di sovrapposizione con la *dulcedo* mistica e il corrispondente incremento vertiginoso delle dimensioni sinestetiche, nel *Paradiso*.¹

L'elenco di *loci* qui riportato (ho volutamente mantenuto anche le applicazioni catacretiche o prossime alla cataresi, per maggiore completezza di informazioni) fornisce un quadro già di per sé piuttosto eloquente in merito alla presenza del *topos* nel poema dantesco.

La sostanziale ripetitività dei contesti transuntivi, già ampiamente trattati in altre schede, consente di reperire utili dati in merito a tali metafore incrociando tra loro le trattazioni relative ai lemmi della sfera sensoriale gustativa e più

¹ Cfr. almeno ARIANI, *Dante, la "dulcedo"*.

specificamente di quella nutritiva (**acerbo, agro, amaro, aspro, bere, cibo-cibare, dape, gusto-gustare, pastura, rorare, sete-assetare** e corrispettivi rimandi interni); inoltre, tra le combinazioni sensoriali di più elevata incidenza nel sistema metaforico dantesco,² notevolissima importanza rivestono le aree di tangenza con il suono: **armonia-armonizzare, conflare, lira, sinfonia, temperare** e rinvii), e con le descrizioni della diffusione luminosa (lemma-matrice **luce** e rinvii, con speciale riguardo nei confronti dell'*imagery* ignea e gemmea).

A margine, tuttavia, segnalerei con particolare attenzione l'associazione tra l'idea di **dolcezza** e il motivo della sapienza (non estranea dunque a nuove intersezioni con la liquiditas, cfr. congiuntamente almeno i lemmi **fonte-fontana, fiume-fiumana**), che si articola anche attraverso spie lessicali solo apparentemente catacretiche quali la nozione di «dolce poeta».³

² Al pari, del resto, di quello petrarchesco, sebbene con una componente antitetica e ossimorica strutturalmente molto meno rilevante da parte dantesca; per una generale disamina sul tema mi permetto di rinviare a FINAZZI, *Fusca claritas, passim*.

³ Per la quale cfr. almeno anche *Conv.*, IV 25, 6, dove è riferita a Stazio («E però dice Stazio, lo dolce poeta»). Per uno specifico studio incentrato su questo tema, ivi compresa bibliografia, si rinvia da ultimo a M. ARIANI, *La dolce sapienza di Stazio. Purgatorio XXI-XXII*, in *Esperimenti danteschi. Purgatorio 2009*, a cura di B. Quadrio, Genova-Milano, Marietti, 2010, pp. 197-224.

Durezza, duro

Inferno

- I 4-6: «Ahi quanto a dir qual era è cosa dura / esta selva selvaggia e aspra e forte / che nel pensier rinnova la paura!»
- II 94-96: «Donna è gentil nel ciel che si compiange / di questo 'mpedimento ov'io ti mando, / sì che duro giudizio là sù frange»
- III 10-12: «Queste parole di colore oscuro / vid'io scritte al sommo d'una porta; / per ch'io: "Maestro, il senso lor m'è duro"»
- IX 122-124: «Tutti li lor coperchi eran sospesi, / e fuor n'uscivan sì duri lamenti, / che ben parean di miseri e d'offesi»
- XIV 43-45: «I' cominciai: "Maestro, tu che vinci / tutte le cose, fuor che ' demon duri / ch'a l'intrar de la porta incontra uscinci»
- XIX 130-132: «Quivi soavemente spuose il carco, / soave per lo scoglio sconcio ed erto / che sarebbe a le capre duro varco»
- XXVII 55-57: «Ora chi se', ti priego che ne conte; / non esser duro più ch'altri sia stato, / se 'l nome tuo nel mondo tegna fronte"»
- XXXII 13-15: «Oh sovra tutte mal creata plebe / che stai nel loco onde parlare è duro, / mei foste state qui pecore o zebel!»

Purgatorio

- XIII 52-54: «Non credo che per terra vada ancoi / omo sì duro, che non fosse punto / per compassion di quel ch'i' vidi poi»
- XIV 142-144: «Già era l'aura d'ogne parte queta; / ed el mi disse: "Quel fu 'l duro camo / che dovria l'uom tener dentro a sua meta»
- XIX 76-78: «"O eletti di Dio, li cui soffriri / e giustizia e speranza fa men duri, / drizzate noi verso li alti saliri"»
- XXV 25-27: «e se pensassi come, al vostro guizzo, / guizza dentro a lo specchio vostra image, / ciò che par duro ti parrebbe vizzo»
- XXVII 34-43: «Quando mi vide star pur fermo e duro, / turbato un poco disse: "Or vedi, figlio: / tra Bēatrice e te è questo muro" [...] così, la mia durezza fatta solla, / mi volsi al savio duca, udendo il nome / che ne la mente sempre mi rampolla»

Paradiso

- XI 91-93: «ma regalmente sua dura intenzione / ad Innocenzio aperse, e da lui ebbe / primo sigillo a sua religione»
- XVII 58-60: «Tu proverai sì come sa di sale / lo pane altrui, e come è duro calle / lo scendere e 'l salir per l'altrui scale»

Da confrontare in primo luogo con i lemmi **ammorzare**, **sodo**, **sollo-insollare** e **vizzo**. Per i rinvii interni o connessi a singoli *loci* cfr. inoltre le schede **camo**, **frangere**, **oscuro-scuro**, **punta-pungere**, **rampollo-rampollare**.

Per ulteriori raffronti specifici in merito agli impieghi traslati legati all'idea di *duritia*, si rinvia inoltre al cap. I della parte I (usi metapoetici correlati alle nozioni di *obscuritas* e *asperitas* del *sermo*) e le connessioni figurative con il *topos* vegetale della maturazione (cfr. la scheda **maturo-maturare**), si confronti anche la sezione dedicata all'esame della variante di *Inf.*, XIV 48 *marturi-maturi*, nel cap. III della parte I.

Ebbrezza, ebbro, inebriare

Inferno

XXVII 99: «le sue parole parver ebbre»

XXIX 1-3: «La molta gente e le diverse piaghe / avean le luci mie sì inebriate, / che de lo stare a piangere eran vaghe»

Paradiso

XXVII 3-7: «sì che m'inebriava il dolce canto. / Ciò ch'io vedeva mi sembiava un riso / de l'universo; per che mia ebbrezza / intrava per l'udire e per lo viso / Oh gioia! oh ineffabile allegrezza»

XXX 67-69: «poi, come inebriate da li odori, / riprofondavan sé nel miro gurge, / e s'una intrava, un'altra n'uscita fori»

Singolare la distribuzione dei riferimenti traslati al motivo della *ebrietas* nella *Commedia*: i due luoghi infernali designano infatti la *ebrietas* negativa che coincide con l'irrazionalità del peccato, nel caso delle deliranti parole di Bonifacio VIII cui si allude in *Inf.*, XXVII, o con la sofferenza fisica e psicologica del Dante *agens* (in particolare delle sue «luci», dunque il *visus*) di fronte ai seminatori di discordia.

Specularmente, i due passi paradisiaci (collocati peraltro entrambi nei canti conclusivi, in prossimità della *visio* trinitaria) danno invece conto di una *ebrietas* del tutto antitetica alla prima, vale a dire della mistica astrazione dai sensi, con marcata connotazione sinestetica dei rispettivi contesti metaforici: ad apertura di *Par.*, XXVII, in stretta connessione con la straordinaria *translatio* del «**riso** / de l'universo», la reiterazione a breve distanza «*m'inebriava* [...] *mia ebbrezza*» ha la funzione di registrare le simultanee percezioni sensoriali dell'*agens* («intrava per l'udire e per lo viso») in armonia con l'atmosfera circostante (al **riso** ecco rispondere la «gioia» e l'«ineffabile **allegrezza**»). Di nuovo il verbo **inebriare** ritorna poi nell'ambito di quello che costituisce con ogni probabilità uno dei nuclei sinestetici portanti dell'intero poema, ossia la rappresentazione del *potus* di luce di *Par.*, XXX, compiuto da Dante attingendo al fiume di luce mediante i propri occhi; in questa specifica circostanza, le anime beate (figurate ora come faville, ora come fiori o pietre preziose) appaiono ricolme di *ebrietas* nell'entrare e uscire dalle acque dello

stesso fiume luminoso, una **ebbrezza**, questa volta, derivante in primo luogo dalla sfera olfattiva («da li odori»).

Entro un simile microsistema figurativo, spicca la totale assenza di accenni al tema nella seconda cantica, ragione per cui ho tentato di rivalutare in tal senso il peso della variante minoritaria *disnebriar* (anziché *disnebbiar*) a *Purg.*, XXVIII 81.¹

Nelle altre opere dantesche, il gioco di rimandi a distanza, specie se di natura antitetica, sembra ancora agire attraverso differenti livelli semantici, fermo restando l'innegabile sostrato sinestetico osservato nella *Commedia*. In particolare nella *Vita nuova*, laddove si accenna sia a una *ebrietas* in qualche modo negativa, legata al tormento amoroso, nel testo e relativo commento² al sonetto *Ciò che m'incontra, nella mente more* (vv. 5-8): «Lo viso mostra lo color del core, / che tramortendo ovunque pò s'appaia; / e per l'ebrietà del gran tremore / le pietre par che gridin: Moia, moia!»; che a quella più propriamente avvicicabile alla *ebrietas* mistica, complice la presenza della *dulcedo*: «E però che quella fu la prima volta che le sue parole si mossero per venire alli miei orecchi, presi *tanta dolcezza*, che come *inebriato* mi partio dalle genti» (*VN*, III 2).

Infine, nel *Convivio*, la fenomenologia dell'esperienza mistica si affaccia prepotentemente nella descrizione dell'entusiasmo intellettuale generato dalla conoscenza filosofica (all'interno del commento alla canzone *Amor, che ne la mente mi ragiona*): «L'una si è che queste cose che paiono nel suo aspetto soverchiano lo 'ntelletto nostro, cioè umano: e dico come questo soverchiare è fatto, che è fatto per lo modo che soverchia lo sole lo fragile viso, non pur lo sano e forte; l'altra si è che fissamente in esse guardare non può, perché quivi *s'inebria* l'anima, sì che incontanente, dopo di sguardare, disvia in ciascuna sua operazione» (*Conv.*, III 8, 14).

¹ Per un'approfondita trattazione del luogo purgatoriale rinvio alla sezione dedicata nel cap. III della parte I, pp. 267-273.

² Con semplice rinvio all'interno della suddivisione tematica del componimento: «La seconda parte comincia quivi: *Lo viso mostra*; la terza quivi: *e per la ebrietà*; la quarta: *Peccato face*; la quinta: *per la pietà*» (*VN*, XV 9).

Edificio (dificio)

Inferno

XXXIV 4-7: «Come quando una grossa nebbia spira, / o quando l'emisperio nostro annotta,
/ par di lungi un molin che 'l vento gira / veder mi parve un tal dificio allotta»

Hapax metaforico. Curiosamente il sostantivo **edificio**, in sé non frequentissimo anche se si estende lo spoglio alle altre opere di Dante, ha valore figurato unicamente nella versione aferetica «dificio». Anzitutto, l'unico esempio schiettamente metaforico è incluso nella descrizione della inquietante apparizione di Lucifero in *Inf.*, XXXIV. Il procedimento retorico applicato, in cui l'innegabile gusto per il meraviglioso si connette a sottili interferenze di tipo sinestetico, è da valorizzare: la *transumptio* del sorprendente mostro-congegno meccanico, dalle dimensioni gigantesche, appare efficacemente preparata, direi quasi innescata dalla *comparatio* che la precede, con attivazione dapprima della sfera uditivo-visiva (lo spirare della nebbia), poi prettamente visiva (il sopraggiungere del buio notturno), quindi di nuovo visivo-uditiva (un altro congegno meccanico, il mulino, girato dal vento).¹

Dal punto di vista del noto principio dantesco della «immagine perversa», il Lucifero-**edificio** andrà considerato doppio speculare dell'**edificio**-carro della Chiesa, ossia il «dificio santo» di *Purg.*, XXXII 142. Di per sé, quest'ultima occorrenza non si può considerare metafora, poiché appare piuttosto retoricamente assimilabile alle più ampie valenze allegoriche dell'immagine del carro; tuttavia non mi pare da sottovalutare il fatto che nel poema vi siano in tutto soltanto le due suddette attestazioni del sostantivo **edificio**, associate a due referenti figurativi tra di loro evidentemente antitetici, che quindi finiscono al tempo stesso per apparire indissolubilmente legati da tale raffinata scelta lessicale. Il sotterraneo legame tra i due luoghi emerge tra l'altro da un ulteriore dato di non poco conto, ossia la strategica collocazione del raro termine **edificio** in *Purg.*, XXXII: «dificio» subentra infatti solo a una prima lettura quale mera *variatio* sul tema portante del carro, in quanto compare nel preciso momento della metamorfosi del congegno «santo» in

¹ Cfr. i rimandi nella scheda **mola**.

mostro, e significativamente proprio a quel termine segue l'indegna apparizione della «puttana sciolta» e della gigantesca «nova belva».

Infine, nelle altre opere di Dante, la legge della compresenza tra forma aferetica del sostantivo e valenza metaforica trova conferma in *Conv.*, III 8, 8-9, laddove la *transumptio* del «dificio del corpo» appare funzionale alla metafora dei «balconi» della donna-Sapienza cantata in *Amor, che ne la mente mi ragiona*, vale a dire «occhi» e «riso» (i luoghi in cui «massimamente [...] opera l'anima»).^2

² In merito a quest'ultima valenza semantica, cfr. anche il lemma **finestra** (la «finestra de li occhi» occorre poco dopo nello stesso luogo del *Convivio* succitato, ossia III 8, 10).

Erba

Inferno

XV 70-78: «La tua fortuna tanto onor ti serba, / che l'una parte e l'altra avranno fame / di te; ma lungi fia dal becco l'erba. / Faccian le bestie fiesolane strame / di lor medesme, e non tocchin la pianta, / s'alcuna surge ancora in lor letame, / in cui riviva la sementa santa / di que' Roman che vi rimaser quando / fu fatto il nido di malizia tanta»

Purgatorio

XI 115: «La vostra nominanza è color d'erba, / che viene e va, e quei la discolora / per cui ella esce de la terra acerba»

XVI 113-114: «pon mente a la spiga, / ch'ogn'erba si conosce per lo seme»

Paradiso

XI 103-105: «e per trovare a conversione acerba / troppo la gente e per non stare indarno, / redissi al frutto de l'italica erba»

XXX 76-78: «"Il fiume e li topazi / ch'entrano ed escono e 'l rider de l'erbe / son di lor vero umbriferi prefazi»

Il lemma **erba** andrà connesso in prima istanza agli ambiti di applicazione delle altre e più ampie *transumptiones* di carattere vegetale (cfr. **fiore-fiorire-disfioreare-infiorare**, **fico**, **frutto-fruttare**, **giardino**, **orto**, **pianta-piantare**, **seme-seminare** e corrispondenti rinvii interni).

Per lo specifico luogo infernale (*Inf.*, XV),¹ di per sé intrecciato a molti dei lemmi succitati, si confronti anche la scheda **nido-annidare**. Sul passaggio astratto-concreto di *Purg.*, XI si veda anche la scheda **colore-colorare-discolorare**. Riguardo invece all'impiego traslato dell'espressione «rider de l'erbe» (*Par.*, XXX), che coincide con l'*exemplum* canonico della trattatistica retorica *prata rident*, si rinvia sia alla scheda **riso-ridere** che alla sezione introduttiva della parte I (cap. I), incentrata appunto sui formulari fissi di *auctoritates* classiche, tardoantiche e *poetrie* medievali (con bibliografia).

¹ Su questo passo cfr. almeno A. DI PRETA, "...ma lungi fia dal becco l'erba" ("*Inf.*" XV, 72), in «Lettere Italiane», XXIX, 1977, 2, pp. 191-196.

Esca

Purgatorio

XIV 145-147: «Ma voi prendete l'esca, sì che l'amo / de l'antico avversaro a sé vi tira; / e però poco val freno o richiamo»

Hapax metaforico. Per l'unica occorrenza traslata nella *Commedia*, da considerarsi entro il più ampio contesto della locuzione “prendere l'esca”, dunque ‘cadere in un inganno’ o ‘cedere a una tentazione’,¹ si vedano i lemmi affini **amo** e **tirare**.

Attestazioni della metafora dell'**esca** nelle altre opere di Dante si registrano invece, in *Doglia mi reca nello core ardire*, 106-110: «Fassi dinanzi da l'avaro volto / virtù, che i suoi nimici a pace invita, / con matera pulita, / per allettarlo a sé; ma poco vale, / ché sempre *fugge l'esca*», oltre che in *Fiore*, LVIII 12-13: «I·llor gioei non son di gran valuta, / Ma e' son *esca* per uccè' pigliare», dove si possono in buona sostanza ritrovare le valenze semantiche ravvisate nel luogo purgatoriale.

¹ In questa specifica accezione la metafora appare cara anche a Petrarca, che la applica all'inganno amoroso, ricorrendo a sintagmi quali «inescati hami» o al binomio **esca-amo**, talora ampliando il microsistema figurativo con espressioni quali laccio (per Dante cfr. **lacciuolo**) o **invischiare** (cfr. *RVF*, XC 7; CXC 2; CCXII 14; CCLXX 55).

Face, facella

Paradiso

IX 29-30: «là onde scese già una facella / che fece a la contrada il grande assalto»

XVIII 68-70: «per lo candor de la temprata stella / sesta, che dentro a sé m'avea ricolto. / Io vidi in quella giovial facella»

XXIII 91-94: «e come ambo le luci mi dipinse / il quale e il quanto de la viva stella / che là sù vince come qua giù vinse, / per entro il cielo scese una facella»

XXVII 10-11: «le quattro face / stavano acese»

XXXIII 10-11: «Qui se' a noi meridiana face / di caritate»

Per le applicazioni metaforiche dei lemmi **face** e **facella**, esclusivi di contesti paradisiaci (cui pure non sono estranei impieghi figurativamente indipendenti quali la rappresentazione di Ezzelino da Romano come «facella / che fece a la contrada il grande assalto», da confrontarsi in tal senso con taluni esiti traslati di **folgore-folgorare-folgoreggiare**), si rinvia alle occorrenze tesaurizzate nei lemmi **ardore-ardere**, **favilla-flaillo**, **fiamma-fiammella-fiammetta-fiammare-fiammeggiare**, **fuoco-affocare**, **incendio-incendiare**, **lampa**, **lucerna**, **lumera** e rinvii.

Fascia, fasciare

Inferno

XXVI 47-48: «“Dentro dai fuochi son li spirti; / catun si fascia di quel ch’elli è inceso»

XXXIII 91-92: «là ’ve la gelata / ruvidamente un’altra gente fascia»

Purgatorio

XVI 37-39: «“Con quella fascia / che la morte dissolve men vo suso, / e venni qui per l’infernale ambascia»

Paradiso

XII 96: «addimandò, ma contro al mondo errante / licenza di combatter per lo seme / del qual ti fascian ventiquattro piante»

XXVI 133-135: «Pria ch’i’ scendessi a l’infernale ambascia, / I s’appellava in terra il sommo bene / onde vien la letizia che mi fascia»

XXX 49-51: «così mi circumfulse luce viva, / e lasciommi fasciato di tal velo / del suo fulgor, che nulla m’appariva»

I lemmi **fascia** e **fasciare**, si pongono quali *variationes* sul *topos* portante della **veste** luminosa, con parziali episodi infernali di «immagine perversa» (riferiti a soggetti circondati da fuoco, ossia le anime dei consiglieri fraudolenti, e ghiaccio, nel caso dei dannati traditori del Cocito); ciò vale specialmente per *Inf.*, XXVI, dove si registra un’altra, significativa «analogia antitetica tra Dante e Ulisse»,¹ ottenuta proprio attraverso l’immagine della fiamma che fascia. In tal senso, soprattutto quest’ultimo luogo andrà riconnesso ai lemmi **fulgore**, **letizia-letiziare**, **manto-ammantare**, **velo-velame-velare**, **veste-vestire** (e rinvii interni), stante il maggior peso semantico e figurativo delle occorrenze di *Par.*, XXVI e soprattutto del canto XXX, che giustifica retroattivamente le altre metafore della veste di luce e lo stesso *Inf.*, XXVI, mediante il diretto parallelismo con l’esperienza paolina descritta nel «subito de caelo circumfulsit me lux copiosa» di *Act.*, XXII 6.²

Da notare a margine il ritorno a distanza della rima *fascia* : *infernale ambascia*, dapprima riferita in questo ordine (e con **fascia** sostantivo) al corpo

¹ ARIANI, *La folle sapienza di Ulisse*, part. alle pp. 92-93, la cit. è a p. 92.

² Ivi, p. 93: «la fascia ‘chiude’ inesorabilmente il pagano nella propria insondabile separatezza [...] apre invece il cristiano ad un’altra dimensione, quella di una metanoia trasumanante, ad una metamorfosi che ne esaltà la corporeità come immagine umana fatta di luce affocata-accecante, che ridà nuova vita e nuova vista [...] La fiamma trasvaluta misticamente il corpo di Dante, mentre nella fiamma Ulisse eternamente lo perde: è, la sua, un’altra “immagine perversa”».

terreno che si dissolve con la morte (*Purg.*, XVI), e quindi capovolta (con «fascia» voce del verbo **fasciare**), associata al corpo di luce dei beati in *Par.*, XXVI.

Favilla, flaillo

Inferno

VI 75: «le tre faville c'hanno i cuori accesi»

XXVI 64-65: «“S'ei posson dentro da quelle faville / parlar»

Purgatorio

XXI 94-98: «Al mio ardor fuor seme le faville, / che mi scaldar, de la divina fiamma / onde sono allumati più di mille; / de l'Eneïda dico, la qual mamma / fummi, e fummi nutrice, poetando»

XXIII 46-47: «Questa favilla tutta mi raccese / mia conoscenza»

Paradiso

I 34: «Poca favilla gran fiamma seconda»

IV 139-140: «Beatrice mi guardò con li occhi pieni / di faville d'amor così divini, / che, vinta, mia virtute diè le reni»

VII 7-8: «e quasi velocissime faville / mi si velar di subita distanza»

XVII 83: «parran faville de la sua virtute»; XX 13-14: «O dolce amor che di riso t'ammanti, / quanto parevi ardente in que' flaili»

XXIV 145-147: «Quest'è 'l principio, quest'è la favilla / che si dilata in fiamma poi vivace, / e come stella in cielo in me scintilla»

XXVIII 37-39: «e quello avea la fiamma più sincera / cui men distava la favilla pura, / credo, però che più di lei s'invera»

XXX 64-66: «Di tal fiumana uscian faville vive, / e d'ogne parte si mettien ne' fiori, / quasi rubin che oro circunscrive»

XXX 94-96: «così mi si cambiaro in maggior feste / li fiori e le faville, sì ch'io vidi / ambo le corti del ciel manifeste»

XXXIII 71: «ch'una favilla sol de la tua gloria»

Cfr. le schede relative ai lemmi **ardore-ardere**, **face-facella**, **fervore-fervere**, **fiamma-fiammella-fiammetta-fiammare-fiammeggiare**, **fuoco-affocare**, **incendio-incendiare**, **lampa**, **lapillo**, **lucerna**, **lumera**, **scintilla-scintillare**, **vampa-avvampare**.

Ferire (fedire)

Inferno

X 67-69: «Di sùbito drizzato gridò: “Come? / dicesti “elli ebbe? non viv’elli ancora? / non fiere li occhi suoi lo dolce lume?”»

XXII 94-95: «E ’l gran proposto, vòlto a Farfarello / che stralunava li occhi per fedire»

Purgatorio

IV 55-57: «Li occhi prima drizzai ai bassi liti; / poscia li alzai al sole, e ammirava / che da sinistra n’eravam feriti»

XV 7-15: «E i raggi ne ferien per mezzo ’l naso, / perché per noi girato era sì ’l monte, / che già dritti andavamo inver’ l’ocaso, / quand’io senti’ a me gravar la fronte / a lo splendore assai più che di prima, / e stupor m’eran le cose non conte; / ond’io levai le mani inver’ la cima / de le mie ciglia, e fecimi ’l solecchio, / che del soverchio visibile lima»

XXVI 4-6: «feriami il sole in su l’omero destro, / che già, raggiando, tutto l’occidente / mutava in bianco aspetto di cilestro»

XXVIII 7-9: «Un’aura dolce, senza mutamento / avere in sé, mi feria per la fronte / non di più colpo che soave vento»

XXVIII 88-90: «Ond’ella: “Io dicerò come procede / per sua cagion ciò ch’ammirar ti face, / e purgherò la nebbia che ti fiede»

Paradiso

II 31-33: «Parev’a me che nube ne coprisse / lucida, spessa, solida e pulita, / quasi adamante che lo sol ferisse»

Da annoverare tra i verbi tecnici della diffusione luminosa per eccellenza, insieme a **percuotere** e **saettare**, con i quali costituisce a mio avviso un microsistema lessicale e figurativo, trasversale alle tre cantiche, in tutto rispondente alle principali teorie ottiche del tempo di Dante (in buona sostanza riconducibili al grande dibattito in merito alla *corporeitas* o natura incorporea della luce).

Nell’applicare gerarchicamente questi tre verbi, «debitamente alternati in base agli specifici generi di corpi (riflettenti o meno)», in una duplice, autentica «veste metaforico-tecnica», Dante mostra di aver strutturato il proprio microsistema indicando la diffusione radiale della luce multipla con **saettare** e la più rara variante **balestrare**, o univoca con **ferire** e **percuotere** in ordine di intensità (e nella scelta

entrano in gioco ovviamente anche altri fattori, anzitutto la presenza di una o molteplici fonti nell'interazione tra materia e luce).¹

¹ Per maggiori dettagli sulle questioni qui accennate, sono costretta a rinviare a FINAZZI, *La metafora scientifica*, pp. 167-192, part. alle pp. 184 sgg. e bibliografia precedente (le citazioni sono tratte dalle pp. 168 e 181).

Fervore, fervere

Purgatorio

XVIII 106-108: «O gente in cui fervore aguto adesso / ricompie forse negligenza e indugio / da voi per tepidezza in ben far messo»

Paradiso

XXI 67-69: «né più amor mi fece esser più presta, / ché più e tanto amor quinci sù ferve, / sì come il fiammeggiar ti manifesta»

XXIII 112-114: «Lo real manto di tutti i volumi / del mondo, che più ferve e più s'avviva / ne l'alito di Dio e nei costumi»

XXIX 136-141: «La prima luce, che tutta la raia, / per tanti modi in essa si recepe, / quanti son li splendori a chi s'appaia. / Onde, però che a l'atto che concepe / segue l'affetto, d'amar la dolcezza / diversamente in essa ferve e tepe»

Cfr. i lemmi **ardore-ardere, face-facella, favilla-flaillo, fiamma-fiammella-fiammetta-fiammare-fiammeggiare, fuoco-affocare, incendio-incendiare, lampa, lapillo, lucerna, lumera, scintilla-scintillare, vampa-avvampare.**¹

¹ Per il particolare impiego traslato purgatoriale, non privo di accenti sinestetici, ossia il «fervore aguto», cfr. da ultimo almeno L. AZZETTA, “*Fervore aguto*”, “*buon volere*” e “*giusto amor*”. *Lettura di “Purgatorio” XVIII*, in «*Rivista di Studi Danteschi*», VI, 2006, fasc. 2, pp. 241-279.

Ferza (fersa), sferzare

Inferno

XXV 79-80: «Come'l ramarro sotto la gran fersa / dei di canicular»

Purgatorio

XIII 38-40: «“Questo cinghio sferza / la colpa de la invidia, e però sono / tratte d'amor le corde de la ferza»

Paradiso

XVIII 42: «e letizia era ferza del paleo»

Il nucleo figurativo delle occorrenze traslate dei lemmi **ferza** e **sferzare** è costituito senz'altro da *Purg.*, XIII, laddove Virgilio descrive a Dante il «cinghio» degli invidiosi adoperando a breve distanza i due termini («sferza [...] ferza»), e figura lo stesso luogo di purgazione dalla «colpa de la invidia» come soggetto che frusta e punisce i peccatori, al pari dei demoni armati di «ferze» e i dannati «sferzati» descritti a *Inf.*, XVIII 35, 74 e 81, passi da cui la terzina purgatoriale ha tratto innegabilmente impulso. Parzialmente indipendente la **ferza** (con la forma «fersa» obbligata dalla rima) della canicola estiva di *Inf.*, XXV, inserita nella serie di *comparationes* tratte dal mondo dei rettili e impiegate nel canto dei ladri.

Da ricondurre all'esame della notevole metafora *hapax* del **paleo** appare, infine, l'unica attestazione paradisiaca (*Par.*, XVIII).

Nelle altre opere di Dante si segnalano soltanto i vicini impieghi traslati di «scudiscio e ferza» per designare le «belle trecce» della donna Petra in *Così nel mio parlar voglio esser aspro*, 67.

Fiamma, fiammella, fiammetta, fiammare, fiammeggiare

Inferno

- VIII 4-6: «per due fiammette che i vedemmo porre, / e un'altra da lungi render cenno, / tanto ch'a pena il potea l'occhio tòrre»
XIX 33: «cui più roggia fiamma succia?»
XXVI 41-42: «ché nessuna mostra 'l furto, / e ogni fiamma un peccatore invola»
XXVI 68: «fin che la fiamma cornuta qua vegna»
XXVI 76: «poi che la fiamma fu venuta quivi»
XXVI 85-87: «Lo maggior corno de la fiamma antica / cominciò a crollarsi mormorando, / pur come quella cui vento affatica»
XXVII 1: «Già era dritta in sù la fiamma e queta»
XXVII 63: «questa fiamma staria senza più scosse»
XXVII 131: «la fiamma dolorando si partio»

Purgatorio

- XXI 94-98: «Al mio ardor fuor seme le faville, / che mi scaldar, de la divina fiamma / onde sono allumati più di mille; / de l'Eneida dico, la qual mamma / fummi, e fummi nutrice, poetando»
XXII 10-12: «quando Virgilio incominciò: “Amore, / acceso di virtù, sempre altro accese, / pur che la fiamma sua paresse fore»
XXIX 73-75: «e vidi le fiammelle andar davante, / lasciando dietro a sé l'aere dipinto, / e di tratti pennelli avean sembante»
XXX 46-48: «“Men che dramma / di sangue m'è rimasto che non tremi: / conosco i segni dell'antica fiamma»
XXXII 16-18: «vidi 'n sul braccio destro esser rivolto / lo glorioso esercito, e tornarsi / col sole e con le sette fiamme al volto»

Paradiso

- I 34: «Poca favilla gran fiamma seconda»
V 1: «“S'io ti fiammeggio nel caldo d'amore»
VII 58-60: «Questo decreto, frate, sta sepulto / a li occhi di ciascuno il cui ingegno / ne la fiamma d'amor non è adulto»
X 103: «Quell'altro fiammeggiare esce dal riso»
X 130: «Vedi oltre fiammeggiar l'ardente spiro»
XII 1-3: «l'ultima parola / la benedetta fiamma per dir tolse, / a rotar cominciò la santa mola»
XII 22-24: «Poi che 'l tripudio e l'altra festa grande, / sì del cantare e sì del fiammeggiarsi / luce con luce gaudiose e blande»
XIV 65-66: «e per li altri che fuor cari / anzi che fosser sempiterne fiamme»
XVIII 25: «così nel fiammeggiar del folgór santo»
XX 146-148: «ch'io vidi le due luci benedette, / pur come batter d'occhi si concorda, / con le parole mover le fiammette»
XXI 67-69: «né più amor mi fece esser più presta, / ché più e tanto amor quinci sù ferve, / sì come il fiammeggiar ti manifesta»
XXI 88: «Quinci vien l'allegrezza ond'io fiammeggio»
XXI 136-138: «A questa voce vid'io più fiammelle / di grado in grado scendere e girarsi, / e ogni giro le faceva più belle»
XXIII 119-120: «coronata fiamma / che si levò appresso sua semenza»
XXIV 12: «fiammando, volte, a guisa di comete»

XXIV 145-147: «Quest'è 'l principio, quest'è la favilla / che si dilata in fiamma poi vivace,
/ e come stella in cielo in me scintilla»
 XXVI 1-3: «Mentr'io dubbiava per lo viso spento, / de la fulgida fiamma che lo spense /
uscì uno spiro che mi fece attento»
 XXVIII 37-39: «e quello avea la fiamma più sincera / cui men distava la favilla pura, /
credo, però che più di lei s'invera»
 XXX 54: «per far disposto a sua fiamma il candelo»
 XXXI 13: «Le facce tutte avean di fiamma viva»
 XXXI 127-129: «così quella pacifica oriafiamma / nel mezzo s'avvivava, e d'ogne parte /
per igual modo allentava la fiamma»

Tra i più reiterati e per questo paradigmatici episodi di *similitudines dissimiles*, le numerose declinazioni assunte dal sostantivo **fiamma** (con i diminutivi **fiammetta** e **fiammella**), e dai rispettivi verbi **fiammare** e **fiammeggiare** figurano tanto il fuoco-tortura infernale quanto il potente *ardor charitatis* delle anime sante, e ancora connotano sia alcuni dannati che singoli beati (accostamento, quest'ultimo, ottenuto anche mediante il *tertium comparationis* dei corpi celesti, la cui composizione ignea si riverbera di necessità sull'aspetto degli spiriti descritti, basti pensare almeno alle «comete» e alla «stella in cielo» di *Par.*, XXIV).

Per ulteriori riscontri e *loci* affini si confrontino le schede relative ai lemmi **ardore-ardere**, **caldo-scaldare**, **carbone**, **corrusco-corruscare**, **fuoco-affocare**, **favilla-flaillo**, **ignito**, **infiammare**, **oriafiamma**, **riso-ridere**, **sfavillare-disfavillare**, **vampa-avvampare** e rinvii interni. Inoltre, per gli evidenti punti di contatto con il motivo della **corruscazione-riso** (cfr. ad esempio *loci* quali *Par.*, X 103, XII 22-24 o XXI 88), si vedano anche i lemmi **allegrezza-allegrare**, **corrusco-corruscare**, **riso-ridere**, **sorriso-sorridere** e rinvii.

Ficcare, rificcare

Inferno

IV 10-12: «Oscura e profonda era e nebulosa / tanto che, per ficcar lo viso a fondo, / io non vi discerneva alcuna cosa»

XII 46-48: «Ma ficca li occhi a valle, ché s'approccia / la riviera del sangue in la qual bolle / qual che per violenza in altrui nocchia»»

XV 25-27: «E io, quando 'l suo braccio a me distese, / ficcā li occhi per lo cotto aspetto, / sì che 'l viso abbrusciato non difese»

Purgatorio

VIII 10-12: «Ella giunse e levò ambo le palme, / ficcando li occhi verso l'oriente, / come dicesse a Dio: 'D'altro non calme'»

XIII 43: «Ma ficca li occhi per l'aere ben fiso»

XV 64-66: «Ed elli a me: "Però che tu rificchi / la mente pur a le cose terrene, / di vera luce tenebre dispicchi"»

XXI 109-111: «Io pur sorrisi come l'uom ch'ammicca; / per che l'ombra si tacque, e riguardommi / ne li occhi ove 'l semblante più si ficca»

XXIII 1-3: «Mentre che li occhi per la fronda verde / ficcava io sì come far suole / chi dietro a li uccellin sua vita perde»

Paradiso

VII 94-96: «Ficca mo l'occhio per entro l'abisso / de l'eterno consiglio, quanto puoi / al mio parlar distrettamente fiso»

XXI 16-18: «Ficca di retro a li occhi tuoi la mente, / e fa di quelli specchi a la figura / che 'n questo specchio ti sarà parvente"»

XXXIII 82-84: «Oh abbondante grazia ond'io presunsi / ficcar lo viso per la luce eterna, / tanto che la veduta vi consunsi!»

Si confrontino tali impieghi metaforici in primo luogo con quelli elencati nella scheda **figgere**,¹ oltre che con i lemmi affini **abisso**, **gurge** e **penetrare** (ivi compresi i rispettivi rinvii incrociati).

¹ Per più specifiche analisi concernenti le diverse funzioni ravvisabili tra gli impieghi traslati del verbo **ficcare** e quelli del verbo **figgere** (quest'ultimo unitamente agli aggettivi *fiso* e *fisso* e all'avverbio *fissamente*) cfr. rispettivamente ARIANI, «*La forma universal di questo nodo*», part. alle pp. 158 sgg., e S. FINAZZI, «*Fixio siderea*»: un tecnicismo neoplatonico in Bonaventura da Bagnoregio e la sua evoluzione in Dante, in «*Bollettino di Italianistica*», n.s., VIII, 2011, 1, pp. 23-36, part. alle pp. 30-36.

Fico (figo)

Inferno

XV 65-66: «ed è ragion, ché tra li lazzi sorbi / si disconvien fruttare al dolce fico»

XXXIII 118-120: «l' son frate Alberigo; / i' son quel da le frutta del mal orto, / che qui riprendo dattero per fico»

Due sole occorrenze, ed entrambe infernali per la metafora del **fico**, che compare sempre associato ad altri frutti, sia per opposizione («i lazzi sorbi») che per analogia (il «dattero», con il quale tradizionalmente va a formare una sorta di dittologia sinonimica).¹ Nel primo caso, la *transumptio* vegetale designa l'impossibilità per un **dolce fico**-cittadino retto (nella fattispecie, Dante stesso) di vivere e **fruttare** tra i sorbi aspri² (i cittadini malvagi e corrotti di Firenze, poco prima definiti «l'ingrato popolo maligno / che discese di Fiesole *ab* antico»). Nel secondo, invece, la locuzione “rendere dattero per fico” designa il tradimento ordito da frate Alberigo ai danni dei parenti Manfredi e Alberghetto, trucidati alla fine del pasto che avrebbe dovuto sancire la riappacificazione tra i protagonisti della vicenda, e andrà inserita entro la *transumptio* vegetale del «mal orto», vera e propria «immagine perversa» del **giardino** dei beati.³

Per completare il suddetto quadro, segnalerei inoltre alcune occorrenze traslate nelle altre opere di Dante, laddove, in tutti i casi, la metafora del **fico** serve a indicare qualcosa di poco valore: nella tenzone con Forese, e precisamente nei versi conclusivi del sonetto *Chi udisse tossir la malfatata*, indica la misera dote per cui la suocera di Forese avrebbe dato sua figlia in sposa a un altro uomo: «Piange la madre, c'ha più d'una doglia, / dicendo: “Lassa, che *per fichi secchi* / messa l'avre' 'n casa del conte Guido”». Due infine sono le attestazioni delle eloquenti espressioni “valere” o “pregiare meno di un fico” nell'attribuito *Fiore*: «Lo Schifo i' sì pregiava men ch'un *fico*, / Ch'egli avea gran talento di dormire» (LXXIII 5-6); «Ma fa che degli altr' ami sag[g]iamente, / Ché 'l cuor che nn'ama un sol, non val un *fico*» (CLVIII 7-8).

¹ Come risulta appunto dallo studio di CRIMI, *Una metafora vegetale*, pp. 113-147, cui si rinvia senz'altro per tutti i dettagli sulla genesi e lo sviluppo del *topos* in questione, inclusa la bibliografia precedente.

² Cfr. le schede **aspro** e **sorbo**.

³ Cfr. CRIMI, *Una metafora vegetale*, pp. 146-147.

Fisso (fiso), figgere, rifiggere, fissamente (fisamente)

Inferno

IV 4-6: «e l'occhio riposato intorno mossi, / dritto levato, e fiso riguardai / per conoscer lo loco dov'io fossi»
XVI 52-54: «Poi cominciai: “Non dispetto, ma doglia / la vostra condizion dentro mi fisse, / tanta che tardi tutta si dispoglia»
XXI 22: «Mentr'io là giù fisamente mirava»
XXIII 7-9: «ché più non si pareggia ‘mo’ e ‘issa’ / che l'un con l'altro fa, se ben s'accoppia / principio e fine con la mente fissa»

Purgatorio

III 106: «Io mi volsi ver' lui e guardail fiso»
X 118-119: «Ma guarda fiso là, e disviticchia / col viso quel che vien sotto a quei sassi»
XI 76-78: «e videmi e conobbemi e chiamava, / tenendo li occhi con fatica fisi / a me che tutto chin con loro andava»
XIII 13: «Poi fisamente al sole li occhi porse»
XIII 43: «Ma ficca li occhi per l'aere ben fiso»
XIX 118-120: «Sì come l'occhio nostro non s'aderse / in alto, fiso a le cose terrene, / così giustizia qui a terra il merse»
XXIII 40-42: «ed ecco del profondo de la testa / volse a me li occhi un'ombra e guardò fiso; / poi gridò forte: “Qual grazia m'è questa?”»
XXXII 1-3: «Tant'eran li occhi miei fissi e attenti / a disbramarsi la decenne sete, / che li altri sensi m'eran tutti spenti»
XXXII 7-12: «quando per forza mi fu vòlto il viso / ver' la sinistra mia da quelle dee, / perch'io udi' da loro un “Troppo fiso!”; / e la disposizion ch'a veder èe / ne li occhi pur testé dal sol percossi, / senza la vista alquanto esser mi fée»

Paradiso

I 52-54: «così de l'atto suo, per li occhi infuso / ne l'immagine mia, il mio si fece, / e fissi li occhi al sole oltre nostr'uso»
I 64-66: «Beatrice tutta ne l'etterne rote / fissa con li occhi stava; e io in lei / le luci fissi, di là sù rimote»
VII 94-96: «Ficca mo l'occhio per entro l'abisso / de l'eterno consiglio, quanto puoi / al mio parlar distrettamente fiso»
XX 31-33: «“La parte in me che vede e pate il sole / ne l'aguglie mortali”, incominciommi, / “or fisamente riguardar si vole»
XXI 1-3: «Già eran li occhi miei rifissi al volto / de la mia donna, e l'animo con essi, / e da ogne altro intento s'era tolto»
XXI 91-96: «Ma quell'alma nel ciel che più si schiara, / quel serafin che 'n Dio più l'occhio ha fiso, / a la dimanda tua non satisfara / però che sì s'innoltra ne lo abisso / de l'eterno statuto quel che chiedi, / che da ogne creata vista è scisso»
XXIX 7-9: «tanto, col volto di riso dipinto, / si tacque Bèatrice, riguardando / fiso nel punto che m'avèa vinto»
XXXI 52-54: «La forma general di paradiso / già tutta m'io sguardo avea compresa, / in nulla parte ancor fermato fiso»

XXXI 139-142: «Bernardo, come vide li occhi miei / nel caldo suo caler fissi e attenti, / li suoi con tanto affetto volse a lei, / che ' miei di rimirar fé più ardenti»
XXXIII 40-43: «Li occhi da Dio dilette e venerati, / fissi ne l'orator, ne dimostraro / quanto i devoti prieghi le son grati; / indi a l'eterno lume s'addrizzaro»
XXXIII 97-99: «Così la mente mia, tutta sospesa, / mirava fissa, immobile e attenta, / e sempre di mirar faceasi accesa»

Si rinvia in primo luogo alla scheda **ficcare-rif ficcare** (con attenzione alla relativa bibliografia), e inoltre ai lemmi correlati **abisso**, **disviticchiare**, **infondere**, **percuotere**, **scindere** e corrispettivi rinvii interni ¹

¹ Per l'esame della variante *calor-caler* di *Par.*, XXXI 140, collegata appunto a tale impiego tecnico e traslato di **fisso**, si rinvia alla sezione corrispondente del cap. III, parte I, pp. 180-182.

Filo, filare

Purgatorio

VI 139-144: «Atene e Lacedemona, che fenno / l'antiche leggi e furon sì civili, / fecero al viver bene un picciol cenno / verso di te, che fai tanto sottili / provvedimenti, ch'a mezzo novembre / non giugne quel che tu d'ottobre fili»

Paradiso

X 67-69: «così cinger la figlia di Latona / vedem talvolta, quando l'aere è pregno, / sì che ritenga il fil che fa la zona»

XXVI 61-63: «E seguitai: “Come 'l verace stilo / ne scrisse, padre, del tuo caro frate / che mise teco Roma nel buon filo»

Hapax metaforico il verbo **filare**, forse il più interessante dal punto di vista strettamente figurativo, giacché occorre nell'interessante *transumptio* tessile¹ adoperata all'interno dell'invettiva contro Firenze per indicare la fragilità delle leggi promulgate dal governo locale (in ironica antitesi con la più consueta valenza semantica di un aggettivo come **sottile**, vale a dire 'arguto', 'intelligente').

Meno rilevante il peso transuntivo dei due *loci* paradisiaci: il primo (*Par.*, X) è riferito al filo di luce (secondo alcuni 'alone', o genericamente 'linea') trattenuto dalla «cintura» di vapori che si forma attorno alla luna quando l'atmosfera è satura; il secondo invece è racchiuso in una delle risposte di Dante a s. Pietro sul tema della fede, e allude alla giusta 'via' o 'schiera' verso cui s. Paolo condusse Roma con la parola dei suoi testi.

¹ Tra le metafore tessili di maggiore interesse cfr. la scheda relativa all'*hapax* **agguettare**.

Finestra (fenestra)

Inferno

XIII 100-102: «Surge in vermena e in pianta silvestra: / l'Arpie, pascendo poi de le sue foglie, / fanno dolore, e al dolor fenestra».

Hapax metaforico e lemmatico. La metafora della **finestra** del dolore costituisce un'inquietante ed efficace *variatio* del *topos* degli occhi-finestre o porte dell'anima (da riconnettersi a sua volta a quello dei sensi-porte), e proprio perché applicata alle aperture formatesi nel tronco degli alberi-suicidi, enfatizza se possibile ancor più le complesse dinamiche metamorfiche su cui s'impenna il canto (si pensi anche ai precedenti vv. 43-44: «sì de la scheggia rotta usciva insieme / parole e sangue»). Completamente privi di qualsivoglia tratto fisionomico riconducibile agli esseri umani, i suicidi percepiscono suoni e dolore, emettendo a loro volta lacrime, sangue, parole e lamenti dalle stesse aperture, che funzionano dunque contemporaneamente da occhi, orecchie e bocche, e questo particolare conferisce un innegabile sostrato sinestetico all'intera descrizione. La scelta di ricorrere a un *topos* così moralmente connotato per una sola volta, nella prima cantica, e per di più variandone struttura e portata semantica quasi a volerne dissimulare il retroterra figurativo, è a mio avviso degna di notevole interesse nel sistema metaforico della *Commedia*, soprattutto se si considera che la variante più nota dell'immagine viene impiegata da Dante soltanto nel *Convivio*, dove prepara la strada alla nota descrizione del **riso** come corruscazione (cfr. **corrusco-corruscare**) dell'anima: «Dimostrasi ne li occhi tanto manifesta, che conoscer si può la sua presente passione, chi bene là mira. Onde, con ciò sia cosa che sei passioni siano propie de l'anima umana, de le quali fa menzione lo Filosofo ne la sua Rettorica, cioè grazia, zelo, misericordia, invidia, amore e vergogna, di nulla di queste puote l'anima essere passionata che *alla finestra de li occhi* non vegna la sembianza, se per grande virtù dentro non si chiude. Onde alcuno già si trasse li occhi, perché la vergogna di dentro non paresse di fuori: si

come dice Stazio poeta del tebano Edipo, quando dice che “con eterna notte solvette lo suo dannato pudore”». ¹

Evidentemente, l’occorrenza di *Inf.*, XIII sancisce un’ulteriore evoluzione del *topos*, che pare affrancarsi definitivamente dalle inevitabili implicazioni, di marca soprattutto stilnovistica e ancora pesantemente osservabili nel succitato passo del *Convivio*, con la fenomenologia della passione amorosa attraverso l’azione degli spiriti visivi.

Può essere infine utile soffermarsi su alcuni punti-chiave della filiera seguita da questa sottocategoria della metafora della **finestra**, a sua volta discendente dal *topos* del corpo umano-**edificio** e dei sensi-porte (si rinvia al lemma **porta**) o finestre, di cui si osservano alcune applicazioni nelle Scritture, in cui forte appare la connotazione morale di base. Basti ricordare, in tal senso, l’«ascendit mors per fenestras nostras» di *Jer.*, IX 21, così chiosato insieme ad altri *loci* da Rabano Mauro nel capitolo *De parietibus aedificiorum* del *De Universo*: «Fenestrae auditus fidei vel cordis intellectus, ut in Canticis canticorum: *Ecce ipse stat post parietem nostrum, respiciens per fenestras prospiciens per cancellos*. Fenestrae: visus, auditus, odoratus, et caeteri sensus a carnis ut in Jeremia: *Intravit mors per fenestras nostras*. Fenestra cogitatio cordis vel ipsa mentis intentio, ut in Sophonia: *Vox cantantis in fenestra corvus insuper liminaribus eius* (*Soph.*, II). Pictura in pariete cogitationes pravae in corde hominis, ut in Ezechiele: *Et ecce omnia idola domus Israel depicta erant in pariete* (*Ezech.*, VIII)». ²

In precedenza, tuttavia, la metafora era già stata ampiamente declinata ai diversi sensi, con particolare attenzione per il *visus* e caricandosi anche di essenziali componenti affini alla *contemplatio* mistica (da *fenestrae corporis* a *fenestrae mentis*), da Agostino, i cui impieghi traslati appaiono decisivi nell’evoluzione dell’immagine: «*Oculi membra sunt carnis, fenestrae sunt mentis*: interior est qui per has videt; quando cogitatione aliqua absens est, frustra patent. Deus meus qui fecit haec, quae oculis video, non istis oculis est inquirendus. Aliquid etiam per seipsum animus ipse conspiciat: utrum sit aliquid quod non per oculos sentiam, quasi colores et lucem; non per aures, quasi cantum et sonum; non per nares quasi odorum suavitatem; non per palatum et linguam, quasi saporem; non per totum

¹ *Conv.*, III 8, 10. Ma tutto il suddetto passo del *Convivio* appare imperniato su questo portante filone transuntivo, cfr. in tal senso il lemma **edificio**.

² RABANO MAURO, *De Universo*, XIV 23, in *PL*, vol. CXI, col. 401.

corpus, quasi durtiem et mollitiem, rigorem atque fervorem, asperitatem lenitatemque pertractem; sed utrum sit aliquid intus quod videam. Quid est, intus videam»;³ «Excita rationem cordis, erige interiorem habitatorem interiorum oculorum tuorum, assumat fenestras suas, inspiciat creaturam Dei. Est enim aliquis intus qui per oculos videat. Nam quando alicunde nimie cogitas averso interius habitatore, quae sunt ante oculos tuos non vides. Fenestrae enim frustra patent, quando qui per eas attendit absens est. Non ergo oculi vident, sed quidam per oculos videt. Erige illum, excita illum. Non enim denegatus est tibi. Rationale animal te Deus fecit, praeposuit te pecoribus, ad imaginem suam te formavit».⁴

Interessanti applicazioni del *topos*, sbilanciate ora verso il livello morale ora verso escursioni più propriamente mistiche nonché intrecciate con altre immagini (il volo, la colomba, l'*oculus cordis*), si registrano poi in Gregorio Magno: «Fenestrae autem nostri sunt oculi, quia per ipsos anima respicit quod exterius concupiscit. Columba vero simplex est animal, atque a malitia fellis alienum. Quasi columbae ergo ad fenestras suas sunt, qui nihil in hoc mundo concupiscunt, qui omnia simpliciter aspiciunt, et in his quae vident rapacitatis studio non trahuntur»;⁵ Riccardo di San Vittore: «Oculi dilecti sunt contemplativi, qui superna et spiritualia cordis oculis contemplantur [...] Sunt quoque columbae ad fenestras oculorum suorum, quia ad terrena nec rapacitate, nec amore feruntur, hebetem in his habentes visum, sed in spiritualibus et salubribus acutum et perspicuum»;⁶ e soprattutto Bonaventura da Bagnoregio: «Homo igitur, qui dicitur minor mundus, habet quinque sensus quasi quinque portas, per quas intrat cognitio omnium, quae sunt in mundo sensibili, in animam ipius. Nam per visum intrant corpora sublimia et luminosa et cetera colorata, per tactum vero corpora solida et terrestria, per tres vero sensus intermedios intrant intermedia, ut per gustum aquea, per auditum aërea, per odoratum vaporabilia, quae aliquid habent de natura humida, aliquid de aërea, aliquid de ignea seu calida, sicut patet in fumo ex aromatibus resoluta. Intrant igitur per has portas tam corpora simplicia quam etiam composita, ex his mixta [...] Haec autem sensibilia exteriora sunt quae primo ingrediuntur in animam per portas quinque sensuum; intrant, inquam, non per substantias, sed per similitudines suas

³ AGOSTINO, *Enarr. in Ps.*, XLI 7.

⁴ AGOSTINO, *Serm.*, CXXVI 2.

⁵ GREGORIO MAGNO, *Hom. in Evang.*, in *PL*, vol. LXXVI, col. 1094.

⁶ RICCARDO DI SAN VITTORE, *Expl. in Cantica Cantica.*, XXXVII, in *PL*, vol. CXCVI, col. 510.

primo generatas in medio et de medio in organo et de organo exteriori in interiori et de hoc in potentiam apprehensivam». ⁷

⁷ BONAVENTURA DA BAGNOREGIO, *Itin. men. in Deum*, II 3-4.

Fioccare

Paradiso

XXVII 70-72: «in sù vid'io così l'etera addorno / farsi e fioccar di vapor trïunfanti / che fatto avien con noi quivi soggiorno»

Hapax metaforico. Due le occorrenze totali del particolare verbo **fioccare**, il cui esplicito riferimento all'ambito semantico meteorologico appare ulteriormente decrittato dall'inserimento entro la *comparatio* della neve («vapor gelati») intrapresa nei precedenti vv. 67-69: «Si come di vapor gelati fiocca / in giuso l'aere nostro, quando 'l corno / de la capra del ciel col sol si tocca».

La descrizione del trionfo delle anime dei beati, con il loro splendente **candore**, come una vera e propria discesa di fiocchi di neve, viene formulata attraverso un meccanismo retorico alquanto raffinato e singolare, a mio avviso da valorizzare: la *comparatio* precede e chiarisce proletticamente le funzioni dei metaforizzanti («vapor gelati», «fiocca», «aere nostro») poi reimpiegati nella *transumptio* meteorologica in ordine invertito, tenendo sempre al centro il *medium* semantico del **fioccare**, e trasferendoli in progressione dal piano fisico-sublunare a quello celeste («etera addorno», «fioccar», «vapor trïunfanti»)¹.

¹ Per maggiori dettagli cfr. anche la scheda relativa al lemma **vapore**.

Fioco

Inferno

I 63: «chi per lungo silenzio pareo fioco»

III 27: «voci alte e fioche»

III 75: «com'io discerno per lo fioco lume»

XIV 3: «e rende 'le a colui, ch'era già fioco»

XXXI 12-13: «ma io senti' sonare un alto corno, / tanto ch'avrebbe ogne tuon fatto fioco»

XXXIV 22-24: «Com'io divenni allor gelato e fioco, / nol dimandar, lettor, ch'i' non lo scrivo, / però ch'ogne parlar sarebbe poco»

Paradiso

XI 133: «se le mie parole non son fioche»

XXXIII 121-123: «Oh quanto è corto il dire e come fioco / al mio concetto! E questo, a quel ch'i' vidi, / è tanto, che non basta a dicer 'poco'»

Sebbene lo statuto di sinestesia vista-udito spetti a rigore soprattutto alla descrizione dell'aspetto di Virgilio a *Inf.*, I 63 (e con essa almeno a XIV 3, XXXIV 22 e *Par.*, XXXIII 121), pressoché tutte le occorrenze dell'aggettivo **fioco** appaiono caratterizzate da una notevole, e con ogni probabilità voluta *ambiguitas* semantica tra sfera visiva e uditiva, che si conserva anche nei casi in cui la sfera sensoriale preminente sembra in parte precisata dall'intervento di altri elementi («voci»-udito, a *Inf.*, III 27; «lume»-vista a III 75; «senti' sonare un alto corno [...] tuon»-udito a XXXI 12-13; «parole»-udito a *Par.*, XI 133, dove si dovrà tenere oltretutto conto dell'incidenza del concetto di *claritas* del *sermo*).

Di certo, l'estrema vicinanza con il «là dove il sol tace» del v. 60 ha in qualche modo nuociuto alla valorizzazione di questa indubbia specificità del v. 63,¹ che secondo i dettami della retorica antica era senza dubbio tacciabile, al pari dello stesso v. 60 e del successivo «loco d'ogne luce muto» di V 28, di *impropria dictio* (acirologia).²

¹ Tra gli studi specificamente incentrati su questo verso, cfr. almeno R. HOLLANDER, *Inferno I, 63: «Chi per lungo silenzio pareo fioco» e la tradizione esegetica*, in ID., *Il Virgilio dantesco: tragedia nella 'Commedia'*, Firenze, Olschki, 1983, pp. 22-79; E. MALATO, *Il «silenzio» della ragione. Chiosa a Inf., I, 63: «Chi per lungo silenzio pareo fioco»*, in ID., *Studi su Dante. «Lecturae Dantis», chiose e altre note dantesche*, Cittadella (Padova), Bertonecello Artigrafiche, 2005, pp. 353-376.

² Per una specifica disamina sul tema, ivi compresa la ricezione dell'antica esegesi (Boccaccio su tutti), l'eventualità di sovrapposizioni tra statuto dell'acirologia e moderno concetto di sinestesia, incluse voci bibliografiche, rinvio al cap. II, parte I, pp. 142-150.

Andrà ricordato inoltre che un'analogia oscillazione tra le due dimensioni percettive, al di fuori della *Commedia*, si può riscontrare già all'altezza della *Vita nuova*, in corrispondenza del momento dell'annuncio della morte di Beatrice, al v. 54 di *Donna pietosa e di novella etate*: «ed omo apparve scolorito e fioco, / dicendomi: “Che fai? non sai novella? / Morta è la donna tua, ch'era sì bella”». ³

³ *VN*, XXIII 24. Per le indubbe connessioni intertestuali che fanno perno sull'aggettivo **fioco**, ivi compresa naturalmente l'occorrenza della *Vita nuova*, cfr. le considerazioni formulate da BOLOGNA, *Il ritorno di Beatrice*, pp. 41-52.

Fiore, fiorire, disfiore, infiorare

Purgatorio

VII 105: «mori fuggendo e disfiorendo il giglio»

Paradiso

IX 127-132: «La tua città, che di colui è pianta / che pria volse le spale al suo fattore / e di cui è la 'nvidia tanto pianta, / produce e spande il maladetto fiore / c'ha disviate le pecore e li agni, / però che fatto ha lupo del pastore»

X 91-93: «Tu vuo' saper di quai piante s'infiora / questa ghirlanda che 'ntorno vagheggia / la bella donna ch'al ciel ti avvalora»

XIV 13-14: «Diteli se la luce onde s'infiora / vostra sustanza»

XIX 22-27: «“O perpetui fiori / de l'eterna letizia, che pur uno / parer mi fate tutti vostri odori, / solvetemi, spirando, il gran digiuno / che lungamente m'ha tenuto in fame, / non trovandoli in terra cibo alcuno»

XXII 46-48: «Questi altri fuochi tutti contemplanti / uomini fuoro, accesi di quel caldo / che fa nascere i fiori e' frutti santi»

XXIII 71-75: «che tu non ti rivolgi al bel giardino / che sotto i raggi di Cristo s'infiora? / Quivi è la rosa in che 'l verbo divino / carne si fece; quivi son li gigli / al cui odor si prese il buon cammino»

XXIII 88: «Il nome del bel fior ch'io sempre invoco»

XXV 40-48: «“Poi che per grazia vuol che tu t'affronti / lo nostro Imperadore, anzi la morte, / ne l'aula più secreta co' suoi conti, / sì che, veduto il ver di questa corte, / la spene, che là giù bene inamora, / in te e in altrui di ciò conforte, / di quel ch'ell'è, di come se ne 'nfiora / la mente tua, e di onde a te venne”. / Così seguì 'l secondo lume ancora»

XXVII 124-126: «Ben fiorisce ne li uomini il volere; / ma la pioggia continua converte / in bozzacchioni le sosine vere»

XXVII 145-148: «che la fortuna che tanto s'aspetta, / le poppe volgerà u' son le prore, / sì che la classe correrà diretta; / e vero frutto verrà dopo 'l fiore»

XXX 61-69: «e vidi lume in forma di rivera / fluvido di fulgore, intra due rive / dipinte di mirabil primavera. / Di tal fiumana uscian faville vive, / e d'ogne parte si mettien ne' fiori, / quasi rubin che oro circunscrive; / poi, come inebriate da li odori, / riprofondavan sé nel miro gurge, / e s'una intrava, un'altra n'uscìa fori» XXX 91-98: «Poi, come gente stata sotto larve, / che pare altro che prima, se si sveste / la sembianza non s'ia in che disparte, / così mi si cambiaro in maggior feste / li fiori e le faville, sì ch'io vidi / ambo le corti del ciel manifeste. / O isplendor di Dio, per cu' io vidi / l'alto trionfo del regno verace»

XXXI 10-11: «nel gran fior discendeva che s'addorna / di tante foglie»

XXXI 13-30: «Le facce tutte avean di fiamma viva / e l'ali d'oro, e l'altro tanto bianco, / che nulla neve a quel termine arriva. / Quando scendean nel fior, di banco in banco / porgevan de la pace e de l'ardore / ch'elli acquistavan ventilando il fianco. / Ne l'interporsi tra 'l disopra e 'l fiore / di tanta moltitudine volante / impediva la vista e lo splendore: / ché la luce divina è penetrante / per l'universo secondo ch'è degno, / sì che nulla le puote essere ostante. / Questo sicuro e gaudioso regno, / frequente in gente antica e in novella, / viso e amore avea tutto ad un segno. / Oh trina luce che 'n unica stella / scintillando a lor vista, sì li appaga! / guarda qua giuso a la nostra procella!»

XXXII 18: «dirimendo del fior tutte le chiome»

XXXII 22-23: «Da questa parte onde 'l fiore è maturo / di tutte le sue foglie»

XXXII 120-126: «son d'esta rosa quasi due radici: / colui che da sinistra le s'aggiusta / è 'l padre per lo cui ardito gusto / l'umana specie tanto amaro gusta; / del destro vedi quel padre vetusto / di Santa Chiesa a cui Cristo le chiavi / raccomandò di questo fior venusto»

XXXIII 7-9: «Nel ventre tuo si raccese l'amore, / per lo cui caldo ne l'eterna pace / così è germinato questo fiore»

Cfr. le schede relative ai lemmi **erba**, **fico**, **frutto-fruttare**, **giardino**, **orto**, **ortolano**, **pianta-piantare**, **seme-seminare**, **sorbo**.

Fiume, fiumana

Inferno

I 79-80: «e quella fonte / che spandi di parlar sì largo fiume»

II 107-108: «non vedi tu la morte che 'l combatte / su la fiumana ove 'l mar non ha vanto»

III 81: «infino al fiume del parlar mi trassi»

Purgatorio

I 40: «Chi siete voi che contro al cieco fiume / fuggita avete la pregione eterna»

XIII 88-90: «se tosto grazia resolva le schiume / di vostra coscienza sì che chiaro / per essa scenda de la mente il fiume»

Paradiso

I 79-81: «parvemi tanto allor del cielo acceso / de la fiamma del sol, che pioggia o fiume / lago non fece alcun tanto disteso»

XXX 61-69: «e vidi lume in forma di rivera / fluvido di fulgore, intra due rive / dipinte di mirabil primavera. / Di tal fiumana uscian faville vive, / e d'ogne parte si mettien ne' fiori, / quasi rubin che oro circunscrive; / poi, come inebriate da li odori, / riprofondavan sé nel miro gurge, / e s'una intrava, un'altra n'uscìa fori» XXX 76-79: «“Il fiume e li topazi / ch'entrano ed escono e 'l rider de l'erbe / son di lor vero umbriferi prefazi. / Non che da sé sian queste cose acerbe»

Per maggiori dettagli circa i diversi impieghi transuntivi di **fiume** e **fiumana**, si confrontino le schede relative ai lemmi **fluvido** e **gurge** (per le valenze mistiche del *potus* di *Par.*, XXX) **fonte-fontana** (in primo luogo per le attestazioni da includere nel novero delle *variationes* sul *topos* del *fons sapientiae* ed *eloquentiae*), **lago** e **pioggia-piovere** (per il plurimo accenno alla *liquiditas* luminosa di *Par.*, I), **rivera** e **schiuma** (con rinvii interni, per la concretizzazione mentale di *Purg.*, XIII).

Da valorizzare infine l'emblematica applicazione a notevolissima distanza del meccanismo della «immagine perversa», ottenuta mediante la strategica collocazione (*Inf.*, II e *Par.*, XXX) delle due uniche occorrenze traslate del sostantivo **fiumana**.¹

¹ Per gli estremi essenziali del dibattito sulla discussa valenza della **fiumana** di *Inf.*, II, cfr. B. NARDI, *Due brevi note alla «Commedia»* (*Inf.* II, 108; *Purg.* XXI, 85), in «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», a. II, n. I, 1961, pp. 21-23 (a sostegno dell'interpretazione letterale: si tratterebbe dell'Arno); C. RYAN, «*Su la fiumana onde 'l mar non ha vanto*» («*Inf.* II 108): a continuing crux, in «*Italian Studies*», XLIX, 1994, pp. 1-20; M. MARTELLI, «*La fiumana onde 'l mar non ha vanto*», in «*Studi Danteschi*», LXVIII, 2003, pp. 267-269; L. PEIRONE, *Parole di Dante: «fiumana»*, in «L'Alighieri», n.s., XXVIII, 2006, pp. 129-135 (poi in ID., *Parole e lezioni dantesche*, Firenze, Cesati, 2007, pp. 23-30).

Fluvido

Paradiso

XXX 61-63: «e vidi lume in forma di rivera / fluvido di fulgore, intra due rive / dipinte di mirabil primavera»

Hapax metaforico e lemmatico. Contrariamente alle scelte perseguite dalla maggioranza degli editori, e soprattutto nei tre testi critici curati da Petrocchi, Lanza e Sanguineti, tutti orientati a favore della lezione *fulvido* (data da Fi Mart Po Triv Urb e Vat, ma si consideri anche il *fulgido* di Eg e Mad), ho optato in questa sede per l'indicizzazione del lemma metaforico **fluvido**, ritenendo la nozione di fluidità luminosa maggiormente funzionale (e niente affatto pleonastica) a fronte del mero dato coloristico, entro il contesto di *potus* mistico descritto in *Par.*, XXX (cfr. in merito le schede **fiume-fiumana, fulgore, gronda, rivo-rivera**).¹

Alle esaurienti considerazioni formulate da Ariani nel proprio citato studio dedicato alla variante di *Par.*, XXX 62 (oscillazione di cui ha opportunamente rivalutato la natura schiettamente adiaforica),² mi limiterò qui ad aggiungere che, dall'ulteriore ampliamento del novero dei codici da me verificati, per la quasi totalità databili entro l'antica vulgata, ho ricavato il seguente quadro (registrando per

¹ Seguo in tal senso le indicazioni fornite dallo studio di M. ARIANI, *Nota su Dante, Par. XXX, 62 (fulvido [-fluvido] di fulgore)*, in *Studi di Italianistica per Maria Teresa Acquaro Graziosi*, a cura di M. Savini, Roma, Aracne, 2002, pp. 3-14, cui si rinvia per i convincenti riscontri testuali proposti per quanto concerne l'idea di *fluiditas* luminosa: in primo luogo il lessico metaforico dell'emanazionismo di matrice neoplatonica (e segnatamente l'*imagery* dionisiana, cfr. in particolare *Div. Nom.*, IV 5), ma anche le sorprendenti virate metaforiche nei commenti di Alberto Magno e Tommaso al *Liber de Causis* (di per sé scarno a livello figurativo), «contaminate con l'immaginario neoplatonico di Marziano Capella e della Scuola di Chartres» (ivi, p. 12), la trattatistica medievale sulle proprietà della luce (su tutti il *Tractatus de Luce* di Bartolomeo da Bologna) e la pressoché coeva produzione di carattere specificamente mistico (ricorderei in special modo il titolo latino delle *Revelationes* di Mechtild di Magdeburgo, ossia *Lux Divinitatis fluens*).

² ARIANI, *Nota su Dante*, cit., pp. 13-14: «Nonostante il peso delle ragioni filologiche squilibrate in favore di *fulvido* [...] mi sembra si possa concludere per una condizione di sostanziale adiaforia, anche se su piani diversi e non coincidenti, quello della *lectio codicum* e quello della pressione semantica, dottrinale e simbolica, del contesto. Mi chiedo addirittura se non sia questa una di quelle oscillazioni ancipiti che potrebbero conservare traccia del lavoro variantistico stesso di Dante, ugualmente affascinato dalla duplice possibilità di figurare la fiumana come acqua di luce o acqua di fuoco e alle prese con sottili problematiche di bilanciamento lessicale (l'affascinante *raritas* e il cromatismo di *fulvido*) e iconico (la visualizzazione nell'abbaglio della fluidità fontale di una delle componenti essenziali, l'acqua di luce, del *potus* mistico). Credo che non si tratti di scegliere: può darsi che, se è valida l'ipotesi della variante d'autore (problema spinosissimo e praticamente, per lo *status* mescolato della *traditio codicum*, insolubile), Dante si sia arrovellato fino all'ultimo sul *locus* per sancire infine la vittoria di *fulvido*».

completezza la *facies* dell'intero sintagma): *fulvido di fulgore* è dato da Plut. 40.11 (*fulgor*), Plut. 40.12, Plut. 40.13, Plut. 40.14, Plut. 40.15 e Plut. 40.35 (*fulgor*), Plut. 90 sup. 127, nel seriore Ph e dai tre codici di Boccaccio (To, Ricc e Chig), mentre *fulvido di fulgori* si legge in Plut. 40.25 (da considerarsi con ogni probabilità seriore); *fulgido di fulgori* è attestato da BNCF II.I.39; *fluido di fulgore* da Ricc 1025, *fluvido di fulgori* da Strozzi 152, Ricc 1048, Vitrina 23.3, e infine un'alquanto curiosa *lectio singularis*, ovvero *livido di folgor*, da Bud.³

³ Per altri riscontri, limitatamente ai codici dell'antica vulgata conservati a Firenze, cfr. anche BERTELLI, p. 314.

Folgore, folgorare, folgoreggiare

Purgatorio

XII 25-27: «Vedea colui che fu nobil creato / più ch'altra creatura, giù dal cielo / folgoreggiando scender, da l'un lato»

Paradiso

III 124-129: «La vista mia, che tanto lei seguio / quanto possibil fu, poi che la perse, / volsesi al segno di maggior disio, / e a Beatrice tutta si converse; / ma quella folgorò nel mio sguardo / sì che da prima il viso non sofferse»

VI 70-72: «Da indi scese folgorando a Iuba; / onde si volse nel vostro occidente, / ove sentia la pompeana tuba»

XXIII 82-84: «vid'io così più turbe di splendori, / folgorate di sù da raggi ardenti, / senza veder principio di folgóri»

Gli espliciti riferimenti traslati alla **folgore** (da confrontarsi in tal senso con le suggestive *comparationes* imperniate sul sintagma «foco di nube», ossia *Par.*, I 133-135 e XXIII 40-45) appaiono uniformemente permeate, anche in contesti ben lontani da discorsi di ambito meteorologico, dal sintomatico stupore al cospetto di un evento *praeter naturam* (per lo meno sulla base dei principi della fisica aristotelica): l'elemento del **fuoco** che si dirige violentemente verso il basso piuttosto che verso l'alto.¹

Le applicazioni metaforiche di *Purg.*, XII (Lucifero) e *Par.*, VI (Cesare) si possono parzialmente assimilare alla rappresentazione della discesa di Ezzelino da Romano come **facella** «che fece a la contrada un grande assalto».²

Gli altri *loci* invece sono manifestamente connessi a episodi di *excessus mentis*, anche il caso, meno marcato, di *Par.*, III, laddove l'incidenza dello sguardo di Beatrice sul *visus* del Dante *agens* parte da un contesto che ancora conserva labili tracce della fenomenologia d'amore stilnovista, per pervenire infine a una mistica *excaecatio*, prolettica rispetto a quelle esperite nei successivi canti del *Paradiso* (delle *Par.*, XXIII costituisce non a caso un esempio emblematico).

Si esaminino congiuntamente anche le schede relative ai lemmi **ardore-ardere, fulgore, nube, raggio-raggiare** e rinvii interni.

¹ Cfr. sulla fenomenologia del «foco di nube» in quest'ottica almeno STABILE, *Dante e la filosofia della natura*, part. alle pp. 69-83 e 343-357 (con particolare attenzione al connesso tuono). Sul complesso dei motivi meteorologici in Dante, è inoltre utile la generale disamina di BOYDE, *L'uomo nel cosmo*, part. alle pp. 135 sgg.

² Su cui cfr. anche il cap. III della parte I, p. 197, nota 100.

Fonte, fontana

Inferno

I 79-80: «“Or se’ tu quel Virgilio e quella fonte / che spandi di parlar sì largo fiume?”»

Purgatorio

XV 130-132: «Ciò che vedesti fu perché non scuse / d’aprir lo core a l’acque de la pace / che da l’eterno fonte son diffuse»

XXVIII 124-125: «fontana salda e certa, / che tanto dal voler di Dio riprende»

Paradiso

II 94-96: «Da questa istanza può deliberarti / esperienza, se già mai la provi, / ch’esser suol fonte ai rivi di vostr’arti»

XX 118-120: «L’altra, per grazia che da sì profonda / fontana stilla, che mai creatura / non pinse l’occhio infino a la prima onda»

XXIV 7-9: «ponete mente a l’affezione immensa / e roratelo alquanto: voi bevete / sempre del fonte onde vien quel ch’ei pensa»

XXIV 55-57: «poi mi volsi a Beatrice, ed essa pronte / sembianze femmi perch’io spandessi / l’acqua di fuor del mio interno fonte»

XXXI 93: «poi si tornò a l’eterna fontana»

XXXIII 10-12: «Qui se’ a noi meridiana face / di caritate, e giusto, intra ’ mortali, / se’ di speranza fontana vivace»

La varia distribuzione dei lemmi **fonte** e **fontana**, il cui tasso di metaforicità è in rapporto al totale delle occorrenze piuttosto elevato, appare oltremodo rivelatrice delle rispettive funzioni semantiche, specie se si osserva il progressivo incremento delle sedi traslate lungo le tre cantiche.

L’unica attestazione metaforica infernale accenna, infatti, all’usitatissimo *topos* del *fons eloquentiae* in un contesto di *captatio benevolentiae* dell’*agens* nei confronti di Virgilio (cfr. in tal senso anche la scheda **fiume-fiumana**).

Le due occorrenze traslate purgatoriali si avvicinano più decisamente alle funzioni semantiche della terza cantica, con l’antitesi del canto XV tra **fuoco** dell’ira e «acque de la pace» diffuse dal Dio *fons* (si tratta del primo, diretto accenno a questa importantissima metafora nell’intero poema);¹ e, in seconda istanza, la «fontana salda e certa» da cui dipartono i corsi del Lete e dell’Eunoè, il cui valore

¹ Per questo specifico impiego si risalga almeno a *Iohann.*, IV 13-14: «respondit Iesus et dixit ei omnis qui bibit ex aqua hac sitiet iterum qui autem biberit ex aqua quam ego dabo ei non sitiet in aeternum sed aqua quam dabo ei fiet in eo fons aquae salientis in vitam aeternam». Cfr. da ultimo sul tema ARIANI, *Dante e il “Fons Lucis”*.

traslato è invero recuperabile soltanto indirettamente grazie al fatto che è alimentata essa stessa «dal voler di Dio» (alla base è dunque sottinteso, un'altra volta, il motivo del Dio *fons*).

Maggiore andrà in ogni caso considerato il peso figurativo degli usi paradisiaci, il cui percorso evolutivo segue, per certi versi, alterne vicende: di nuovo all'area di pertinenza del *fons sapientiae/eloquentiae* afferisce infatti *Par.*, II, laddove, nell'ambito della dissertazione scientifica condotta da Beatrice in merito alle macchie lunari, l'esperimento pratico dei «tre specchi» descritto nei versi successivi si configura appunto quale proficua **fonte** delle arti umane, figurate dal canto loro come dei rivi (cfr. **rivo-rivera**). A notevole distanza, ossia nel XX canto, si assiste quindi a una decisiva virata in direzione mistica con la «profonda / fontana» di Dio che «stilla» grazia e la vicina, paradossale metafora della «prima onda», vale a dire una delle più efficaci rese del *topos* dell'ineffabilità divina (ribadita nel medesimo concetto di *profunditas*).²

Snodo centrale del suddetto percorso evolutivo sono però, indiscutibilmente, le due ravvicinate occorrenze nel canto XXIV: quella dei vv. 7-9, in co-occorrenza con lo straordinario hapax metaforico e lemmatico **rorare**, sancisce al contempo sete di conoscenza dell'*agens* e *liquiditas* delle modalità diffusive proprie della stessa sostanza divina, in una fitta trama di *imagery* scritturale e lessico tecnico dell'emanazionismo neoplatonico;³ e quella dei vv. 55-57, che a una superficiale lettura potrebbe in effetti rappresentare un parziale passo indietro, visto il ritorno al più scontato *fons eloquentiae* da cui siamo partiti («perch'io spandessi / l'acqua di fuor del mio interno fonte»), ma in realtà acquisisce un carico semantico ben maggiore se ricondotto alla fusione precedentemente osservata tra *potus* mistico, *liquiditas sapientiae* del contemplante, *liquiditas* del Dio *fons* e *ardor contemplationis* (un quadruplice intreccio dal quale il tradizionale *topos* del *fons sapientiae/eloquentiae* esce rivitalizzato e direi definitivamente trasfigurato in chiave mistica).

Le ultime due attestazioni ripropongono, racchiudendo ormai in sé in egual proporzione aspetti dei due filoni portanti finora tracciati, la costitutiva nozione di

² Cfr. le schede **stilla-stillare-distillare** e **onda-ondeggiare** per maggiori dettagli e bibliografia.

³ Mi riferisco in primo luogo a *Is.*, XXVI 19 e XLV 1-8 da un lato, DIONIGI AREOPAGITA, *Ep.*, IX e ALANO DI LILLA, *Serm.*, VII dall'altro, per i quali rinvio senz'altro alla scheda corrispondente al lemma **rorare**, corredato inoltre di specifici riferimenti bibliografici.

fons bonitatis:⁴ sia che si tratti ancora di Dio, con l'«eterna fontana» di XXXI 93, vera sintesi terminologico-figurativa dei precedenti «eterno fonte» (*Purg.*, XV) e «profonda / fontana» (*Par.*, XX), sia che designi la Vergine Maria, definita «di speranza fontana vivace» da Bernardo nella propria preghiera (in significativa antitesi con l'ardore della *fax charitatis*, ossia la «meridiana face / di caritate» dei vv. 10-11).⁵

Diversi sono infine gli impieghi traslati di **fonte** e **fontana** nelle altre opere di Dante, soprattutto nel *Convivio*, dove il *topos* viene declinato in diversi filoni e sottocategorie delle due applicazioni di base (eloquenza/conoscenza intellettuale-filone mistico). Troviamo infatti la fonte di misericordia (*Conv.*, I 1, 9), o ancora i concetti tecnici, derivati in linea diretta dal lessico del *Liber de Causis* e adattati a diversi contesti filosofico-scientifici, di «principio fontale» o «fonte primo» (III 9, 8; III 13, 9; III 14, 5).

Al confine tra lessico tecnico mistico e più consueti impieghi del *topos* della *fons* si possono collocare invece sporadiche occorrenze in sede di riflessione filosofica o politico-morale, nella fattispecie *Mon.*, III 15, 15: «Sic ergo patet quod auctoritas temporalis Monarche sine ullo medio in ipsum de Fonte universalis auctoritatis descendit: qui quidem Fons, in arce sue simplicitatis unitus, in multiplices alveos influit ex habundantia bonitatis».⁶

In *Rime*, *Epistole* e nell'attribuito *Fiore*, pressoché tutti gli impieghi possono essere inquadrati nella macrocategoria del *fons sapientiae/eloquentiae*; in tal senso, titolo di esempio ricordo *Due donne in cima de la mente mia*, 12-14: «Risponde il fonte del gentil parlare / ch'amar si può bellezza per diletto, / e puossi amar virtù per operare»; *Epist.*, VIII 3: «Quippe tanti pondus honoris neque merita gratulantis

⁴ Mi limito a fornire alcuni indicativi impieghi di tale metafora nel lessico metaforico dionisiano (sempre facendo riferimento alla versione latina di Giovanni Scoto Eriugena): DIONIGI AREOPAGITA, *Eccl. Hier.*, I: «Hujus principium Ierarchiae, *fons vitae, essentia bonitatis*, una existentium causa Trinitas, ex qua et esse et bene esse subsistentibus per bonitatem. Hac omnium summitate divinissima principali beatitudine, trina unica, vere esistente, secundum nobis incomprehensibile, huic desiderabilissima voluntas quidem est rationalis salus et secundum nos et super nos essentiarum»; *Div. Nom.*, II: «Solus autem *fons superessentialis deitatis* Pater, dum non sit Filius pater, neque Pater filius, custodientibus propria laudibus recte unicuique divinarum substantiarum. Haec quidem secundum ineffabilem unitatem et subsistentiam unitas et discretio». Ma per una complessiva e specifica disamina incentrata sulla evoluzione dell'*imagery* ruotante attorno alla *fons*, rinvio ad ARIANI, «*Metafore assolute*», pp. 193-219 (con attenzione alla centralità del ruolo mediatore eriugeniano, ma anche ai commenti al *Liber de Causis*, in particolare Alberto Magno cit. a p. 206, nota 46).

⁵ Se si confronta tale scelta con l'analoga antitesi di *Purg.*, XV, vi si potrebbe quasi ravvisare un parziale episodio di applicazione del meccanismo della «immagine perversa».

⁶ Su questo passo cfr. ARIANI, «*Metafore assolute*», p. 209, nota 53.

neque dignitas postulabat; sed nec etiam inclinari humanorum graduum dedecuit apicem, unde, *velut a vivo fonte*, sancte civilitatis exempla debent inferioribus emanare»; *Fiore*, XLIV 1-4: «Quel Socrato dond' i' ti vo parlando, / sì fu *fontana piena di salute*, / ella qual derivò ogne salute, / po' ched e' fu del tutto al me' comando».

Frangere

Inferno

II 94-96: «Donna è gentil nel ciel che si compianghe / di questo 'mpedimento ov'io ti mando, / sì che duro giudicio là sù frange».

XXIX 22-24: «Allor disse 'l maestro: “Non si franga / lo tuo pensier da qui innanzi sovr'ello. / Attendi ad altro, ed ei là si rimanga».

Purgatorio

XVII 40-42: «Come si frange il sonno ove di butto / nova luce percuote il viso chiuso, / che fratto guizza pria che muoia tutto».

Al pari di altre metafore verbali affini quali **squarciare**, **rompere** e **scindere**, il lemma **frangere** viene impiegato in contesti di concretizzazione di astratto, e applicato in particolare a: 1) l'azione di spezzare la resistenza, dunque mitigare la severità del giudizio divino, grazie alla partecipazione emotiva della Vergine Maria (la «Donna [...] gentil [...] che si compianghe») alla situazione del Dante *agens* (*Inf.*, II 94-96). 2) La possibile deviazione del pensiero, con eventuale sovrapposizione semantica alla individuale commozione che determina lo sviamento stesso, come nel caso dell'ammonimento rivolto da Virgilio a Dante di fronte al dannato Geri del Bello, consanguineo del poeta («Non si *franga* / *lo tuo pensier* da qui innanzi sovr'ello. / Attendi ad altro, ed ei là si rimanga»: dove andrà rilevata tra l'altro l'efficace collocazione dell'*enjambement*, a spezzare sintatticamente tra lo stesso verbo **frangere** e il pensiero). Nel medesimo ambito figurativo pertinente alla mente umana, si può poi considerare la descrizione di un brusco risveglio, determinato dalle grida di Lavinia, nella similitudine che designa l'interrompersi di una delle visioni estatiche di *Purg.*, XVII (ossia il **piovere** dell'immagine della crocifissione di Aman nell'«alta fantasia»); in quest'ultimo caso l'interruzione del rapimento estatico-sonno appare ulteriormente sottolineata dalla ripetizione del verbo a breve distanza («frange [...] fratto»).

Gli altri impieghi traslati di **frangere**, inseriti per lo più in descrizioni di elementi naturali, hanno invece una densità metaforica notevolmente minore, tanto da poter essere considerati catacretici; si pensi soprattutto allo scontrarsi delle onde marine nella “ridda” di *Inf.*, VII 22-24: «Come fa l'onda là sovra Cariddi, / che si

frange con quella in cui s'intoppa, / così convien che qui la gente riddi»; o alle variazioni di ripidità della «fertile costa» del monte Subasio, in *Par.*, XI 49-51: «Di questa costa, là dov'ella *frange* / *più sua rattezza*, nacque al mondo un sole, / come fa questo tal volta di Gange» (anche in questo caso l'interrompersi della «rattezza» del pendio, che prelude all'approssimarsi del luogo in cui sorge Assisi, viene reso anche attraverso il ricorso alla spezzatura sintattica tra i vv. 49 e 50).

Da ricordare infine il participio passato di *Par.*, XXIII 79-81: «Come a raggio di sol che puro mei / *per fratta nube*, già prato di fiori / vider, coverti d'ombra, li occhi miei», il cui sostrato tecnico-scientifico, legato alla varia fenomenologia della riflessione e rifrazione dei raggi luminosi, si fonde senza dubbio con le più specifiche valenze figurative del termine.¹

¹ Basti pensare all'analoga occorrenza di **squarciare**, nello stesso canto, ma a designare questa volta l'azione del tuono: «Qualunque melodia più dolce suona / qua giù e più a sé l'anima tira, / parrebbe nube che *squarciata* tona» (*Par.*, XXIII 97-99). La singolare concentrazione di immagini di nubi fratte e squarciate nel canto XXIII del *Paradiso* va tenuta in grande considerazione: per le affinità con l'*imagery* mistica cfr. la scheda **nube**.

Fregio, fregiare

Inferno

VIII 46-48: «Quei fu al mondo persona orgogliosa; / bontà non è che sua memoria fregi: / così s'è l'ombra sua qui furiosa»

XIV 69-72: «ed ebbe e par ch'elli abbia / Dio in disdegno, e poco par che 'l pregi; / ma, com'io dissi lui, li suoi dispetti / sono al suo petto assai debiti fregi».

Purgatorio

I 37-39: «Li raggi de le quattro luci sante / fregiavan sì la sua faccia di lume, / ch'i' 'l vedea come 'l sol fosse davante»

Paradiso

XXXI 49-51: «Vedèa visi a carità suadi, / d'altrui lume fregiati e di suo riso, / e atti ornati di tutte onestadi»

Sia il sostantivo **fregio**, con le sue appena due occorrenze nel poema di cui una metaforica (non lo è quella di *Par.*, XVI 132, laddove il termine indica l'ornamento di uno stemma araldico), che il verbo **fregiare**, con tre attestazioni tutte di valore traslato, posseggono un notevole tasso di metaforicità.

Pressoché in rapporto di sinonimia con lemmi quali **ornare** o adornare, **fregio** e **fregiare** vengono applicati sostanzialmente a due ordini di immagini, simmetricamente distribuendosi in due metafore per categoria: 1) l'ornarsi di astratti (virtù e vizi): nel caso dell'inesistente bontà dell'arrogante Filippo Argenti a *Inf.*, VIII 47, l'immagine è adoperata per indicare l'oggettiva assenza di virtù-ornamenti nel ricordo («memoria») di quel personaggio, tanto che la sua «ombra» si mostra per tale ragione «furiosa»; in corrispondenza del superbo Capaneo (*Inf.*, XIV), i vizi che tormentano il dannato vengono concretizzati in fregi che ne ornano il petto: «li suoi dispetti / sono al suo petto assai debiti fregi».¹ 2) L'ornarsi di luce: tale settore

¹ Innegabili sfumature ironiche accomunano i due luoghi in cui si rimarca l'assenza di fregi di virtù (Filippo Argenti), o la presenza di fregi di vizi (Capaneo): entrambe le figure associate a questa metafora sono infatti caratterizzate da arroganza e *presumptio*. Del resto, già gli antichi commentatori della *Commedia* ebbero modo di notare la particolare efficacia della metafora riferita a Capaneo, il superbo re greco punito tra coloro che usarono diretta violenza contro Dio («ed ebbe e par ch'elli abbia / Dio in disdegno, e poco par che 'l pregi»), i cui «debiti fregi» non possono che essere «i suoi dispetti». Boccaccio, ad esempio, ha giustificato «autorità poetica» l'improprio parlare di Dante, sottolineando come l'autore avesse trasportato «in dimostrazione d'ornamenti quello che vuol che s'intenda per accrescimento di tormenti: dice adunque che, come i fregi sono ornamento al petto, cioè

costituisce un'evidente evoluzione di quello precedente, come ben si può apprendere dalla rappresentazione di Catone Uticense, il cui volto è fregiato dalla luce delle stelle designanti le quattro virtù cardinali (pertanto, al **fregio**-virtù va ad aggiungersi il motivo della **luce**-virtù); l'ultima occorrenza, non a caso, introdotta da un esplicito riferimento a una delle virtù teologali, la carità propria dei beati («Vedēa visi a carità sūadi»), descrive la luce proveniente direttamente da Dio che orna quelle anime («*d'altrui lume fregiati e di suo riso*»), e si chiude con un ulteriore riferimento al motivo delle virtù-ornamento («e atti *ornati* di tutte onestadi»).

a quella parte del vestimento che cuopre il petto, così i dispetti di costui sono debito tormento all'anima sua» (BOCCACCIO, p. 646). Sempre ponendo l'accento sulla posizione generalmente occupata dai fregi per indicare i meriti di chi li indossa, ossia sul petto, Benvenuto da Imola ha più dettagliatamente elencato i possibili «dispetti»-«fregi» di un superbo come Capaneo: «*ma li suoi dispetti sono assai debiti fregi al suo petto*, idest sunt satis digna supplicia sibi. Frisia enim solent esse ornamentum pectoris, et ista supplicia, scilicet rabies, furor, indignatio sunt ornamenta cordis superbi, quod quidem cor est in pectore» (BENVENUTO DA IMOLA, vol. I, p. 483).

Freno

Purgatorio

VI 88-90: «Che val perché ti racconciasse il freno / Iustiniano, se la sella è vòta? / Sanz'esso fora la vergogna meno»

X 73-78: «Quiv'era storiata l'alta gloria / del roman principato, il cui valore / mosse Gregorio a la sua gran vittoria; / i' dico di Traiano imperadore; / e una vedovella li era al freno, / di lagrime atteggiata e di dolore»

XIII 40-42: «Lo fren vuol esser del contrario suono; / credo che l'udirai, per mio avviso, / prima che giunghi al passo del perdono»

XIV 145-147: «Ma voi prendete l'esca, sì che l'amo / de l'antico avversaro a sé vi tira; / e però poco val freno o richiamo»

XVI 91-96: «Di picciol bene in pria sente sapore; / quivi s'inganna, e dietro ad esso corre, / se guida o fren non torce suo amore. / Onde convenne legge per fren porre; / convenne rege aver, che discernesse / de la vera cittade almen la torre»

XX 55-56: «trova'mi stretto ne le mani il freno / del governo del regno»

XXII 19-21: «Ma dimmi, e come amico mi perdona / se troppa sicurtà m'allarga il freno, / e come amico omai meco ragiona»

XXV 118-120: «Lo duca mio dicea: "Per questo loco / si vuol tenere a li occhi stretto il freno, / però ch'errar potrebbesi per poco"»

XXVIII 70-72: «Tre passi ci faceva il fiume lontani; / ma Elesponto, là 've passò Serse, / ancora freno a tutti orgogli umani»

XXXIII 139-141: «ma perché piene son tutte le carte / ordite a questa cantica seconda, / non mi lascia più ir lo fren de l'arte»

Paradiso

VII 25-27: «Per non soffrire a la virtù che vole / freno a suo prode, quell'uom che non nacque, / dannando sé, dannò tutta sua prole»

Oltremodo significativa la distribuzione delle occorrenze del sostantivo **freno** nella *Commedia*, tutta ad appannaggio della seconda cantica di contro ad appena un'attestazione infernale (non metaforica, riferita alle redini dei cavalli del carro di Fetonte, a *Inf.*, XVII 107) e una paradisiaca (*Par.*, VII).

Il fatto che la primaria figurazione della virtù della temperanza (insieme alla fortezza-sprone)¹ compaia così massicciamente in sede purgatoriale non è certo da

¹ Lo si apprende in primo luogo da un passo come *Conv.*, IV 26, 6-7: «Veramente questo appetito conviene essere cavalcato da la ragione; ché sì come uno sciolto cavallo, quanto ch'ello sia di natura nobile, per sé, senza lo buono cavaliere, bene non si conduce, così questo appetito, che irascibile e concupiscibile si chiama, quanto ch'ello sia nobile, a la ragione obedire conviene, la quale guida quello con *freno* e con isproni, come buono cavaliere. Lo *freno* usa quando elli caccia, e *chiamasi quello freno temperanza*, la quale mostra lo termine infino al quale è da cacciare; lo sprone usa quando fugge, per lo tornare a lo loco onde fuggire vuole, e questo sprone si chiama fortezza o vero magnanimitate, la quale vertute mostra lo loco dove è da fermarsi e da pungere». Cfr. in merito anche *Conv.*, IV 17, 4.

trascurare, giacché imprime una ancor più marcata accezione morale alla soggiacente *transumptio* del cavallo sfrenato,² adattata da Dante ora all'animo umano e alle sue passioni-vizi (*Purg.*, XIV, per il quale si rinvia alle schede **esca**, **amo** e **tirare**; nel canto XXII è presente nelle parole rivolte a Stazio da Virgilio, che si scusa per il proprio atteggiamento confidenziale; nel canto XXVIII, è lo stretto dei Dardanelli, che viene additato quale geografico ostacolo alla superbia umana; e infine *Par.*, VII con il precetto imposto da Dio ad Adamo a vantaggio di questi, che però non lo tollero); ora alla metafora dello Stato e della sua guida-cavaliere (*Purg.*, VI, X, XVI, con duplice occorrenza del termine a designare la necessità di un giusto orientamento verso i beni spirituali, quindi l'archetipo della *civitas Dei*, la «vera cittade», e XX).³

Esulano parzialmente dai due filoni portanti suddetti, pur apparendovi innegabilmente implicati, *Purg.*, XIII (laddove si afferma come il rimprovero debba essere sempre di suono contrario rispetto alla colpa biasimata);⁴ XXV (in cui Virgilio invita Dante a tener ben stretto il freno del *visus* di fronte ai lussuriosi, per evitare il pericolo di essere indotto in tentazione attraverso gli occhi stessi) e XXXIII (con marcata valenza metapoetica: «il fren de l'arte» è la *convenientia*, la misura che l'*auctor* deve autoimporsi, e che gli impedisce di proseguire senza soluzione di continuità la propria opera).

Nelle altre opere di Dante i due livelli semantici finora attraversati permangono senza eccezioni, come si può evincere dalla canzone *E m'incresce di me sì duramente*, 57-65 (dove tuttavia si avverte una più spiccata dimensione fisiologica, affine alla descrizione degli effetti subiti dalle funzioni vitali, che non morale-spirituale): «Lo giorno che costei nel mondo venne, / secondo che si trova / nel libro de la mente che vien meno, / la mia persona pargola sostenne / una passion nova, / tal ch'io rimasi di paura pieno; / ch'a tutte mie virtù fu posto un freno / subitamente, sì ch'io caddi in terra, / per una luce che nel cuor percosse». Scarso infine, l'interesse dantesco per il latinismo **camo** (letteralmente 'morso', 'museruola', *hapax* nella *Commedia*) rinviante all'espressione scritturale di *Ps.*,

² Su cui avrebbe poi improntato un efficacissimo procedimento di concretizzazioni applicate alle passioni dell'animo umano anche Petrarca, si pensi in prima istanza a *RVF*, VI (*Sì traviato è 'l folle mi' desio*).

³ Un autentico *topos*-matrice, poiché viene citato dallo stesso Dante in corrispondenza di una delle proprie rarissime riflessioni tecnico-retoriche a *Conv.*, IV 9, 10 (per un commento del luogo si rinvia qui alla parte I, cap. II, pp. 63-64).

⁴ Cfr. le schede **corda** e **ferza**.

XXXI 9 «in camo et freno», della quale si trova effettiva traccia soltanto in *Mon.*, III 15: «Nam ad primam per phylosophica documenta venimus, dummodo illa sequamur secundum virtutes morales et intellectuales operando; ad secundam vero per documenta spiritualia que humanam rationem transcendunt, dummodo illa sequamur secundum virtutes theologicas operando, fidem spem scilicet et karitatem. Has igitur conclusiones et media, licet ostensa sint nobis hec ab humana ratione que per phylosophos tota nobis innotuit, hec a Spiritu Sancto qui per prophetas et agiographos, qui per coeternum sibi Dei filium Iesum Cristum et per eius discipulos supernaturalem veritatem ac nobis necessariam revelavit, humana cupiditas postergaret nisi homines, tanquam equi, sua bestialitate vagantes “*in camo et freno*” compescerentur in via».

Frusto

Paradiso

VI 141: «mendicando sua vita a frusto a frusto».

Hapax metaforico e lemmatico. Per maggiori dettagli si rinvia alla scheda relativa alla metafora del **pane**.

Frutto, fruttare

Inferno

XV 65-66: «ed è ragion, ché tra li lazzi sorbi / si disconvien fruttare al dolce fico»
XX 19-20: «Se Dio ti lasci, lettor, prender frutto / di tua lezione»
XXXIII 7-8: «Ma se le mie parole esser dien seme / che frutti infamia al traditor ch'ì' rodo»
XXXIII 118-120: «I' son frate Alberigo; / i' son quel da le frutta del mal orto, / che qui riprendo dattero per figo»

Purgatorio

III 40: «e disiâr vedeste senza frutto»
XVII 89-90: «volgi la mente a me, e prenderai / alcun buon frutto di nostra dimora»
XVII 134-135: «non è la buona / essenza, d'ogne ben frutto e radice»
XX 43-45: «Io fui radice de la mala pianta / che la terra cristiana tutta aduggia, / sì che buon frutto rado se ne schianta»
XX 120: «E saper dei che la campana santa / dove tu se', d'ogne semenza è piena, / e frutto ha in sé che di là non si schianta»

Paradiso

II 70-71: «Virtù diverse esser convegnon frutti / di princìpi formali»
XI 103-105: «e per trovare a conversione acerba / troppo la gente e per non stare indarno, / redissi al frutto de l'italica erba»
XII 65: «mirabile frutto»
XIII 67-78: «La cera di costoro e chi la duce / non sta d'un modo; e però sotto 'l segno / idèale poi più e men traluce. / Ond'elli avvien ch'un medesimo legno, / secondo specie, meglio e peggio frutta; / e voi nascete con diverso ingegno. / Se fosse a questo punto la cera dedutta / e fosse il cielo in sua virtù suprema, / la luce del suggel parrebbe tutta; / ma la natura la dà sempre scema, / similmente operando a l'artista / ch'a l'abito de l'arte ha man che trema»
XVIII 28-30: «“In questa quinta soglia / de l'albero che vive de la cima / e frutta sempre e mai non perde foglia»
XX 56: «sotto buona intenzion che fé mal frutto»
XXII 46-48: «Questi altri fuochi tutti contemplanti / uomini fuoro, accesi di quel caldo / che fa nascere i fiori e' frutti santi»
XXII 80-81: «quel frutto / che fa il cor de' monaci sì folle»
XXIII 20-21: «e tutto 'l frutto / ricolto del girar di queste spere!»
XXVII 142-148: «Ma prima che gennaio tutto si sverni / per la centesma ch'è là giù negletta, / raggeran sì questi cerchi superni, / che la fortuna che tanto s'aspetta, / le poppe volgerà u' son le prore, / sì che la classe correrà diretta; / e vero frutto verrà dopo 'l fiore»

Gli impieghi traslati di **frutto** e **fruttare** andranno esaminati congiuntamente alle sfere di pertinenza di altre *transumptiones* vegetali quali **erba**, **fico**, **fiore-fiorire-disfioreare-infioreare**, **giardino**, **orto**, **ortolano**, **pianta-piantare**, **seme-seminare**,

sorbo e richiami interni.¹ Sull'azione del *topos* vegetale in *Par.*, XXVII cfr. inoltre l'esame della variante *raggeran-ruggeran* nella sezione dedicata del cap. III, nella parte I.²

¹ Per maggiori dettagli, bibliografia e rinvii a *loci* esterni al poema si rinvia in prima istanza a E. FENZI, 'Sollazzo' e 'leggiadria'. *Un'interpretazione della canzone dantesca 'Poscia ch'Amor'*, in «Studi danteschi», LXIII, 1991, pp. 233-237; CRIMI, *Una metafora vegetale*, part. alle pp. 127 sgg; FIORILLA, *Frate Alberigo e Branca Doria*, part. alle pp. 155-158.

² Cfr. cap. III, parte I, pp. 236-241.

Fuggire

Inferno

I 35-36: «l'animo mio, ch'ancor fuggiva, / si volse a retro a rimirar lo passo»
XXXI 39: «fuggiemi errore e cresciemi paura»

Purgatorio

I 115-117: «L'alba vinceva l'ora mattutina / che fuggia innanzi, sì che di lontano / conobbi
il tremolar de la marina»
IX 40-41: «che mi scoss'io, sì come da la faccia / mi fuggi 'l sonno, e diventa' ismorto»
XXVII 112-113: «le tenebre fuggian da tutti i lati, / e 'l sonno mio con esse»

Il verbo **fuggire** andrà annoverato tra i principali esempi di azioni dinamiche attribuite, in sede di concretizzazione, a concetti astratti. Tra i diversi esempi elencati, appare di particolare interesse la duplice concretizzazione di tenebre notturne e sonno perseguita in *Purg.*, XXVII 112-113, nella quale efficacemente si sovrappongono e sintetizzano i due impieghi traslati purgatoriali che precedono (*Purg.*, I e IX).

Tra i lemmi che parzialmente si possono ricondurre ad alcuni usi qui osservati si ricordi almeno **correre** (parimenti applicato tanto ad astratti, quali l'ardire o la virtù, quanto al suono, cfr. il lemma **melodia**).

Fulgore

Paradiso

IX 70-72: «Per letiziar là sù fulgor s'acquista, / sì come riso qui; ma giù s'abbuia / l'ombra di fuor, come la mente è trista»

XX 64-66: «ora conosce come s'innamora / lo ciel del giusto rege, e al semblante / del suo fulgore il fa vedere ancora»

XXI 7-12: «ché la bellezza mia, che per le scale / de l'eterno palazzo più s'accende, / com'hai veduto, quanto più si sale, / se non si temperasse, tanto splende, / che 'l tuo mortal podere, al suo fulgore, / sarebbe fronda che trono scoscende»

XXX 49-51: «così mi circumfulse luce viva, / e lasciommi fasciato di tal velo / del suo fulgor, che nulla m'appariva»

XXX 61-63: «e vidi lume in forma di rivera / fluvido di fulgore, intra due rive / dipinte di mirabil primavera»

XXXII 142-144: «e drizzeremo li occhi al primo amore, / sì che, guardando verso lui, penètri / quant'è possibil per lo suo fulgore»

XXXIII 139-141: «ma non eran da ciò le proprie penne: / se non che la mia mente fu percossa / da un fulgore in che sua voglia venne»

Lemma tecnico dei più elevati contesti mistici, e che non a caso è esclusivo della terza cantica; da esaminare congiuntamente alle schede relative a **buio-abbuiare**, **fluvido**, **luce**, **lume**, **penetrare**, **percuotere**, **velo-velare**.

Fumo (fummo), fumare (fummare)

Inferno

VII 121-123: «“Tristi fummo / ne l’aere dolce che dal sol s’allegra, / portando dentro
accidioso fummo»

IX 73-75: «Li occhi mi sciolse e disse: “Or drizza il nerbo / del viso su per quella schiuma
antica / per indi ove quel fummo è più acerbo”»

Purgatorio

XXIV 151-153: «“Beati cui alluma / tanto di grazia, che l’amor del gusto / nel petto lor
troppo disir non fuma»

Paradiso

XVIII 119-120: «che rimiri / ond’ esce il fummo che ’l tuo raggio vizia»

XXI 100: «La mente, che qui luce, in terra fumma»

Gli impieghi traslati di **fumo** e **fumare** si possono ricondurre agli ambiti semantici e figurativi propri delle occorrenze metaforiche di **buio-abbuiare**, **caligine**, **nebbia-disnebbiare**, **nube**, **nuvola**, **ombra**, **oscuro-scuro**, **schiuma** e rinvii interni.

Fuoco (foco), affocare

Inferno

- VIII 8-9: «e che risponde / quell'altro foco?»
XIV 29: «piovean di foco dilatate falde»
XXVI 47-48: «“Dentro dai fuochi son li spirti; / catun si fascia di quel ch'elli è inceso»
XXVI 52: «chi è 'n quel foco che vien sì diviso»
XXVI 79: «“O voi che siete due dentro ad un foco»
XXVII 13-18: «così, per non aver via né forame / dal principio nel foco, in suo linguaggio / si convertian le parole grame. / Ma poscia ch'ebber colto lor viaggio / su per la punta, dandole quel guizzo / che dato avea la lingua in lor passaggio»
XXVII 58: «Poscia che 'l foco alquanto ebbe ruggiato»
XXVII 127: «foco furo»

Purgatorio

- VI 37: «cima di giudizio non s'avvalla / perché foco d'amor compia in un punto / ciò che de' sodisfar chi qui s'astalla»
VIII 77-78: «quanto in femmina foco d'amor dura, / se l'occhio o 'l tatto spesso non l'accende»
XV 106: «Poi vidi genti accese in foco d'ira»
XXVI 148: «Poi s'ascose nel foco che li affina»
XXVII 10-11: «“Più non si va, se pria non morde, / anime sante, il foco»
XXVII 96: «che di foco d'amor par sempre ardente»

Paradiso

- III 69: «ch'arder pare d'amor nel primo foco»
IX 76-78: «Dunque la voce tua, che 'l ciel trastulla / sempre col canto di quei fuochi pii / che di sei ali facean la coculla»
XIV 86-87: «per l'affocato riso de la stella, / che mi pareva più roggio che l'usato»
XVIII 103-108: «resurger parver quindi più di mille / luci e salir, qual assai e qual poco, / sì come 'l sol che l'accende sortille; / e quietata ciascuna in suo loco, / la testa e 'l collo d'un'aguglia vidi / rappresentare a quel distinto foco»
XX 34-35: «d'i fuochi ond'io figura fommi, / quelli onde l'occhio in testa mi scintilla»
XX 115-117: «e credendo s'accese in tanto foco / di vero amor, ch'a la morte seconda / fu degna di venire a questo gioco»
XXII 46-48: «Questi altri fuochi tutti contemplanti / uomini fuoro, accesi di quel caldo / che fa nascere i fiori e' frutti santi»
XXIII 90: «lo maggior foco»
XXIV 20: «vid'io uscire un foco sì felice»
XXIV 31-32: «il foco benedetto / a la mia donna dirizzò lo spiro»
XXV 37-39: «Questo conforto del foco secondo / mi venne; ond'io levai li occhi a' monti / che li 'ncurvaron pria col troppo pondo»
XXV 121-123: «tal mi fec'io a quell'ultimo foco / mentre che detto fu: “Perché t'abbagli / per veder cosa che qui non ha loco?»
XXVI 14-18: «vegna remedio a li occhi, che fuor porte / quand'ella entrò col foco ond'io sempr'ardo»
XXVIII 16-18: «un punto vidi che raggiava lume / acuto sì, che 'l viso ch'elli affoca / chiuder conviensi per lo forte acume»
XXVIII 45: «per l'affocato amore ond'elli è punto»

Amplissima e articolata è la categoria transuntiva che diparte dal lemma-matrice **fuoco** (unitamente al rispettivo, e ben più raro verbo **affocare**).

Per un quadro completo, le occorrenze qui tesaurizzate (di per sé già sfrondate dagli usi parimenti traslati, ma più deboli dal punto di vista della densità metaforica), andranno in prima istanza confrontate con le diverse ramificazioni minori della *transumptio* del **fuoco** che rientrano, a vario titolo, all'interno della sfera figurativa ignea: **accendere-riaccendere, ardore-ardere, caldo-scaldare, carbone, favilla-flaillo, fiamma-fiammella-fiammetta-fiammeggiare, folgore-folgorare-folgoresciare, fulgore, ignito, incendio-incendiare, infiammare, sfavillare-disfavillare, vampa-avvampare** e corrispondenti rinvii interni. Proprio dalle varie intersezioni ricavabili all'interno delle schede appena ricordate, e di quelle direttamente collegate ad esse, si potranno ricostruire almeno per sommi capi le profonde connessioni dell'*imagery* ignea con altri importanti e ampi contesti transuntivi del poema: in special modo la rappresentazione dei fenomeni luminosi (lemma-matrice **luce** e schede affini) e l'*imagery* gemmea (lemma-matrice **gemma-ingemmare** e schede affini), con aree di tangenza che si trasformano in effettive sovrapposizioni (basti pensare a casi singoli quali il prezioso *hapax* **ignito**, tratto dal lessico tecnico tanto della mineralogia quanto della mistica, e appartenente a causa del suo peculiare statuto a tutte e tre gli ambiti tracciati: **fuoco, luce** e *imagery* gemmea).

Fornite tali coordinate generali circa la fisionomia di questa vera e propria famiglia di *topoi*, nell'impossibilità di dare nella presente sede conto nel dettaglio di tutte le applicazioni traslate del **fuoco**, mi limiterò qui di seguito a indicare alcune voci bibliografiche essenziali.

Al di là degli impieghi danteschi, per una generale contestualizzazione culturale e anche letteraria delle antichissime, nonché molteplici tradizioni collegate alla *imagery* ignea può essere ancora molto utile C.-M. EDSMAN, *Ignis divinus. Le feu comme moyen de rajeunissement et d'immortalité: contes légendes mythes et rites*, Lund, Gleerup, 1949; F. LANG, *πῦρ, πυρόω, πύρωσις, πύρινος, πυρρός*, in *GLNT*, vol. XI, coll. 822-887.

Riguardo alla letteratura medievale e nello specifico a Dante: un veloce repertorio statistico delle occorrenze del sostantivo **fuoco** e dei termini affini nel poema dantesco è disponibile ovviamente in D. CONSOLI, *fuoco* (foco), in *ED*, vol. III, pp. 73-75 e voci correlate, mentre pressoché tutti i lemmi affini nel loro complesso sono considerati da V. ZACCARIA, *Il fuoco nella "Divina Commedia"*, in «Atti e memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti. Memorie», vol. CVI, 1993-1994, 3, pp. 43-68. Sulle inevitabili connessioni tra dati scientifici ed esigenze poetiche riscontrabili nell'uso dantesco delle immagini ignee, cfr. soprattutto ANDRIANI, *Aspetti della scienza*, pp. 156-158, BOYDE, *L'uomo nel cosmo*, pp. 107 sgg.; mentre su particolari applicazioni singole dei *topoi* coinvolti, con attenzione in special modo per le valenze catarchiche dell'elemento o le sovrapposizioni tra terrena *passio* e *ardor charitatis*, cfr. almeno: A. BATTISTINI, *L'acqua della samaritana e il fuoco del poeta ("Purg.", XXI-XXII)*, in «Critica Letteraria», LXXIV, 1992, pp. 3-25; S. BARGETTO, *Il "battesimo del fuoco": memorie liturgiche nel XXVII canto del "Purgatorio"*, in «Lettere Italiane», XLIX, 1997, 2, pp. 185-247; BOLOGNA, *Il ritorno di Beatrice*, part. alle pp. 52-65; L. PERTILE, *L'antica fiamma: la metamorfosi del fuoco nella "Commedia" di Dante*, in ID., *La puttana e il gigante. Dal «Cantico dei Cantici» al paradiso terrestre di Dante*, Ravenna, Longo, 1998, pp. 87-133; R. SCRIMIERI, *Los cuatro elementos en la "Vita Nuova"*, in «Tenzone», III, 2002, pp. 217-243; M. MOCAN, *Ulisse, Arnaut, e Riccardo di San Vittore: convergenze figurali e richiami lessicali nella "Commedia"*, in «Lettere Italiane», LVII, 2005, 2, pp. 173-208; PERTILE, *La punta del disio*, *passim*, e da ultimo ARIANI, *Mistica degli affetti*, *passim*.

Gemma, ingemmare

Purgatorio

IX 4-6: «di gemme la sua fronte era lucente, / poste in figura del freddo animale / che con la coda percuote la gente»

Paradiso

XV 22-24: «né si partì la gemma dal suo nastro, / ma per la lista radial trascorse, / che parve foco dietro ad alabastro»

XV 85-87: «Ben supplico io a te, vivo topazio / che questa gioia preziosa ingemmi, / perché mi facci del tuo nome sazio»»

XVIII 115-117: «O dolce stella, quali e quante gemme / mi dimostraro che nostra giustizia / effetto sia del ciel che tu ingemme!»

XX 16-18: «Poscia che i cari e lucidi lapilli / ond' io vidi ingemmato il sesto lume / puoser silenzio a li angelici squilli»

Il verbo parasintetico **ingemmare** e il sostantivo **gemma**¹ metaforizzano nella quasi totalità dei casi gli astri e il loro splendore, adattandosi al contempo, in taluni casi, specie *Par.*, XV e XX, a designare anche le anime beate, analogamente a lemmi quali, **tesoro**, **topazio** o **zaffiro-inzaffirare**.

¹ Nell'evoluzione figurativa del termine lungo seconda e terza cantica, tuttavia, non si potrà tacere dell'occorrenza inserita nella tetra *comparatio* relativa all'aspetto del volto dei golosi a *Purg.*, XXIII 31-33: «Parean l'occhiaie *anella senza gemme*: / chi nel viso de li uomini legge "omo" / ben avria quivi conosciuta l'emme».

Ghirlanda, inghirlandare

Inferno

XIV 8-10: «arrivammo ad un landa / che dal suo letto ogni pianta rimuove. / La dolorosa selva l'è ghirlanda»

Purgatorio

XIII 80-81: «la cornice onde cader si puote, / perché da nulla sponda s'inghirlanda»

Paradiso

IX 84: «quel mar che la terra inghirlanda»

X 91-93: «Tu vuo' saper di quai piante s'infiora / questa ghirlanda che 'ntorno vagheggia / la bella donna ch'al ciel ti avvalora»

XII 19-21: «così di quelle sempiterni rose / volgiensi circa noi le due ghirlande, / e si l'estrema a l'intima rispuose»

Questa metafora vegetale rappresenta uno dei più significativi punti di raccordo tra le due grandi immagini, tra loro diametralmente opposte, della selva e della candida rosa. La distribuzione delle occorrenze è, in tal senso, rivelatrice della sua stessa funzione all'interno del campo semantico: il sostantivo compare soltanto nella prima cantica (*Inf.*, XIV, dove indica la circolarità della selva attorno alla «landa» dei violenti contro Dio) e nella terza (la **corona** di beati¹ di *Par.*, X, in correlazione con il verbo-chiave **infiorare** e appena prima dell'*hapax serto*; le due ghirlande che si riflettono come un doppio arcobaleno nel canto XII, qui unita anche alla metafora portante delle «sempiterni rose»). Del verbo **inghirlandare** invece, la cui potenza figurativa è senz'altro meno evidente del sostantivo (oltre che di altri verbi parasintetici, come l'*hapax ingigliare*) si registrano due sole occorrenze, una nel *Purgatorio* (nel canto XIII spiega la struttura dei margini esterni delle cornici purgatoriali, riecheggiando in parte *Inf.*, XIV 10), e una, che appare indipendente rispetto alle altre, ancora nel *Paradiso* (IX 84, dove descrive il mare che circonda,

¹ Nel *Thesaurus Linguae Latinae* non vi è presenza di usi traslati di *corolla*, per quanto riguarda *corona*, tra i principali figurano: 1) nutrito gruppo di persone schierato in circolo: se ne registrano molti casi (Cicerone e Lucano su tutti); 2) schieramenti di tipo militare o affini: TACITO, *Hist.*, III 27; VIRGILIO, *Aen.*, IX 506 e XII 744; ORAZIO, *Epist.*, I 18, 53; GIROLAMO, *In Ier.*, XXI 3; 3) posizione nel cielo di corpi celesti (il che si legherebbe alla metafora astri-beati): SENECA, *Nat. quaest.*, I 2, 1; MARZIANO CAPELLA, *De nupt.*, I 66 (allo stesso modo, anche di *sertum* esistono occorrenze legate agli astri).

«ut ghirlanda caput»,² tutta la terra, ovvero l'Oceano). È da rilevare come l'immaginario attivato dagli impieghi metaforici di **ghirlanda** e **inghirlandare** appaia nettamente distinto dall'allegoria della vita attiva di *Purg.*, XXVII 101-102: «i' mi son Lia, e vo movendo intorno / le belle mani a farmi una ghirlanda». Se quest'ultimo luogo, infatti, è stato chiamato in causa da Gianfranco Contini nel commento alla ballata *Per una ghirlandetta* come «uno dei dati della immaginazione stilnovistica di Dante»,³ non altrettanto si può dire delle metafore qui esaminate, nelle quali (salvo alcuni recuperi lessicali riscontrabili in *Par.*, X) prevale la necessità di puntellare con frequenti riferimenti vegetali il lungo percorso 'aridità della selva-infiorsarsi di luce del **giardino**-formazione della candida rosa'.

² PIETRO ALIGHIERI I red., p. 613.

³ Così Contini, alla p. 38 della propria edizione delle *Rime*.

Giardino

Purgatorio

VI 105: «il giardin de lo 'mperio sia deserto»

Paradiso

XXIII 71-75: «che tu non ti rivolgi al bel giardino / che sotto i raggi di Cristo s'infiora? / Quivi è la rosa in che 'l verbo divino / carne si fece; quivi son li gigli / al cui odor si prese il buon cammino»

XXXI 97-99: «vola con li occhi per questo giardino; / ché veder lui t'acconcerà lo sguardo / più al montar per lo raggio divino»

XXXII 39: «igualmente empierà questo giardino»

Ad eccezione di *Purg.* VI, nel quale il sostantivo **giardino** designa l'Italia nell'invettiva alla stessa,¹ tutte le occorrenze metaforiche di questo termine nella *Commedia* costituiscono, assieme ad altre immagini vegetali (cfr. **fiore-infiorare**, **frutto-fruttare**, **matturo-maturare**, **ghirlanda-inghirlandare**, **pianta-piantare**, **seme-seminare**, **serto**), il fulcro del più ampio motivo della «candida rosa»,² cui alludono direttamente *Par.*, XXXI e XXXII. La metafora del canto XXIII, completata dalla presenza del verbo-chiave **infiorare**, si riferisce più generalmente alla struttura del paradiso e alla funzione dei raggi divini (cfr. **matturo-maturare**, **raggio-raggiare** e la sezione incentrata sull'esame della variante di *Inf.*, XIV 48 *marturi-maturi* nel cap. III, vol. I) sui beati-fiori (non senza giustificazioni

¹ Al di là della suggestiva definizione dell'Italia come «pulcror domus mundi» di Benvenuto da Imola (con le regioni che rappresentano le diverse stanze di una casa), o ancora (per rimanere ai commentatori più antichi) di espressioni generiche come 'parte più bella dell'impero' (Francesco da Buti, Landino, Vellutello), sembrano essere due, e strettamente connesse tra loro, le possibili chiavi interpretative di questa metafora: l'accenno, di più ampio respiro, a immagini bibliche quali *Gen.*, XIII 10: «paradisus Domini»; o *Is.*, LI 3: «hortum Domini», rimarcata *ad locum* in special modo da Mattalia e Pasquini-Quaglio, cui va ad aggiungersi il riferimento particolare all'Italia (definita già in *Mon.*, II, 3 17: «Europe regio nobilissima»), per sottolinearne la «bellezza naturale, fatta quasi simbolica della nobiltà storica» (cfr. CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.*). Sulla medievale sovrapposizione tra il *pomerium*-giardino e il concetto sacrale del *pomerium* romano cfr. M. SORDI, *Il pomerium romano e l'Italia giardin dell'imperio di Dante*, in «Atti dell'Accademia Peloritana», XLVIII, 1951-1964, pp. 103 e sgg.; ancora sull'espressione «giardin de lo 'mperio» cfr. almeno P. ARMOUR, *Dante's Griffin and the History of the World*, Oxford, Clarendon, 1989, pp. 97-99. Sulle varie funzioni semantiche e figurative assunte dal motivo del giardino nel suo complesso, cfr. inoltre DI SANTO, *Nel giardino di Dante, passim*; S. PRANDI, *Il «diletto legno». Aridità e fioritura mistica nella 'Commedia'*, Firenze, Olschki, 1994.

² A margine di questa categoria, si dovrà tuttavia citare anche *Par.*, XXVI 110-111 («ne l'eccelso giardino, ove costei / a così lunga scala ti dispuose»), ovvero la definizione dell'Eden.

etimologiche, come rilevato, per primo, dal Vellutello).³ Nell'ambito della medesima valenza figurativa andranno ovviamente esaminate anche le schede relative ai lemmi **orto** e **ortolano** e rinvii interni.

³ VELLUTELLO, vol. III, p. 1593: «perchè *giardino* è tanto a noi quanto in greco *paradiso*».

Giglio, ingigliare

Purgatorio

VII 103-105: «E quel nasetto che stretto a consiglio / par con colui c'ha sì benigno aspetto, / morì fuggendo e disfiorando il giglio»

XXIX 145-150: «E questi sette col primaio stuolo / erano abitudiati, ma di gigli / dintorno al capo non facēan brolo / anzi di rose e d'altri fior vermigli; / giurato avria poco lontano aspetto / che tutti ardesser di sopra da' cigli»

Paradiso

VII 100-111: «L'uno al pubblico segno i gigli gialli / oppone, e l'altro appropria quello a parte, / sì ch'è forte a veder chi più si falli [...] Molte fiata già pianser li figli / per la colpa del padre, e non si creda / che Dio trasmuti l'armi per suoi gigli!»

XVI 151-154: «Con queste genti vid'io glorioso / e giusto il popol suo, tanto che 'l giglio / non era ad asta mai posto a ritroso, / né per division fatto vermiglio»

XVIII 112-114: «L'altra beatitudo, che contenta / pareva prima d'ingigliarsi a l'emme, / con poco moto seguitò la 'mprenta»

XXIII 74-75: «quivi son li gigli / al cui odor si prese il buon cammino»

Per ricostruire lo statuto figurativo delle occorrenze traslate del sostantivo **giglio** e del relativo hapax metaforico e lemmatico **ingigliare**, si dovranno operare confronti tra i succitati *loci* e le numerose schede riguardanti *transumptiones* di ambito vegetale, quali **erba**, **fico**, **fiore-fiorire-disfiore-infiore**, **frutto-fruttare**, **giardino**, **orto**, **ortolano**, **pianta-piantare**, **seme-seminare**, **sorbo**.¹

¹ Tanto per gli impieghi connessi al simbolo di Firenze e alla sfera semantica eminentemente politica, di densità figurativa minore, pressoché catacretica, quanto soprattutto per i diretti accenni al più ampio motivo-matrice del **giardino** o **orto** dei beati irrorato di luce dal Dio-**ortolano**, maggiori dettagli e bibliografia si ricavano almeno da DI SANTO, *Il giardino di Dante*, p. 74; E. FUMAGALLI, "Par." XVIII, 88-114. *L'enigma del giglio e la sapienza di Re Salomone*, in «L'Alighieri», n.s., XXVI, 2005, pp. 111-125; L. BATTAGLIA RICCI, *Decrittare i segni. A proposito di 'Paradiso', XVIII 70-117*, in *Studi di letteratura italiana. Per Vittorio Masiello*, a cura di P. Guaragnella e M. Santagata, 3 voll., Roma-Bari, Laterza, 2006, vol. I, pp. 95-112; CRIMI, *Una metafora vegetale*, pp. 121-122.

Goccia

Purgatorio

XX 7-8: «ché la gente che fonde a goccia a goccia / per li occhi il mal che tutto il mondo occupa».

Hapax metaforico e lemmatico. L'unico impiego traslato del sostantivo **goccia** indica la purificazione del peccato attraverso le lacrime (per l'immagine dello sciogliersi del pianto del pentimento, in stretta correlazione con il motivo della *duritia cordis*, cfr. quello dello stesso Dante a *Purg.*, XXX 97-99). Inoltre, ponendo a confronto le numerose occorrenze metatofiche di **stilla**, **stillare** e **distillare** con l'unica di **goccia** si può concludere come tale scelta terminologica non sia affatto casuale: **stilla** è tecnicismo del linguaggio mistico,¹ ma **goccia** può essere utilmente affiancato al **distillare** di *Inf.*, XXIII 97-98.

¹ Cfr. i riscontri avanzati nella scheda **stilla-stillare-distillare**, da cui si evince come le occorrenze traslate di **stilla** e **stillare** siano esclusivamente paradisiache.

Gronda

Paradiso

XXX 85-90: «per far miglior spegli / ancor de li occhi, chinandomi a l'onda / che si deriva perché vi s'immegli; / e sì come di lei bevve la gronda / de le palpebre mie, così mi parve / di sua lunghezza divenuta tonda»

L'immagine delle palpebre-**gronda**, attraverso cui il Dante *agens* può abbeverarsi al **fiume di luce** in *Par.*, XXX, sembra avere precise fonti, accomunate da un marcato retroterra platonico: Calcidio, nel commento al *Timeo*: «propterea que immutatum extinguitur nullam habens cum proximo tunc aere naturae communicationem, utpote ignis carenti, videreque desinit factum illecebra somni. Etenim divinae potestates salubre *oculis tegmen palpebrarum* machinatae sunt, quibus obductis vis illa ignis intimi coniventia tegminis coercetur compressaque fundit se per membra mollitisque et relaxatis convalescit quies»;¹ Isidoro di Siviglia: «Oculi vocati, sive quia eos *ciliorum tegmina* occulant, ne qua incidentis iniuriae offensione laedantur, sive quia occultum lumen habeant, id est secretum vel intus positum. Hi inter omnes sensus viciniore animae existunt. In oculis enim omne mentis indicium est, unde et animi perturbatio vel hilaritas in oculis apparet. Oculi autem idem et lumina. Et dicta lumina, quod ex eis lumen manat, vel quod ex initio sui clausam teneant lucem, aut extrinsecus acceptam visui proponendo refundant. Pupilla est medius punctus oculi, in quo vis est videndi; ubi quia parvae imagines nobis videntur, propterea pupillae appellantur»;² Rabano Mauro, *De Universo*, VI 1: «Oculi vocati sive quia eos *ciliorum tegmina* occulunt ne qua incidentes iniuriae offensione laedantur, siue quia occultum lumen habent id est secretum vel intus positum. Hi inter omnes sensus viciniore animae existunt, in oculis enim omne mentis inditium est. Unde et animi perturbatio vel hilaritas in oculis apparet. Oculi autem idem et lumina. Et dicta lumina quod ex eis lumen manat vel quod ex initio sui clausam teneant lucem, aut extrinsecus acceptam visui preponende refundant [...] *Cilia sunt tegmina* quibus cooperiuntur oculi, et dicta cilia quod celent oculos tegantque, tuta custodia.

¹ CALCIDIO, *Commentario al 'Timeo' di Platone*, a cura di C. Moreschini, Milano, Bompiani, 2003, p. 84.

² ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etym.*, XI 1, 36-37.

Supercilia dicta quia superposita sunt ciliis»;³ Guglielmo di Conches, *Dragmaticon philosophiae*: «Si diu teneas oculos apertos, deficiet tibi visus: ideoque natura salubre *tegmen palpebrarum oculis* constituit, quibus convenientibus visualis radius in oculo congregatur, illis apertis cum fortiore exit impetu»;⁴ Pietro di Giovanni Olivi, *In Gen.*, III: «Bonum enim et malum objecta oculorum sensibilium non sunt, sed intellectualium: unde locutio est metaphorica qua corporalia transferuntur ad spiritualia. Oculi dicuntur secundum Papiam, *quia eos ciliarum tegmina occultant*; unde oculi quasi occulti: et dicuntur ab oculo oculis. Et hoc ponit Isidorus Etymologiarum Lib. 2, cap. 1, et Papias eadem verba ponit».

Nelle fonti appena riportate, non a caso, si riscontra spesso la vicinanza (esattamente come accade con «spegli» e «gronda» nel passo dantesco) tra *tegmen palpebrarum*, sicuramente l'espressione più vicina alla «gronda / de le palpebre» dantesca, e quella della pupilla-**specchio**, o comunque il parallelismo tra il meccanismo della visione e i processi di riflessione-rifrazione luminosa nello **specchio**.⁵

³ RABANO MAURO, *De Universo*, VI 1, in *PL*, vol. CXI, col. 151.

⁴ GUILLELMI DE CONCHIS *Opera omnia*, ed. É. Jeauneau, Turnhout, Brepols, 1997, p. 252.

⁵ Alla cui corrispondente scheda si rinvia per maggiori dettagli e bibliografia specifica.

Guado

Purgatorio

VIII 67-70: «Poi, vòlto a me: “Per quel singular grado / che tu dei a colui che sì nasconde / lo suo primo perché, che non li è guado, / quando sarai di là da le larghe onde»

Paradiso

II 124-126: «Riguarda bene omai sì com’io vado / per questo loco al vero che disiri, / sì che poi sappi sol tener lo guado»

VII 88-90: «né ricovrar potiensì, se tu badi / ben sottilmente, per alcuna via, / senza passar per un di questi guadi»

Impiegato sempre in rima e in senso traslato, il sostantivo **guado** andrà senz’altro esaminato parallelamente ai sinonimi **passo** e **varco**, anche se il suo tasso di metaforicità (considerando le sole tre occorrenze totali, quattro se si conta il verbo *guadare*, impiegato in senso proprio a *Inf.*, XII 94 per indicare l’attraversamento del Flegetonte) appare in proporzione notevolmente più significativo.

Nell’unica occorrenza purgatoriale, il lemma viene collocato nell’accorato appello rivolto all’*agens* da Nino Visconti, e contribuisce a collegare due motivi tra loro consecutivi: l’inconoscibilità di Dio («colui che sì nasconde / lo suo primo perché»), ma anche l’amara constatazione dell’impossibilità di ripercorrere in senso opposto le «larghe onde» che separano la montagna del Purgatorio dal mondo terreno (dove ancora viveva la figlia Giovanna, dalla quale il Visconti si augura di ricevere preghiere in suo favore).

Affini tra di loro le due attestazioni paradisiache, le quali però deviano, seppur in modo parziale, dal tema dell’inconoscibilità divina introdotto nel luogo precedentemente esaminato: a *Par.*, II Beatrice, impegnata nella complessa spiegazione del fenomeno delle macchie lunari, si augura che Dante riesca a «tener lo guado» della sua argomentazione (con diretto intervento della metafora del **fiume** di eloquenza e/o sapienza);¹ in *Par.*, VII, l’immagine ricorre ancora una volta nelle parole di Beatrice e in un arduo contesto dottrinale, in questo caso si tratta dei chiarimenti sul tema della redenzione che occupano quasi l’intero canto, a designare

¹ In questo specifico caso, la presenza della metafora del guado ha agito retroattivamente sul sostantivo «loco» del v. 125, determinando la formazione della variante *laco/lago* (cfr. la sezione dedicata nel cap. III, parte I, pp. 217-221 anche per passi e oscillazioni nella tradizione affini).

i due passaggi obbligati per l'uomo in seguito al peccato originale: «o che Dio solo per sua cortesia / dimesso avesse, o che l'uom per sé isso / avesse sodisfatto a sua follia» (vv. 91-93). La dislocazione dei *loci* metaforici si chiude in ogni caso circolarmente se si leggono i versi appena successivi all'ultimo esempio, laddove, appena dopo i due «guadi»,² l'insondabilità della giustizia divina viene metaforizzata con il termine **abisso**, riallacciandosi al primo impiego traslato del lemma.

² Da rilevare qui la presenza della variante *gradi* (interpretabile sia come 'gradini' che come 'modi'), di gran lunga maggioritaria nell'antica vulgata. Cfr. PETROCCHI, vol. I, pp. 230-231, oltre che qui cap. III, parte I, pp. 221-223.

Gurge

Paradiso

XXX 67-69: «poi, come inebriate da li odori, / riprofondavan sé nel miro gurge, / e s'una intrava, un'altra n'uscita fori»

Hapax metaforico e lemmatico. In prezioso sistema rimico con *urge* e *turge*, lo schietto latinismo **gurge** (*gorges*) costituisce il perno stesso della descrizione del fiume di luce cui il Dante *agens* si abbevera con gli occhi in *Par.*, XXX,¹ giacché rinvia direttamente al motivo della *profunditas*, dell'insondabilità del divino e dunque dell'*ineffabilitas*. Anche in questo caso, come notato per il semanticamente e figurativamente affine lemma **abisso**, scelte linguistiche e distribuzione delle occorrenze nascondono dati rivelatori delle funzioni transuntive più autentiche: anche la variante non dotta «gorgo» è infatti *hapax* nella *Commedia*, e compare, in netta antitesi con **gurge**, nella descrizione di un fiume infernale come il Flegetonte (*Inf.*, XVII 118-120: «Io sentia già da la man destra il gorgo / far sotto noi un orribile scroscio, / per che con li occhi 'n giù la testa sporgo»²).

¹ Cfr. ARIANI, «*e sì come di lei bevve la gronda / de le palpebre mie'*», pp. 131-152; ID., *Lux inaccessibilis*, part. alle pp. 327-345.

² Aggiungo a margine che ho avuto modo di confrontare direttamente questi *loci* danteschi con la assai più rilevante presenza dell'immagine del gorgo nel sistema metaforico petrarchesco: cfr. FINAZZI, *Fusca claritas*, part. alle pp. 90-96, 148-149 e nota.

Gusto, gustare

Purgatorio

XXVIII 130-132: «così da l'altro lato / Eunoè si chiama, e non adopra / se quinci e quindi pria non è gustato»

XXX 143-145: «se Letè si passasse e tal vivanda / fosse gustata senza alcuno scotto / di pentimento che lagrime spanda»

XXXI 127-129: «Mentre che piena di stupore e lieta / l'anima mia gustava di quel cibo / che, saziando di sé, di sé asseta»

XXXII 43-44: «“Beato se' grifon, che non discindi / col becco d'esto legno dolce al gusto»

Paradiso

III 37-39: «“O ben creato spirito, che a' rai / di vita eterna la dolcezza senti / che, non gustata, non s'intende mai»

XVII 130-132: «Ché se la voce tua sarà molesta / nel primo gusto, vital nodrimento / lascerà poi, quando sarà digesta»

XVIII 1-3: «Già si godeva solo del suo verbo / quello specchio beato, e io gustava / lo mio, temprando col dolce l'acerbo»

XXVI 115-116: «Or, figliuol mio, non il gustar del legno / fu per sé la cagion di tanto essilio»

XXXI 111: «contemplando, gustò di quella pace»

XXXII 120-126: «son d'esta rosa quasi due radici: / colui che da sinistra le s'aggiusta / è 'l padre per lo cui ardito gusto / l'umana specie tanto amaro gusta; / del destro vedi quel padre vetusto / di Santa Chiesa a cui Cristo le chiavi / raccomandò di questo fior venusto»

Da confrontare con le occorrenze riportate nei lemmi **bere**, **cibo-cibare**, **sete-assetare** ivi compresi bibliografia e rinvii interni. Con lo scopo di valorizzarne eventuali implicazioni sinestetiche e scandagliarne i diversi ambiti di azione, si osservino congiuntamente le schede relative alle diverse tipologie di sapori, ossia **acerbo**, **agro**, **amaro**, **aspro**, **dolce**.

Ignito

Paradiso

XXV 27: «ignito sì che vincèa il mio volto».

Hapax metaforico e lemmatico. Da esaminare congiuntamente al lemma **carbone**, rispetto ai cui usi traslati **ignito** presenta tuttavia specifiche valenze proprie, talora del tutto indipendenti e nella fattispecie mistiche, da ricondurre alle proprietà attribuite al *carbo ignitus*. Tali peculiarità si conservano in ogni caso nelle due occorrenze (sulle appena tre totali nel poema) del sostantivo **carbone** nella terza cantica, entrambe adoperate per descrivere fenomeni concernenti la paradossale *corporeitas* della «viva luce» paradisiaca: «Ma sì come carbon che fiamma rende, / e per vivo candor quella soverchia, / sì che la sua parvenza si difende» (*Par.*, XIV 52-54); «Come s'avviva a lo spirar d'i venti / carbone in fiamma, così vid'io quella / luce risplendere a' miei blandimenti» (XVI 28-30).¹

¹ Per la genesi dell'immagine, ulteriori dettagli e indicazioni bibliografiche mi limito qui a rinviare ad ARIANI, "Abyssus luminis", part. alle pp. 39 sgg.; cfr. inoltre la scheda **candore**.

***Impietrire* (impetrare)**

Inferno

XXXIII 49-50: «Io non piangëa, sì dentro impetrarai: / piangevan elli»

Purgatorio

XXXIII 73-75: «Ma perch'io veggio te ne lo 'ntelletto / fatto di pietra e, impetrato, tinto, / sì che t'abbaglia il lume del mio detto»

Delle sei occorrenze totali del verbo **impietrire**, soltanto due si possono considerare impieghi schiettamente traslati, giacché andranno ricondotti al sostantivo **pietra** (*petra*), a indicare dunque una metaforica pietrificazione, laddove le altre (*Purg.*, XIX 95 e XXX 133; *Par.*, XXXII 147), discendono piuttosto dal latino *impetrare* (composta da *in* e *patrare*), con il senso non figurato di 'ottenere con preghiere', 'supplicare'.

Nel primo caso, la pietrificazione è puramente psicologica, e viene avvertita da Ugolino di fronte allo straziante pianto dei giovani figli e nipoti, impedendogli di versare lacrime a sua volta. Nel secondo luogo invece, affine alla tipologia di traslati eminentemente metaletterari, la reiterazione a breve distanza «fatto di pietra [...] impetrato» designa con efficacia tanto l'*obscuritas* e al contempo la *duritia*, dunque la complessità delle parole rivolte da Beatrice, in grado di **abbagliare** l' intelletto di Dante con il loro divino **splendore**, quanto la medesima resistenza opposta dall' ancor debole e obnubilato intelletto dell'*agens*.

Alquanto controversa, infine, appare l'interpretazione dell'occorrenza di *Inf.*, XXIII 25-27: «E quei: "S'i' fossi di piombato vetro, / l'immagine di fuor tua non trarrei / più tosto a me, *che quella dentro 'mpetro*», che può essere letta sia in senso letterale come attestazione dell'*impetrare* latino, in questa circostanza però con lo specifico significato di 'apprendere', 'venire in possesso', anche 'imprimere in sé', oppure come vero e proprio traslato, dunque 'scolpire nella memoria',¹ a

¹ *Topos* non infrequente nel sistema metaforico petrarchesco, dove i processi di pietrificazione e mineralizzazione rivestono un ruolo di primo ordine, e non poche sono le specifiche occorrenze traslate del verbo **impietrire** (per un quadro complessivo, cfr. in merito almeno l'elenco delle catene metaforiche che ho allegato in appendice al volume FINAZZI, *Fusca claritas*).

integrazione e completamento del processo di riflessione-vista descritto prima con l'immagine dello specchio («piombato vetro»)².

Nelle altre opere di Dante, per il traslato della pietrificazione andrà menzionata la “petrosa” *Così nel mio parlar voglio esser aspro*, 2-5: «com'è ne li atti questa bella petra, / la quale ognora impetra / maggior durezza e più natura cruda, / e veste sua persona d'un diaspro» (dove il *topos* si intreccia con la più specifica mineralizzazione in pietre dalle marcate funzioni allegoriche, complice il «diaspro», e con il *topos* della veste).

² In linea con quanto affermato nel noto passo sulla fenomenologia delle percezioni visive di *Conv.*, III 9, 8. Tra i commenti recenti che più recisamente hanno escluso la sovrapposizione di due processi metaforici quali il riflettere nello specchio-*visus* e lo scolpire, vi è quello di CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.*, secondo cui i due motivi affiancati, di per sé, verrebbero a escludersi a vicenda.

Impigliare

Purgatorio

V 10: «Perché l'animo tuo tanto s'impiglia»

XIV 117: «e di figliar tai conti più s'impiglia»

XXI 76-77: «E 'l savio duca: "Omai veggio la rete / che qui vi 'mpiglia e come si scalappia»

Metafora esclusiva del *Purgatorio*, il verbo **impigliare** si riconnette alla serie di traslati che indicano dei vincoli, quasi sempre veri e propri impedimenti, di natura soprattutto morale o psicologica, quali ad esempio **nodo**, **invischiare** e l'*hapax* **irretire**, sostanzialmente un sinonimo dello stesso **impigliare**. Fa eccezione l'occorrenza di XIV 117, dove il verbo riferito a Castrocaro e Conio, le cui casate si ostinavano a «figliar» dei «conti» degeneri, sembra avere una pregnanza semantica minore rispetto alle altre due; queste, in particolare, si riferiscono nel primo caso (V 10) all'esitazione del Dante *agens*, attirato dalla curiosità di sentire i mormorii delle anime dei negligenti, le quali rimarcavano con sorpresa il fatto che il suo corpo producesse ombra («Ve' che non par che luca / lo raggio da sinistra a quel di sotto, / e come vivo par che si conduca!»), e nel secondo (XXI 77) al vincolo della necessaria penitenza che tiene legate le anime del Purgatorio, con significativa esplicitazione dell'elemento metaforico portante («veggio la **rete**»), e presenza con un *hapax* di senso opposto come **scalappiare**. Vi è inoltre un elemento interessante che dimostra come la connotazione di impedimento della ragione sia da considerarsi il più importante ai fini dell'interpretazione del traslato: in entrambe le occasioni appena citate, l'espressione viene pronunciata da colui che allegoricamente rappresenta la *Ratio* stessa, ossia Virgilio, il quale si rivolge nel primo caso al Dante *agens* con tono di severo rimprovero, e nel secondo a Stazio, ancor prima di rivelargli la propria identità, per designare la condizione della sua anima e invitarlo a risolvere il dubbio di Dante spiegando la causa dei terremoti purgatoriali.

Impronta (imprenta), improntare (imprentare), imprimere

Paradiso

VII 65-69: «ardendo in sé, sfavilla / sì che dispiega le bellezze etterne. / Ciò che da lei senza mezzo distilla / non ha poi fine, / perché non si move / la sua imprenta quand'ella sigilla»

VII 109: «la divina bontà che 'l mondo imprenta»

VIII 43-45: «rivolgersi a la luce che promessa / tanto s'avea, e “Deh, chi siete?” fue / la voce mia di grande affetto impressa»

IX 95-96: «e questo cielo / di me s'imprenta»

X 28-30: «Lo ministro maggior de la natura, / che del valor del ciel lo mondo imprenta / e col suo lume il tempo ne misura»

XVII 76-77: « Con lui vedrai colui che 'mpresso fue, / nascendo, sì da questa stella forte»

XVIII 112-117: «L'altra bēatitudo, che contenta / pareva prima d'ingigliarsi a l'emme, / con poco moto seguitò la 'mprenta. / O dolce stella, quali e quante gemme / mi dimostraro che nostra giustizia / effetto sia del ciel che tu ingemme!»

XIX 43-44: «non poté suo valor sì fare impresso / in tutto l'universo»

XX 76-77: «l'imago de la 'mprenta / de l'eterno piacere»

XXIII 85: «O benigna virtù che si li 'mprenti»

XXVI 27: «cotale amor convien che in me si 'mprenti»

Le occorrenze della metafora dell'**impronta** andranno ricondotte alla scheda relativa ai lemmi **sigillo-sigillare-suggello-suggellare**, e al contempo confrontate con i *loci* elencati nel lemma **cera e informare**.

L'unica occorrenza traslata che, pur alimentata dal medesimo nucleo figurativo di base, si discosta per ambito di applicazione dal platonico *topos* matrice della **cera** e del **suggello** è *Par.*, VIII 43-45, comunque rilevante dal punto di vista metaforico per l'accostamento tra *affectus* e percezione uditiva (il tono di voce del Dante *agens* nel rivolgersi allo spirito di Carlo Martello) attraverso il medesimo verbo **imprimere**.

Incendio, incendiare (incendere)

Purgatorio

IX 31-33: «Ivi pareo che ella e io ardesse; / e sì lo 'ncendio imaginato cosse, / che convenne che 'l sonno si rompesse»

Paradiso

XIX 100: «Poi si quetaro quei lucenti incendi»

XXII 139: «Vidi la figlia di Latona incensa»

XXV 79-81: «Mentr'io diceva, dentro al vivo seno / di quello incendio tremolava un lampo / sùbito e spesso a guisa di baleno»

XXVIII 90-91: «i cerchi sfavillaro. / L'incendio suo seguiva ogni scintilla»

I lemmi **incendio** e **incendiare** appaiono circoscritti per lo più alla descrizione di fenomeni luminosi esperiti dall'*agens* nella terza cantica, e connessi dunque alla **corruscazione-riso** delle anime beate nonché alla manifestazione del loro rispettivo *ardor charitatis*. Fa eccezione l'isolato fenomeno purgatoriale, inserito nel sogno del pellegrino addormentatosi presso la valletta dei principi, con notevole triplice precisazione della particolare condizione percettiva («Ivi *parea* [...] lo 'ncendio *imaginato* [...] convenne che 'l *sonno* si rompesse»). Cfr. tutte le schede affini alla *imagery* ignea (lemma matrice **fuoco-affocare**), in particolare **ardore-ardere**, **favilla-flaillo**, **sfavillare-disfavillare** e **vampa-avvampare**.

Infiammare

Inferno

XIII 67-69: «infiammò contra me li animi tutti; / e li 'nfiammati infiammar sì Augusto, / che
' lieti onor tornaro in tristi lutti»

Paradiso

III 52-53: «Li nostri affetti, che solo infiammati / son nel piacer de lo Spirito Santo»

XII 143: «infiammata cortesia»

XXIII 123: «per l'animo che 'nfin di fuor s'infiamma»

XXV 130-132: «A questa voce l'infiammato giro / si quietò con esso il dolce mischio / che
si facea col suon del trino spiro»

XXX 70-75: «'L'alto disio che mo t'infiamma e urge»

La parabola degli usi traslati del verbo **infiammare**, come vuole la consuetudinaria tradizione topica, spazia dalla descrizione dell'ira (*Inf.*, XIII) a quella dell'*ardor charitatis* paradisiaco. Da confrontare in prima istanza con i lemmi **fiamma-fiammella-fiammetta-fiammare-fiammeggiare** e **fuoco-affocare** (inclusi rinvii interni), alle cui dinamiche transuntive si può ricondurre con sistematicità.

Infondere

Paradiso

I 52-53: «così de l'atto suo, per li occhi infuso / ne l'immagine mia, il mio si fece»

VIII 85-86: «“Però ch'i' credo che l'alta letizia / che 'l tuo parlar m'infonde»

XIII 43-45: «quantunque a la natura umana lece / aver di lume, tutto fosse infuso / da quel valor che l'uno e l'altro fece»

Tre e tutte nella terza cantica le occorrenze metaforiche del verbo **infondere**. Nonostante la diffusione del lemma abbia ormai determinato il suo ingresso nel linguaggio comune (seppur di registro elevato), e quindi un conseguente avvicinamento al livello della cataresi, il lat. *infundere* indica letteralmente l'atto del versare liquidi, e dunque l'applicazione di tale verbo ad astratti o sostanze incorporee dovrà essere considerata metaforica.

Premesso questo, e considerato l'importante ruolo occupato nel sistema figurativo dantesco dalla sinestetica *imagery* della *liquiditas* luminosa,¹ non dovrà dunque sorprendere il fatto che le occorrenze traslate di **infondere** siano sempre associate, in modo più o meno evidente, a descrizioni di fenomeni luminosi: nel primo caso si tratta dell'«atto» di Beatrice, in grado di fissare il sole più a lungo di una «aguglia», che si riversa nella facoltà immaginativa («ne l'immagine mia») dell'*agens* attraverso gli ancor deboli occhi, i quali, dal canto loro, intraprendono così il loro progressivo potenziamento (parallela a questa *emanatio per radios* vi è la nota ed efficace *comparatio* con il rapido volo di un falcone). Meno netta, ma ugualmente attiva la compresenza **infondere-luce** nel secondo luogo, dove il dato della *profunditas* divina («alta») e uno dei più significativi sinonimi paradisiaci di **luce**, ossia **letizia**, si sommano nel designare gli effetti del «parlar»² di Carlo Martello (la cui anima, come specificato poco prima ai vv. 52-54, è celata e fasciata dalla **letizia** stessa, in quella che suona come una delle più suggestive affermazioni della coincidenza **luce-letizia**: «La mia letizia mi ti tien celato / che mi raggia dintorno e mi nasconde / quasi animal di sua seta fasciato»). In corrispondenza di *Par.*, XIII, nel chiarimento di Tommaso d'Aquino in merito alla sapienza di

¹ Sul tema cfr. ARIANI, *Metafore assolute*, pp. 193-219.

² Riguardo alle metafore che descrivono i vari effetti suscitati delle parole dei beati sul Dante *agens*, cfr. le schede **caldo-scaldare** e soprattutto, visto il comune tema della *liquiditas*, **inondare**.

Salomone, la varia distribuzione di virtù (e quindi «lume») da parte di Dio-principio fontale viene nuovamente metaforizzata facendo ricorso al verbo **infondere**: «quantunque a la natura umana lece / aver di *lume*, tutto fosse *infuso* / da quel valor che l'uno e l'altro fece».³

Inoltre, se si amplia lo sguardo alle altre opere di Dante, la compresenza **infondere**-fenomeni luminosi non trova altro che ulteriori conferme: nella canzone *Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato*, ad esempio, si registra un interessante accenno al riversarsi di virtù e vita sul mondo sublunare a partire dal sole, il «gran pianeta [...] che, dal levante / avante infino a tanto che s'asconde, / *co li bei raggi infonde / vita e virtù* qua giuso / ne la matera sì com'è disposta» (vv. 96-101). Infine, nel *Convivio*, pur non essendovi dirette sovrapposizioni virtù-**luce** in prossimità delle occorrenze di **infondere**, il sostrato emanazionistico-neoplatonico dell'infusione di *bonitas* dal «fonte primo» (*Conv.*, III 13, 9, che commenta, insieme con III 6, 10-11, i vv. 27-29 di *Amor che ne la mente mi ragiona*: «Suo esser tanto a Quei, che lel dà, piace, / che *'nfonde* sempre in lei la sua *vertute* / oltre 'l dimando di nostra natura») appare onnipresente e innegabile.⁴

³ Del resto, nell'importantissimo *excursus* sulla sapienza di Salomone, centrale come tutto il canto XIII del *Paradiso* nella generale struttura della metaforica della luce, farei notare come Dante faccia pronunciare, al Tommaso-personaggio, parole che sembrano sintetizzare quanto scritto sulla sapienza divina dal Tommaso d'Aquino storicamente esistito. Si pensi almeno alla lettera dedicatoria della *Catena aurea*: «Sed quid est hominis anima in tam immensa creatura, ut divinae sapientiae vestigia possit comprehendere ad perfectionem? Quinimmo et *sapientiae lux infusa* hominibus per peccati tenebras et occupationum temporalium caligines fuerat obumbrata [...] Divina vero sapientia, quae ad sui fruitionem hominem fecerat eum sui inexpertem esse non sinens, totum se in humanam naturam contulit, eam modo sibi assumendo mirabili, ut errantem hominem ad se totaliter revocaret. Huius igitur sapientiae claritatem nube mortalitatis velatam, primus apostolorum princeps fide conspicere meruit, et eam constanter absque errore et plenarie confiteri, dicens “tu es Christus filius Dei vivi” [= *Mt.*, XVI 16] O beata confessio, quam non caro et sanguis, sed pater caelestis revelat».

⁴ Sulle diverse ipotesi esegetiche attorno a questa canzone e bibliografia, cfr. FIORILLA, “*Amor che nella mente mi ragiona*”, *passim*.

Informare

Purgatorio

XVII 17: «Moveti lume che nel ciel s'informa»

Paradiso

II 109-111: «così rimaso te ne l'intelletto / voglio informar di luce sì vivace, / che ti tremolerà nel suo aspetto»

VII 135: «da creata virtù sono informati»

VII 137: «virtù informante»

Il verbo **informare** rientra nel novero delle espressioni che riconducono al *topos* platonico (e nella fattispecie al *Timeo*) della cera e del sigillo, per il quale si vedano dunque **cera, impronta-improntare-imprimere, sigillo-sigillare-suggello-suggellare**.

Un discorso particolare merita *Par.*, II 109-111, laddove quello che potremmo definire a buon diritto un tecnicismo filosofico di matrice platonica, medioplatonica e in seguito neoplatonica come **informare** (basti pensare alla messa a punto compiuta da Alberto Magno sulle teorie relative alla *inchoatio formae*),¹ si intreccia efficacemente (forse in questo punto come mai altrove nel poema) con la terminologia scientifica propria della metafisica della luce, e segnatamente con le teorie grossatestiane circa la *corporeitas luminosa* e la *lux*-prima forma corporale.²

¹ Su questo specifico tema valga per tutti la sempre utile disamina complessiva di B. NARDI, *La dottrina d'Alberto Magno sull'«inchoatio formae»*, in ID., *Studi di filosofia medievale*, pp. 69-101.

² Mi sono occupata diffusamente di questo argomento in FINAZZI, *La metafora scientifica*, pp. 167-192.

Inondare

Paradiso

IV 119-120: «il cui parlar m'inonda / e scalda sì, che più e più m'avviva»

Hapax metaforico e lemmatico. Pur considerata la sua particolare funzione semantica, che ne ha determinato nella presente sede la collocazione in una scheda autonoma, il verbo **inondare** andrà naturalmente ricollegato alle *transumptiones* **onda-ondeggiare**. Impiegato per descrivere gli effetti causati sul Dante *agens* dalle complesse argomentazioni filosofico-dottrinali di Beatrice, che occupano l'intero canto IV del *Paradiso*, il termine **inondare** si riconnette e completa la duplice metafora equorea dei vv. 115-117 («Cotal fu l'ondeggiar del santo rio / ch'uscì del fonte ond'ogne ver deriva»: ossia rispettivamente il discorso di Beatrice e il Dio *fons* da cui discende ogni verità).

Di per sé ossimorici, gli effetti del parlare¹ di Beatrice rimandano a un tempo all'acqua (**inondare**: metafora del *fons* e *flumen sapientiae*) e al calore (**scaldare**: metafora del *lumen sapientiae* in cui sta però progressivamente intervenendo anche l'*ardor charitatis*), cui segue un avvivare che sembra oscillare tra la metafora vegetale e la prosecuzione della metafora del fuoco; questo notevole intrecciarsi di *topoi*, peraltro, non ha mancato di entusiasmare già gli antichi esegeti del poema dantesco: Iacopo della Lana, ad esempio, ha annoverato con puntualità **inondare** nella categoria tecnica dei verbi informativi: «Cioè ch'esso parlare vero fae lo intelletto dello autore essere vero. *M'inonda*: Nota verbo informativo, quasi a dire: essa vera inondagione mi fa essere e ricevere forma di vero»;² maggiore pregnanza semantica in **inondare** piuttosto che in **scaldare** è stata rilevata anche da Benvenuto (che ha valorizzato con l'*arida mens* irrigata possibili evoluzioni nella metafora vegetale): *o diva*, idest, o scientia divina divinitus infusa, *il cui parlar m'inonda*, idest, irrigat mentem meam aridam, *e scalda sì*, ubi eram timidus et tardus ad petendum de meis dubiis, *che più e più m'avviva*, idest, vigorat»;³ mentre più completo appare, in tal senso, il commento di Francesco da Buti, che ha avuto il

¹ Per un caso simile cfr. **infondere**.

² IACOPO DELLA LANA, vol. III, *ad loc.*

³ BENVENUTO DA IMOLA, vol. IV, p. 397.

merito di adombrare la sovrapposizione acqua (incluso il motivo della *purgatio*)-calore-lume della Sapienza e *ardor charitatis*: «*il cui parlar*; cioè lo parlare della quale, *m'innonda*; cioè mi bagna e purga da ignoranza, *E scalda sì*; di puro amore e pura carità, *che più e più m'avviva*; cioè molto e molto mi vivifica e vigorisce: la verità che è lo parlare della sapienza, è quella che rinvigorisce e scalda sì l'uomo, che lo fa vigoroso e vivere in perpetuo». ⁴

⁴ FRANCESCO DA BUTI, vol. III, p. 123.

Inventrare

Paradiso

XXI 83-87: «“Luce divina sopra me s'appunta, / penetrando per questa in ch'io m'inventro, / la cui virtù, col mio veder congiunta, / mi leva sopra me tanto, ch'i' veggio / la somma essenza de la quale è munta»

Hapax metaforico e lemmatico. Tra gli spiriti contemplanti del cielo di Saturno, l'anima di Pier Damiani si rivolge al Dante *agens* con un linguaggio caratterizzato da altissima densità metaforica, in cui appare potente l'*ambiguitas* tra immaterialità e materialità applicata alla descrizione della luce dei beati. Ma impressionante è soprattutto la corporeità delle espressioni con le quali Pier Damiani intraprende la propria stessa presentazione («s'appunta», «penetrando per questa in ch'io m'inventro», «la somma essenza de la quale è munta»).

A far da degna premessa figurativa alla notevolissima metafora del **mungere** la luce infatti, in appena due versi si concentra una serie di verbi posti pressoché in *climax* ascendente come **appuntare**, **penetrare** e soprattutto **inventrare**, a designare il paradosso dell'innalzarsi-inoltrarsi nella *profunditas* divina (ben reso dalla vicinanza con il di poco successivo «mi leva sopra me tanto», e ribadito con l'*enjambement* «s'innoltra ne lo abisso / de l'eterno statuto», ai vv. 94-95).¹ L'*accumulatio* di suoni nasali, complice in primo luogo la reiterazione di *in*, di sicuro valore fonosimbolico considerato il contesto, appare particolarmente significativa al v. 84, che sancisce il racchiudersi stesso dell'anima in un vero e proprio *venter lucis*:² «penetrando per questa *in* ch'io m'inventro».

Il particolare statuto di questo *hapax*, giustifica alcune ricerche mirate nella tradizione testuale del passo. Nell'antica vulgata, a **inventrare** (*m'inventro*) si affianca la forma *ventrare* (*mi ventro*) con la lezione *mi ventro*, che paleograficamente differisce dalla prima per la sola applicazione del *titulus* della nasale, ed è data da un buon numero di codici, Co Eg (*me ventro*) Fi La Laur Lo Parm Po Pr Ricc Vat, anche se, dal punto di vista stemmatico, appare pressoché

¹ Cfr. la scheda **abisso**.

² BENVENUTO DA IMOLA, vol. V, p. 283: «*penetrando*, idest, *perforando*, per questa, scilicet, lucem meam, *in ch'io m'inventro*, idest, in cuius lucis ventre ego claudor; et est verbum tractum de nomine».

esclusiva del ramo toscano α (eccezion fatta per l'attestazione nel Landiano, comunque notoriamente contaminato tra i due rami). Dall'ampliamento delle verifiche ho poi ricavato il seguente quadro: *minventro* è meno diffuso, e presente in BNCF II.I.39, Strozzi 152, Plut. 40.15, Bud e il seriore Ph; hanno invece *mi ventro* Ricc 1025, Ricc 1048, Plut. 40.12, Plut. 40.13, Plut. 40.14, Plut. 40.35, Plut. 90 sup. 127.

Per quanto concerne le scelte editoriali di Lanza e Sanguineti, in questo caso non si riscontra alcuna differenza rispetto al testo Petrocchi, e così in entrambe le edizioni al v. 84 si legge: «penetrando per questa in ch'io m'inventro».

Detto ciò, a margine dell'oscillazione duplice tra le forme *minventro* e *mi ventro*, così facilmente sovrapponibili dal punto di vista paleografico,³ Petrocchi *ad locum* ha inoltre aggiunto:

Per la scrittura dei codici *minventro* o *minvētro* si è venuta a determinare la variante, abbastanza diffusa in età più tarda, *minnentro*, e cioè *m'innentro*, 'penetro dentro'; nel Lana: «questo *innentro* si è verbo informativo, e tanto significa come *son v'entro*»; idem nell'Ottimo (cfr. la difesa della variante in SCARABELLI, *Lambertino* III 422 s.; il Witte, sia pur con esitazione, segnala anche *m'incentro*); il carattere di *lectio facilior* di *m'innentro* (benché sempre *hápax legómenon*) era già stato posto in rilievo dagli accademici della Crusca.⁴

Oltre alle evidenti ragioni paleografiche, comunque, andrà tenuto in conto come l'arditezza e la fisicità del verbo *inventrare*, *translatio obscena* tacciabile di *cacenphaton* secondo i canoni della retorica antica, e per di più fatta pronunciare a un'anima beata come Pier Damiani, abbiano senz'altro agito con altrettanta efficacia sulla formazione del tardo *m'innentro* (ed eventualmente del *m'incentro* segnalato dal Witte). Anche ragioni meramente tecnico-retoriche hanno dunque guidato le scelte di commentatori trecenteschi come Iacopo della Lana (il quale infatti pare recuperare parzialmente l'espressione nella glossa stessa: «e tanto significa come *son v'entro*»)⁵ e l'Ottimo («Questo *m'innentro* è verbo informativo, e viene a dire

³ Si tratta naturalmente della semplice presenza o meno del *titulus* della nasale.

⁴ PETROCCHI, vol. IV, pp. 350-351.

⁵ IACOPO DELLA LANA, vol. III, p. 2293. Cfr. ANONIMO FIORENTINO, vol. III, p. 389.

tanto quanto sono entro»),⁶ cui allegherei il riscontro di Francesco da Buti: «*Penetrando*; cioè passando dentro, *per questa*, cioè luce della quale io sono fasciata, che la grazia d'Iddio che mi beatifica, *onde*; cioè per la qual luce, cioè mia che mi beatifica, *io*; anima beata, *mi v'entro*; cioè entro in quella divina luce, che di nuovo discende».⁷

Al di là del prevedibile atteggiamento di censura nei confronti di metafore caratterizzate da *turpitude* come **inventrare**, per di più in un contesto figurativo quale è quello paradisiaco (laddove, andrà ribadito, in base al principio dionisiano delle *similitudines dissimiles* lo statuto delle immagini turpi detiene un ruolo di primaria importanza, dall'«altissima valenza simbolico-teologica»),⁸ concluderei valorizzando la presenza, per certi versi sorprendente, di un'attestazione di questo neologismo dantesco in un sonetto attribuito a Francesco Petrarca (esattamente nella forma *m'inventro*, e con diretta associazione al motivo della luce): «Non è sublime il cielo ov'è il suo centro, / anzi è più colmo ne l'infimo abisso, / ove, per pace aver, guerreggio e risso, / né però sento amor, di cui *m'inventro*. / Questo benigno lume, che *m'è dentro*, / dal cor lontan si trova esule e fisso, / per rinnovar al mondo il crocefisso / nel regno per cui star di fuor spesso entro» (*Non è sublime il cielo ov'è il suo centro*, 1-8).

⁶ OTTIMO COMMENTO Ia red., vol. III, p. 479 (non casualmente il Torri, curatore dell'edizione, si è affrettato ad annotare il proprio stesso giudizio sulla lezione dell'Ottimo: «Lezione assai migliore che *m'inventro*»). Sulla sintomatica avversione dei commentatori nei confronti di questa serie di immagini turpi nel canto di Pier Damiani, e in primo luogo del verbo **inventrare**, cfr. G. MURESU, *Lo specchio e la contemplazione (Paradiso XXI)*, in «L'Alighieri», VIII, 1996, pp. 7-39, part. a p. 30.

⁷ FRANCESCO DA BUTI, vol. III, p. 594. Tale esito mi è utile per collegare il discorso alla diffusa variante, sulla quale Petrocchi non si sofferma nel dettaglio, *mi ventro*. Considerata l'indiscussa natura di neologismo e *hapax* del termine *inventrare*, è altresì opportuno chiedersi se lo statuto di neoconiazione dantesca resti valido anche nella variante priva di nasale (queste le possibili scansioni dell'espressione: *mi v'entro*, dunque il verbo *entrare*, o *mi ventro*, ossia il denominale da *ventre*, in tutto simile a *inventrare*, *ventrare*), abbondantemente attestata dai codici dell'antica vulgata nonché trasversale ai due rami della tradizione. A tal proposito mi limiterei a segnalare che, a seguito di alcune mirate verifiche lessicali nei testi due-trecenteschi, mi è stato possibile rintracciare almeno due forme degne di interesse, l'uno in Guittone, con riferimento all'azione delle frecce di Amore: «Per ch'ansi miri dico che a ciò vene / che la saitta fitta non disgiunge, / volendola isferrar senza più pene, / avegna che le *ventri* là o' si giunge» (GUITTONE D'AREZZO, *Guai per l'arco si mostra esser guerere*, 17-20); l'altro, inserito oltretutto all'interno di una generale descrizione astronomica, nel *Dottrinale* di Iacopo Alighieri: «Et con poli et con centri / il loro esser *si ventri*, / di cui lo stelo in dricto / nell'equinotio è ficto» (IACOPO ALIGHIERI, *Dottrinale*, XIII 31-34).

⁸ ARIANI, *Lux inaccessibilis*, pp. 263-267 (la cit. è a p. 265, nota 20). Sul sistema retorico di impostazione dionisiana cfr. la sezione dedicata a Dionigi Areopagita nel cap. I della parte I, part. alle pp. 17-23, inclusi i corrispettivi rinvii bibliografici.

Irretire (inretire)

Paradiso

I 94-96: «del primo dubbio disvestito / per le sorrisse parolette brevi, / dentro ad un nuovo più fu' inretito»

Hapax metaforico e lemmatico. **Irretire** si va ad aggiungere al novero dei verbi che indicano impedimenti del pensiero e dell'animo (come **inviluppare**, **impigliare**, **invischiare**),¹ e la sua carica semantica appare senz'altro incrementata dalla presenza del verbo **disvestire**,² adoperato per indicare la risoluzione, grazie alle «sorrisse parolette brevi» di Beatrice, del dubbio relativo alla causa del «suono» e del «grande lume» paradisiaci, che precede quello circa la possibilità del Dante *agens* di attraversare i cieli cristallini con il proprio corpo.³

¹ Per la sua singolarità, tale *hapax* è stato esaminato separatamente dal lemma-portante **rete**, cui si rinvia per ulteriori dettagli generali sulla figurazione.

² Cfr. la scheda **veste-vestire-rivestire-disvestire**.

³ Il particolare *hapax*, proprio per la sua diretta associazione ai processi mentali, ricompare in parte dell'antica vulgata anche in un altro luogo paradisiaco, al posto del verbo *redire*: «non perch'io pur del mio parlar diffidi, / ma per la mente che non può *redire* / sovra sé tanto, s'altri non la guidi» (*Par.*, XVIII 10-12). Per un più dettagliato esame di questa variante si rimanda alla sezione dedicata nella parte I, cap. III, pp. 223-225.

Invischiare (inveschiare, inviscare)

Inferno

XIII 55-57: «Sì col dolce dir m'adeschi, / ch'i' non posso tacere; e voi non gravi / perch'io un poco a ragionar m'inveschi»

Paradiso

XVII 31-33: «Né per ambage, in che la gente folle / già s'inviscava pria che fosse anciso / l'Agnel di Dio che le peccata tolle»

Da connettere ai lemmi affini, da ricondurre per lo più entro il filone delle metafore venatorie, tra cui andrà prestata particolare attenzione a **inviluppare, irretire, rete, pece**. Si effettuino inoltre riscontri con le schede **impigliare, lacciuolo, legame, legare, vime-divimare**.

Lacciuolo

Inferno

XXII 109-111: «Ond'ei, ch'avea lacciuoli a gran divizia, / rispuose: “Malizioso son io troppo, / quand'io procuro a' mia maggior trestizia”».

Hapax metaforico e lemmatico. Da connettersi ai lemmi **invischiare**, **impaniare** e **impigliare**. Unica occorrenza assoluta del diminutivo di *laccio* in tutte le opere dantesche.¹ Nella fattispecie, «lacciuoli» è metafora che designa i numerosi inganni e imbrogli orditi dal barattiere Ciampolo di Navarra, destinato a sua volta, di lì a poco, a subire l'assalto dei diavoli di Malebolge.

¹ Il sostantivo *laccio* non occorre nella *Commedia*, mentre quattro sono le attestazioni nell'attribuito *Fiore*, ben tre delle quali metaforiche: il legame amoroso a XLVII 4 e CXLIX 2, e, ancora, un generico inganno (CXCI 4).

Lacrima (lagrima), lacrimoso (lagrimoso)

Inferno

III 133-136: «la terra lagrimosa diede vento, / che balenò una luce vermiglia / la qual mi vinse ciascun sentimento; / e caddi come l'uom cui sonno piglia»

XXIV 110: «ma sol d'incenso lagrime e d'amomo»

XXXIII 128: «'nvetriate lagrime»

Usi traslati di scarso rilievo transuntivo per il sostantivo **lacrima** (effettiva catacresi il mero passaggio **goccia-lacrima** di *Inf.*, XXIV) e il più ricercato aggettivo **lacrimoso**, generalmente valorizzati di riflesso dalla vicinanza di altre immagini (emblematico, in tal senso, il caso delle «'nvetriate lagrime» sugli occhi dei traditori nel Cocito, cui andrà connessa la più ardita *transumptio* delle «visiere di cristallo» del precedente v. 98).¹

Lo stesso discorso vale anche per l'inquietante *descriptio* meteorologico-fisiologica di *Inf.*, III, che giunge oltretutto prossima a un'effettiva antropomorfizzazione dello spettrale paesaggio infernale mediante il motivo delle lacrime (l'aggettivo **lacrimoso**) usato per spiegare l'esalazione di umori terrestri e il conseguente generarsi del terremoto.²

¹ Cfr. il lemma **cristallo**.

² Cfr. B. BASILE, *lacrimoso*, in *ED*, vol. III, p. 553. Se si guarda ai commentatori antichi, andrà segnalato come tra i più dettagliati esegeti di *Inf.*, I 133 figure BOCCACCIO, p. 159: «*La terra lacrimosa*, cioè quella valle d'inferno, o per li molti pianti che in quella si fanno o per l'umidità, la quale è nella concavità della terra generata dal freddo, il quale ha l'essalazioni della terra calde e umide risolte in acqua, la quale, primieramente acostata alla terra fredda, è fatta in forma di lacrime, e così si può dire il ninferno essere lacrimoso, *diede*, cioè causò, *vento*. Generansi i venti, secondo che ad Aristotile piace nel II della *Metaura*, d'essalazioni calde e secche della terra, cacciate e sospinte da sé da' nuvoli freddi o da alcuno freddo che nell'aere sia. Le quali cose come in inferno sieno non so. Estimo che 'l tumultuoso rivolgimento, il quale l'autore vuol mostrare che vi sia, causi alcuno impeto, il quale muova quello aere, e l'aere mosso paia vento».

Lago (laco)

Inferno

I 19-21: «Allor fu la paura un poco queta, / che nel lago del cor m'era durata / la notte ch'ï' passai con tanta pieta»

Paradiso

I 79-81: «parvemi tanto allor del cielo acceso / de la fiamma del sol, che pioggia o fiume / lago non fece alcun tanto disteso»

Le occorrenze del sostantivo **lago** che nella *Commedia* si possono considerare genuinamente traslate sono appena due: nel primo canto dell'*Inferno* si tratta della nota metafora del cuore cavo (in linea con le conoscenze della fisiologia medievale) ricolmo di paura, per la cui dettagliata interpretazione, ivi compresa la centrale discussione della variante *m'era durata-m'era indurata*, rinvio senz'altro alla sezione dedicata del cap. III, nel volume I.¹

All'inizio della terza cantica, a essere descritta è invece una delle prime percezioni sensoriali avvertite dall'*agens* nel *Paradiso*, poco dopo sostanziata nell'espressione «La novità del suono e 'l grande lume» (v. 82), con significativa predominanza della più nobile componente visiva. Tale luogo ha anzitutto la funzione di racchiudere già in sé, complice l'accostamento di tre immagini equoree quali **pioggia**, **fiume** e **lago**, la sovrapposizione di *liquiditas* e luce destinata progressivamente a caratterizzare le descrizioni paradisiache fino a sfociare nel mistico *potus* del fiume di luce in *Par.*, XXX;² ma al contempo anche quella di richiamare, seppur in modo indiretto, le designazioni metaletterarie dell'opera stessa come corso o specchio d'acqua da percorrere attraverso la *navicula mentis* dell'*auctor*.³ Alla luce di quest'ultima considerazione, pertanto, ho tentato nel settore dedicato alla discussione delle varianti di rivalutare la posizione della lezione *lago-laco* anziché «loco» a *Par.*, II 125.⁴

¹ Cfr. cap. III, parte I, pp. 155-160.

² Cfr. le schede relative ai lemmi **fluvido**, **fulgore**, **gronda**, **rivo-rivera**.

³ Al riguardo si esaminino congiuntamente i lemmi **mare**, **nave-navicella-navigio**, **pelago** (inclusi rinvii interni e bibliografia).

⁴ Cfr. cap. III, parte I, pp. 217-221.

Per tornare infine alla specifica metafora del **lago** del cuore, andranno di necessità segnalate due occorrenze affini in un componimento di dubbia attribuzione; *Donne, io non so di che mi preghi Amore*, 7-9: «Ver è ch'ad ora ad ora indi discende / una saetta, che m'asciuga il *lago* / *del cor* pria che sia spenta».⁵

⁵ Sempre tra le rime di dubbia attribuzione, andrà a margine ricordato anche il sonetto di corrispondenza con Giovanni Quirini *Nulla mi parve mai più crudel cosa*, 3-4: «ché 'l suo desio nel *congelato lago* / ed in foco d'amore il mio si posa», dove, al di là della topica antitesi fuoco-ghiaccio, l'*ambiguitas* derivante dall'assenza di esplicitazione del metaforizzato ha dato vita a contrastanti linee interpretative, compresa quella (rappresentata in prima istanza da Gianfranco Contini) che vi rileverebbe appunto un sicuro accenno al **lago** del cuore (cfr. l'edizione continiana delle *Rime*, a p. 267).

Lampa

Paradiso

XVII 4-6: «tal era io, e tal era sentito / e da Beatrice e da la santa lampa / che pria per me
avea mutato sito»

Hapax metaforico e lemmatico. Il sostantivo **lampa** designa nello specifico l'anima di Cacciaguida, ma dal punto di vista meramente figurativo è da collegarsi anzitutto all'altro hapax metaforico e lemmatico **cerò**, in cui viene metaforizzato Dionigi Areopagita. Cfr. inoltre i lemmi **luce**, **lucerna** e **lumera**.

Lapillo

Paradiso

XX 16-17: «Poscia che i cari e lucidi lapilli / ond'io vidi ingemmato il sesto lume / puoser silenzio a li angelici squilli».

Hapax metaforico e lemmatico. Da ricondurre non tanto ai lemmi connessi al nucleo portante rappresentato dal **fuoco** e quindi alla *imagery* ignea, cui pure è figurativamente affine, quanto piuttosto a **gemma-ingemmare** (qui in co-occorrenza con i medesimi «lapilli»), **topazio**, **zaffiro-inzaffirare** (e corrispettivi rinvii interni), giacché *lapillus* indica propriamente una piccola pietra preziosa (diminutivo di *lapis*), e dunque afferisce al nutrito ambito delle immagini gemmee adoperate per la descrizione delle anime dei beati.

Larva

Purgatorio

XV 127-129: «Ed ei: “Se tu avessi cento larve / sopra la faccia, non mi sarian chiuse / le tue cogitazion, quantunque parve»

Paradiso

XXX 91-96: «Poi, come gente stata sotto larve, / che pare altro che prima, se si sveste / la sembianza non s'ua in che disparve, / così mi si cambiaro in maggior feste / li fiori e le faville, sì ch'io vidi / ambo le corti del ciel manifeste»

I due unici impieghi, entrambi plurali, del latinismo **larva**, vale a dire ‘maschera’, appaiono strettamente connessi tra di loro: in *Purg.*, XV con un’espressione iperbolica Virgilio, dopo il primo reale episodio di visione estatica vissuto dal Dante *agens*, comunica a quest’ultimo, intenzionato a raccontargli quanto ha appena visto, di essere a tal punto in grado di vedere da sé le sue «cogitazion», da riuscire a scorgerle persino attraverso cento maschere. A notevole distanza, ma a riprova del contesto legato alla descrizione di una esperienza mistica, vi è poi l’occorrenza di *Par.*, XXX, senz’altro maggiormente significativa dal punto di vista figurativo (nonostante a livello retorico si tratti di una *comparatio*), e inserita nella straordinaria *visio* del fiume di luce. In quest’ultima circostanza, a essere «sotto larve» sono le stesse anime beate,¹ le cui sembianze e varie luminosità appaiono sorprendentemente cangianti agli occhi di Dante, proprio come se indossassero e togliessero con rapidità maschere sempre differenti tra loro.

¹ Cfr. in merito soprattutto le schede **manto-ammantare**, **vesta-vestire**.

Latrare

Inferno

XXX 20-21: «forsennata latrò sì come cane, / tanto il dolor le fé la mente torta».

XXXII 105-108: «latrando lui con li occhi in giù raccolti, / quando un altro gridò: “Che hai tu Bocca? / non ti basta sonar con le mascelle, / se tu non latri? qual diavol ti tocca?”».

Paradiso

VI 74: «Bruto con Cassio ne l'inferno latra».

Analogamente ad **abbaiare** e **muggire**, questo verbo si colloca nella serie di espressioni fortemente realistiche indicanti la zoomorfizzazione dei dannati, e ha il suo nucleo originario nella descrizione di Cerbero.¹ Per quanto riguarda le due metafore infernali: nel primo caso (*Inf.*, XXX) il verbo rende l'idea del dolore psicologico di Ecuba nel vedere ucciso suo figlio Polidoro (con espressione attenuata rispetto alle fonte ovidiana),² nel secondo prevale il dolore fisico (Dante ha preso «per la cuticagna» Bocca degli Abati, e gli sta tirando i capelli). Singolare l'occorrenza paradisiaca (*Par.*, VI), da molti commentatori letta come una contraddizione rispetto alla figura, del tutto silenziosa (*Inf.*, XXXIV 66: «si storce, e non fa motto»), di Bruto nell'*Inferno* (del resto anche Cassio, che con lui pende da una delle bocche di Lucifero, al v. 67 è ricordato soltanto perché «par si membruto»).³ Ma andrà detto che Bruto e Cassio (oltre che lo stesso Bocca degli Abati) sono traditori, e uno degli impieghi metaforici di **abbaiare** esterni alla *Commedia* (*Fiore*, LXIX 11) è associato proprio all'idea di tradimento. Sempre nelle altre opere dantesche, tornando agli usi metaforici di 'latrare', permane l'alternanza tra sofferenza morale e fisica nelle *Rime*: «Così vedess'io lui fender per

¹ Anche in questo caso, in una similitudine impiegata per descrivere Cerbero si registra la prima occorrenza dell'espressione, adoperata in senso proprio: «con tre gole caninamente latra» (*Inf.*, VI 14), a ripetere la figurazione virgiliana di *Aen.*, VI 417.

² Bruno Basile ha spiegato questo luogo come un «probabile *pastiche* da Ovidio, *Met.* XIII 405 ss. “Perdidit infelix hominis post omnia formam / externasque novo latratu terruit auras”, e 569 “Latravit, conata loqui”», notando come sia «intermedio fra l'uso proprio e quello metaforico della parola» (in *ED*, vol. III, p. 600).

³ Commenta CHIAVACCI LEONARDI (precisando Barbi), *ad loc.*: «molti intendono *latra* in senso figurato: testimoniano con la loro sofferenza. Ma il verbo *latrare* è troppo concreto per avere questo valore, e d'altra parte qui è detto che i due gridano furiosamente non per la pena, ma per il bruciante e umiliante ricordo della sconfitta. Sono due aspetti diversi sotto cui è vista la figura di Bruto, che tuttavia non si contraddicono fra loro».

mezzo / lo core a la crudele che 'l mio squatra; / poi non mi sarebb'atra / la morte,
ov'io per sua bellezza corro: / ché tanto dà nel sol quanto nel rezzo / questa scherana
micidiale e latra. / Omè, perché non *latra* / per me, com'io per lei, nel caldo borro?»
(*Così nel mio parlar voglio esser aspro*, 53-60)⁴ mentre, con senso notevolmente
attenuato, appare in *Conv.*, IV 3 9: «E dico che questa oppinione è quasi di tutti,
dicendo che dietro da costui vanno tutti coloro che fanno altrui gentile per essere di
progenie lungamente stata ricca, con ciò sia cosa che quasi tutti così *latrano*».

⁴ Rilevo almeno un curioso parallelismo tra l'invettiva alla donna amata di *Così nel mio parlar voglio essere aspro* e *Inf.*, XXXII 105-108, ossia il gesto del tirare con violenza i capelli: le ciocche di Bocca degli Abati, e, nella canzone, le «belle trecce [...] fatte [...] scudiscio e ferza» (vv. 66-69).

Latte, lattare

Purgatorio

XXII 100-102: «Costoro e Persio e io e altri assai», / rispuose il duca mio, “siam con quel Greco / che le Muse lattar più ch’altri mai»

Paradiso

V 82-83: «Non fate com’agnel che lascia il latte / de la sua madre»

XI 124-129: «Ma ’l suo pecuglio di nova vivanda / è fatto ghiotto, sì ch’esser non puote / che per diversi salti non si spanda; / e quanto le sue pecore remote / e vagabunde più da esso vanno, / più tornano a l’ovil di latte vòte»

XXIII 55-60: «Se mo sonasser tutte quelle lingue / che Polimnìa con le suore fero / del latte lor dolcissimo più pingue, / per aiutarmi, al millesmo del vero / non si verria, cantando il santo riso / e quanto il santo aspetto facea mero»

Le tre occorrenze metaforiche¹ del sostantivo **latte** sono collegabili al settore dei *topoi* dell’eloquenza (cfr. almeno **acqua, sete, bere, fiume, fonte, dolce, fuoco**) in entrambi i casi vi è infatti l’accento, per nulla scontato nella tradizione, alla *lactatio* da parte delle Muse.²

Una selezione di risultati da uno specifico spoglio da me effettuato nei trattati di retorica medievali rende bene l’idea della diffusione del *topos*: Alberico da Montecassino, *Flores rhetorici*, I: «Hactenus quasi *lacte* doctrinae mentes infantium rigavimus, superest ut viriles animos suo pane consolidemus. Hactenus verborum pro ludio, auditores nostros exercuimus, post pro ludium ad pugnam compositionum fiat transitus. Quod enim tum multiplici verborum permutationi, tum sonoritati vacavimus, quid aliud quam *lacte* doctrinae pro ludium puerile dixerimus? Illinc namque percipiuntur rudimenta doctrinae, hinc in virile robur scientiae transitur. Illud pueris, hoc debetur pro vectis. Ars enim quaelibet suis debet procedere gradibus, debet inquam ab imis ad summa fieri transitus. Iam fidelis huc se convertat, animus, hauriat, gustet, rapiat intrinsecus, absint nugae, absint rimae, novum nectar nusquam

¹ Occorrenze inserite in similitudini, ma che andranno senz’altro collegati alla generale fisionomia del campo metaforico, sono: *Par.*, XXIII 121-123: «E come fantolin che ’nver’ la mamma / tende le braccia, poi che ’l latte prese, / per l’animo che ’nfin di fuor s’infiamma»; XXX 82-84: «Non è fantin che si subito rua / col volto verso il latte, se si svegli / molto tardato da l’usanza sua». Per alcune considerazioni su questi *loci* cfr. almeno BOLOGNA, *Il ritorno di Beatrice*, pp. 102-108.

² Per un recente e dettagliato studio della metafora del latte si rinvia a FIORILLA, *La metafora del latte in Dante*, pp. 149-165.

effluat, radio Phebi tacta flores mens pariat. Hic Albericus evolat, hic palmam sperat; hic adversarius sileat, obmutescat, miretur, obstupeat; hic honestas, hic viget utilitas. Verbis autem brevibus non breve, non obscurum proficuum coartabimus. Qua colorum specie qua se iunxerint, tamen obscuro quam in claro lucebit. Verum iam ad rem ipsam fiat descensio, primum ordiamur de proemio»;³ Guido Faba, *Ars dictaminis*, prolog. [*Incipit summa dictaminis magistri Guidonis Fabe Bononiensis*]: «Quasi modo geniti infantes lac concupiscentie rationabile sine dolo cum exultatione suscipite, hominis utriusque dona gratissima dulcedinis affectate, que de celesti gaçofilatio manu benivola nobis contulit rex magnificus et eternus, eadem in aureo candelabro sua pietate constituens ut lucenter singulis et proficerent universis. Sed cur per nubes incendimus? Iam omnia sint aperta: ecce novella surrexit gratia, abicite procul vetustatis errores, ut viri doctissimi sollicite precaventes ne ignorantie vel cecitatis fermento massa vestre prudentie corrumpatur. Advenite nunc omnes ad viridarium magistri Guidonis, qui dona sophie cupitis invenire, ubi dulces avium cantus resonant et suaviter murmurant a fontibus rivuli descendentes, flores similiter apparent vernantes et lilia venustatis, rose quoque specioso consurgunt, et cynamomum et balsamum ac viole non desinunt redolere»;⁴ Boncompagno da Signa, *Rhetorica antiqua*, I 3 1-2 [*De illo, qui significat alicui, quod sine cognitione grammaticæ non debeat se ad dialecticam transferre*]: «Cum sit gramatica lac primarium quo addiscentium ingenia nutriuntur, miror quod sine ipsius notitia te ad dialecticam transtulisti. Nam, qui partes ignorat, se ad artes transferre non debet, quia non convalescit plantula, que humore indiget primitivo»;⁵ Ivi, III 12: «LIBER: “De natura et dispositione bestie me plenius instruxisti sed adhuc quero, ubi didiceris, et quanto tempore studueris et quis tibi exhibuerit magisterium oratorie facultatis?” AUCTOR: “Licet ad rem non pertineat, referre ubi didicerim et quis meus doctor fuerit, tamen te certifico, quod inter floride ciuitatis Florentie ubera primitiue scientie lac suscepi. Sed totum studendi spatium sub doctore sedecim mensium terminum non excessit”»;⁶ Corrado di Mure, *Summa de arte prosandi*, VIII [*Auctor in finem apostrophat ad lectorem*]: «Lector, si non invides, antequam intelligas ne

³ ALBERICI CASINENSIS *Flores rhetorici*, ed. a cura di D. M. Inguanez e H. M. Willard, in *Miscellanea Cassinese*, vol. XIV, Montecassino, 1938, p. 33.

⁴ GUIDONIS FABAE *Summa dictaminis*, ed. A. Gaudenzi, «Il Propugnatore», III, 13-14 (1890), p. 287.

⁵ V. PINI, *Testi riguardanti la vita degli studenti a Bologna nel sec. XIII (dal Boncompagnus, lib. I)*, Bologna, Biblioteca di «Quadrivium», 1968, p. 12.

⁶ Cit. da ROCKINGER, *Briefsteller und Formelbücher*, p. 131.

reprehendas, et memento te esse hominem, cuius ingenio ut premissum est nichil perfectum in hac uita videtur inesse, et omnium habere memoriam potius est diuinum quam humanum. Attendas etiam, quod in hoc opusculo non pro uictis set rudibus intendo deservire. quibus plana et capabilia sunt proponenda alioquin proponens non instruere set destruere videtur, iuxta illud apostoli: “*lac vobis potum dedi, non escam*” [= *I Cor.* III 2], qui si uoluisset et auditoribus profutura scivisset, misteria protulisset satis ardua et profunda»;⁷ Everardo Alemanno, *Laborintus*, 172-174: «*Ubera grammaticae sobrietate bibat. / Si de lacte satur fuerit, contemnet alumnos / Nec stomacho pascet esuriente rudes*» (e cfr. 136-137).⁸

⁷ ROCKINGER, *Briefsteller und Formelbücher*, p. 481.

⁸ E. FARAL, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris, Champion, 1962², p. 343. A margine di queste occorrenze, con lo scopo di tracciare possibili ulteriori aree di tangenza tra lessico metaforico metapoetico e più propriamente mistico, accluderei infine questi interessanti versi tratti da un inno attribuito ad Adamo di S. Vittore (si osservi la compresenza di *pingue* e *linguae*): «*vas sincerum, granum pingue / bibit lac coelestis linguae / vitae sugit ubera*», delle cui convergenze con *Par.*, XXIII si rese conto già C. H. GRANDGENT, *Rime and Rhetoric in the «Divine Comedy»*, in *Medieval Studies in Memory of Gertrude Schoepperle Loomis*, Paris-New York, Champion-Columbia University Press, 1927, pp. 513 sgg., a p. 529 (ma cfr. anche L. SPITZER, *Essays in Historical Semantics*, New York, Vanni, 1948, a p. 39)

Lega

Paradiso

II 139-141: «Virtù diversa fa diversa lega / col prezioso corpo ch'ella avviva, / nel qual, sì come vita in voi, sì lega»

XXIV 82-87: «Così spirò di quello amore acceso; / indi soggiunse: “Assai bene è trascorsa / d'esta moneta già la lega e 'l peso; / ma dimmi se tu l'hai ne la tua borsa”. / Ond'io: “ Si ho, sì lucida e sì tonda, / che nel suo conio nulla mi s'inforsa»

Ben due delle tre occorrenze totali di questo sostantivo, dunque esclusa la prima, inserita prevedibilmente nel canto dei falsatori (*Inf.*, XXX 74), possiedono una valenza eminentemente metaforica, in entrambi i casi veicolante complessi dati filosofico-dottinali, a dispetto dell'origine alquanto domestica del campo semantico dei metalli e della coniazione di monete.

In *Par.*, II, peraltro in significativa rima identica con la terza persona singolare del presente del verbo **legare**,¹ **lega** compare nel discorso scientifico-filosofico di Beatrice sulle macchie lunari, e indica le differenziate combinazioni in cui si uniscono virtù e corpi celesti, a determinare in tal modo le varie modalità di riflessione e rifrazione della luce da parte degli astri (non derivanti dunque dall'alternanza di «denso e raro»).

In *Par.*, XXIV, nell'ambito del complesso esame attorno alla virtù teologale della Fede, sostenuto dall'*agens* al cospetto di s. Pietro, **lega** compare in endiadi con «peso» nelle parole del santo, che chiede appunto a Dante conto dell'autenticità della propria fede (metaforizzata in un **moneta** custodita nella **borsa**-anima), e corrisponde simmetricamente alla coppia di aggettivi contenuta nella sicura risposta affermativa del *viator* («Si ho, sì lucida e sì tonda, / che nel suo conio nulla mi s'inforsa»).

¹ Cfr. le schede **legame**, **vime-divimare**.

Legame

Paradiso

XXXII 49-51: «Or dubbi tu e dubitando sili; / ma io discioglierò 'l forte legame / in che ti stringon li pensier sottili»

Hapax metaforico e lemmatico. Compare in sede di netta concretizzazione mentale nelle parole di s. Bernardo, che attraverso l'esigenza del **discioglier** un **legame** accenna a un Dante *agens* fortemente perplesso in merito al tema della predestinazione dei fanciulli beati, ossia una questione dottrinale singolarmente spinosa. Si può qui peraltro parlare di una duplice concretizzazione, giacché riguarda non soltanto il pensiero di Dante ma anche la sottigliezza dei pensieri stessi, in grado a loro volta di stringere ancor più strettamente la mente di un pellegrino silente a causa del dubbio (si noti il prezioso latinismo «sili» ad apertura di metafora).

La natura di *hapax*, nonché la sede particolarmente prestigiosa dal punto di vista contenutistico e linguistico, distinguono la metafora del **legame** da altre, quali il **nodo** o la **corda** (ma persino il raro **vime-divimare** ha un tasso di frequenza appena maggiore), che andranno comunque tenute in conto poiché assai vicine dal punto di vista figurativo all'interno del lessico dantesco.¹

La specificità di tecnicismo, appena ravvisabile nell'unica occorrenza del poema, emerge invece con notevole evidenza nelle più numerose attestazioni traslate presenti nel *Convivio*, laddove **legame** sta a indicare ora i rapporti metrico-musicali nella composizione in versi («legame musaico» a *Conv.*, I 7, 14-15); ora l'immaginaria figura che collega le lettere componenti il sistema vocalico (IV 6, 3-5); e infine, più domesticamente, il «legame di matrimonio» nell'ampio *excursus* sulle età dell'uomo (IV 28, 9).

¹ Cfr. anche la scheda **legare**.

Legare, dislegare, slegare

Inferno

XIII 85-88: «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»

XXIV 112-114: «E qual è quel che cade, e non sa como, / per forza di demon ch'a terra il tira, / o d'altra oppilazion che lega l'omo»

XXX 80-82: «Dentro c'è l'una già, se l'arrabbiate / ombre che vanno intorno dicono vero; / ma che mi val, c'ho le membra legate?»

Purgatorio

IV 7-12: «E però, quando s'ode cosa o vede / che tegna forte a sé l'anima volta, / vassene 'l tempo e l'uom non se n'avvede; / ch'altra potenza è quella che l'ascolta, / e altra è quella c'ha l'anima intera: / questa è quasi legata e quella è sciolta»

XV 118-120: «Lo duca mio, che mi potea vedere / far sì com'om che dal sonno si slega, / disse»

XVIII 25-27: «e se, rivolto, inver' di lei si piega, / quel piegare è amor, quell'è natura / che per piacer di novo in voi si lega»

XIX 58-60: «“Vedesti”, disse, “quell'antica strega / che sola sovr'a noi omai si piagne; / vedesti come l'uom da lei si slega»

XXV 31-33: «“Se la veduta etterna li dislego”, / rispuose Stazio, “là dove tu sie, / discolpi me non poter'io far nego”»

XXXIII 118-121: «Per cotal priego detto mi fu: “Priega / Matelda che 'l ti dica”. E qui rispuose, / come fa chi da colpa si dislega / la bella donna»

Paradiso

II 139-141: «Virtù diversa fa diversa lega / col prezioso corpo ch'ella avviva, / nel qual, sì come vita in voi, si lega»

IV 16-18: «e disse: “Io veggio ben come ti tira / uno e altro disio, sì che tua cura / sé stessa lega sì che fuor non spira»

XIII 118-120: «perch'elli 'ncontra che più volte piega / l'oppinïon corrente in falsa parte, / e poi l'affetto l'intelletto lega»

XIV 127-129: «Io m'innamorava tanto quinci, / che 'nfino a lì non fu alcuna cosa / che mi legasse con sì dolci vinci»

XXIV 28-30: «“O santa suora mia che sì ne prieghe / divota, per lo tuo ardente affetto / da quella bella spera mi disleghe”»

XXXIII 31-33: «perché tu ogne nube li dislegghi / di sua mortalità co' prieghi tuoi, / sì che 'l sommo piacer li si dispiegghi»

XXXIII 85-87: «Nel suo profondo vidi che s'interna, / legato con amore in un volume, / ciò che per l'universo si squaderna»

I verbi **legare**, **slegare** e **dislegare** sono attestati piuttosto frequentemente nel poema dantesco, con un significativo tasso di metaforicità complessivo (soprattutto per quanto concerne i due verbi più rari, **slegare** e **dislegare**, adoperati sempre in contesti figurati, cfr. anche il più raro **vime-divimare**). Diverso tuttavia appare il

suddetto bilancio se si guarda al peso semantico delle singole metafore, nella maggioranza dei casi meri accenni, di carattere pressoché catacretico, a impedimenti fisici o morali di varia natura, finanche fisiologica (si pensi alle allusioni ai sintomi dell'epilessia in *Inf.*, XXIV, o dell'idropisia nel canto XXX).

A un grado appena superiore di complessità figurativa si pongono gli accenni alla separazione fisica da un luogo (*Par.*, XXIV).

A un livello senz'altro più elevato, si collocano sia i riferimenti più o meno diretti al platonico *topos*-matrice del *corpus carcer*, con la descrizione di anime prigioniere, avvinte dagli impedimenti corporei (anche di particolare genere, ad esempio a seguito di un processo di metamorfosi, e mi riferisco ovviamente in primo luogo ai vegetali «nocchi» di *Inf.*, XIII), e tra questi andranno menzionati *Purg.*, IV e *Par.*, II; che quelli affini all'azione di **legare** o **slegare** l'anima da passioni, sentimenti e concetti astratti, quali ad esempio il sonno a *Purg.*, XV, l'amore a *Purg.*, XVIII, la colpa a *Purg.*, XXXIII, l'affetto a *Par.*, XIII.¹

Infine, la maggior densità metaforica, con fusione spesso di talune componenti figurative sopra individuate, si rileva soprattutto nelle ultime due occorrenze, entrambe in *Par.*, XXXIII. La prima allude alla necessaria liberazione dalla *caligo mundi*, dalla «nube [...] di mortalità», invocata per Dante, in prossimità della *visio* conclusiva, da s. Bernardo;² la seconda coincide invece con la straordinaria definizione del mistero trinitario oggetto della *visio* stessa (efficacemente reso con il polivalente «s'interna», che adombra da un lato l'idea della *profunditas* interiore, dall'altro quella del moltiplicarsi in tre), in cui l'amore non viene associato al **legare** in quanto impedimento, al pari negli altri casi, ma come parte integrante del medesimo **volume** descritto («legato con amore»)³.

¹ Per un quadro più completo, cfr. in merito anche le schede **corda**, **invischiare**, **lega**, **legame**, **nodo-annodare-disnodare** e **tirare**.

² Cfr. la scheda **nube**.

³ Si esaminino congiuntamente anche i lemmi **quaderno-squadernare** e **volume**.

Leone, leonessa, leoncino, leonino

Inferno

I 44-48: «ma non sì che paura non mi desse / la vista che m'apparve d'un leone / Questi
parea che contra me venisse / con la test'alta e con rabbiosa fame, / sì che pareo che l'aere
ne tremesse»

XXVII 73-75: «Mentre ch'io forma fui d'ossa e di polpe / che la madre mi diè, l'opere mie /
non furon leonine, ma di volpe»

XXX 7-9: «gridò: “Tendiam le reti, sì ch'io pigli / la leonessa e ' leoncini al varco?”; / e poi
distese i dispietati artigli»

Paradiso

VI 106-108: «e non l'abbatta esto Carlo novello / coi Guelfi suoi, ma tema de li artigli / ch'a
più alto leon trasser lo vello»

XII 49-54: «non molto lungi al percuoter de l'onde / dietro a le quali, per la lunga foga, / lo
sol talvolta ad ogni uom si nasconde, / siede la fortunata Calaroga / sotto la protezion del
grande scudo / in che soggiace il leone e soggioga»

La nota metafora animale del **leone**, tradizionalmente associata a diverse virtù (coraggio, autorevolezza, regalità; inoltre, già nella *imagery* scritturale, il **leone** è di per sé un validissimo esempio di *similitudo dissimilis*, in quanto animale accostato sia al demonio che a Dio)¹ e vizi (*in primis* la superbia),² appare inserita per lo più in contesti transuntivi di maggior respiro (cfr. su tutte le schede **rete**, **artiglio** e **vello**), specie nelle perifrasi di contenuto araldico e politico.³

¹ Ma determinate associazioni sistematiche non mancano di certo nella classicità, valga per tutti l'esempio di CICERONE, *De off.*, I 41: «Cum autem duobus modis, id est aut vi aut fraude, fiat iniuria, fraus quasi vulpeculae, vis leonis videtur; utrumque homine alienissimum, sed fraus odio digna maiore». In ogni caso, sulle molteplici valenze figurative del **leone** nel lessico metaforico veterotestamentario, cfr. B. A. STRAWN, *What is Stronger than a Lion? Leonine Image and Metaphor in the Hebrew Bible and the Ancient Near East*, Fribourg, Academic Press-Vandenhoeck and Ruprecht, 2005; per gli sviluppi dell'immagine nella tradizione patristica cfr. almeno A. QUACQUARELLI, *Il leone e il drago nella simbolica dell'età patristica*, Bari, Istituto di letteratura cristiana antica-Università di Bari, 1975. Per il *leo rugiens* cfr. qui inoltre la scheda **ruggire** e l'esame della variante di *Par.*, XXVII 144 *raggeran/ruggiran* nella parte I, cap. III, pp. 236-241.

² L'azione dei vari *topoi* associati al vizio della superbia è a mio avviso indispensabile nella discussione attorno alla nota variante di *Inf.*, I 48 *tremesse/temesse*, per la quale rinvio alla sezione dedicata nella parte I, cap. III, pp. 196-202 con bibliografia ulteriore e altri riferimenti collegati al **leone**.

³ Sui motivi della scelta della *transumptio* del **leone** (specie quella di *Par.*, VI), e le analogie con il dibattito tecnico-retorico medievale (soprattutto Boncompagno da Signa), cfr. da ultimo anche MARCOZZI, *La "Rhetorica novissima" di Boncompagno da Signa*, pp. 370-389, part. alle pp. 383-387.

Letizia, letiziare

Paradiso

- I 28-33: «Sì rade volte, padre, se ne coglie / per trïunfare o cesare o poeta, / colpa e vergogna de l'umane voglie, / che parturir letizia in su la lieta / delfica deità dovria la fronda / peneia, quando alcun di sé asseta»
- II 142-144: «Per la natura lieta onde deriva, / la virtù mista per lo corpo luce / come letizia per pupilla viva»
- III 52-54: «Li nostri affetti, che solo infiammati / son nel piacer de lo Spirito Santo, / letizian del suo ordine formati»
- V 106-108: «E sì come ciascuno a noi venìa, / vedeasi l'ombra piena di letizia / nel folgór chiaro che di lei uscia»
- V 133-138: «Sì come il sol che si cela elli stessi / per troppa luce, come 'l caldo ha róse / le temperanze d'i vapori spessi, / per più letizia sì mi si nascose / dentro al suo raggio la figura santa; / e così chiusa chiusa mi rispuose»
- VI 118-120: «Ma nel commensurar d'i nostri gaggi / col merto è parte di nostra letizia, / perché non li vedem minor né maggi»
- VIII 52-54: «La mia letizia mi ti tien celato / che mi raggia dintorno e mi nasconde / quasi animal di sua seta fasciato»
- VIII 85-88: «“Però ch'i' credo che l'alta letizia / che 'l tuo parlar m'infonde, signor mio, / là 've ogne ben si termina e s'inizia, / per te si veggia come la vegg'io, / grata m'è più»
- IX 67-72: «L'altra letizia, che m'era già nota / per cara cosa, mi si fece in vista / qual fin balasso in che lo sol percuota. / Per letiziar là sù fulgor s'acquista, / sì come riso qui; ma giù s'abbuia / l'ombra di fuor, come la mente è trista»
- XIV 19-21: «Come, da più letizia pinti e tratti, / a la fiata quei che vanno a rota / levàn la voce e rallegrano li atti»
- XVI 19-21: «Per tanti rivi s'empie d'allegrezza / la mente mia, che di sé fa letizia / perché può sostener che non si spezza»
- XVIII 40-42: «E al nome de l'alto Macabeo / vidi moversi un altro roteando, / e letizia era ferza del paleo»
- XIX 22-24: «Ond'io appresso: “O perpetüi fiori / de l'eterna letizia, che pur uno / parer mi fate tutti vostri odori»
- XXI 55-57: «vita beata che ti stai nascosta / dentro a la tua letizia, fammi nota / la cagion che sì presso mi t'ha posta»
- XXIII 22-24: «Pariemi che 'l suo viso ardesse tutto, / e li occhi avea di letizia sì pieni, / che passarmen convien senza costrutto»
- XXIII 103-105: «“Io sono amore angelico, che giro / l'alta letizia che spira del ventre / che fu albergo del nostro disiro»
- XXV 16-17: «e la mia donna, piena di letizia, / mi disse»
- XXVIII 118-120: «perpetualmente 'Osanna' sberna / con tre melode, che suonano in tree / ordini di letizia onde s'interna»
- XXX 40-42: «luce intelletüal, piena d'amore; / amor di vero ben, pien di letizia; / letizia che trascende ogne dolzore»
- XXXI 61-63: «Diffuso era per li occhi e per le gene / di benigna letizia, in atto pio / quale a tenero padre si convene»
- XXXI 133-135: «Vidi a lor giochi quivi e a lor canti / ridere una bellezza, che letizia / era ne li occhi a tutti li altri santi»

Gli usi traslati del sostantivo **letizia** e del verbo **letiziare** appaiono significativamente circoscritti alla sola terza cantica, sede in cui praticamente tutte le occorrenze andranno iscritte entro il novero delle designazioni metaforiche della luce divina e dell'*ardor charitatis*, poiché costituiscono dei reali equivalenti, tanto dal punto di vista semantico quanto da quello figurativo, dei più diretti riferimenti alla «viva luce», al *candor lucis* e alle varie declinazioni del serico, tangibile splendore delle vesti dei beati (si confrontino le schede **candore**, **fascia-fasciare**, **manto-ammantare**, **velo-velame-velare** e **veste-vestire**).¹

In quest'ottica di ragionata distribuzione del lessico dantesco, andrà fatta necessariamente menzione dell'unico luogo, esterno al *Paradiso*, che parrebbe avere un effettivo ruolo preparatorio, direi quasi transuntivamente prolettico alle successive funzioni assunte da **letizia** e **letiziare**, vale a dire *Purg.*, XXIX 31-33: «Mentr'io m'andava tra tante primizie / de l'eterno piacer tutto sospeso, / e disioso ancora a più *letizie*». Nel *Paradiso* terrestre, la sola attestazione plurale del sostantivo **letizia** che si possa registrare in tutta l'opera dantesca proietta in modo evidente il senso lato di 'gioia' verso quello tecnico-mistico di 'gioiosa luce', di manifestazione della gioia (corruscazione) che anima i beati rivestiti di luce nel rispondere alle domande del Dante *agens* (si tenga conto in tal senso dei lemmi **allegrezza-allegrare**, **corruscare**, **riso-ridere**, **sorriso-sorrivere**).

I momenti di più elevata sovrapposizione tra la **letizia** e la *corporeitas* luminosa andranno individuati senz'altro in *Par.*, V, VIII IX e XXI, laddove le anime sono in grado di chiudersi, celarsi all'interno di un involucro luminoso identificato a sua volta con la **letizia** stessa, e affiancato ora all'**ombra** e al «folgór chiaro» che ne promana (nozione mistica dell'*umbra lucis*), ora alla materialità concreta del tessuto (la seta), ora alle pietre preziose (mineralizzazione dello splendore).²

¹ Cui si rinvia anche per indicazioni bibliografiche.

² Per questi specifici giochi antitetici e analogici a distanza sul medesimo filone transuntivo, si osservino congiuntamente i lemmi **buio-abbuiare** e **percuotere**.

Libro

Paradiso

XXIII 53-54: «che mai non si stingue / dal libro che 'l preterito rassegna».

Hapax metaforico. Da collegarsi alle *translationes* affini **volume**, **scrivere**, **ritrarre**, **quaderno-squadernare**.

Il riferimento al **libro** della memoria,¹ in concomitanza con lo smarrimento derivante dalla *visio* del riso luminoso di Beatrice, e dunque la sostanziale impossibilità di trattenere nella mente le impressioni vissute nel corso dell'esperienza mistica, può trovare a mio giudizio un valido precedente, oltre ai riscontri già proposti nei numerosi e autorevoli studi sul *topos*,² in Riccardo di San Vittore, *De iudiciaria potestate*, VI: «Unusquisque enim in corde suo quasi scriptum gerit unde sua eum conscientia accusat vel defendit. Qui autem divine contemplationi assistunt, qui in libro Sapientie cotidie legunt, velud *in cordium voluminibus transcribunt* quicquid jam perspicua veritatis intelligentia comprehendunt».³

¹ Si pensi naturalmente, oltre che allo **scrivere** della mente di *Inf.*, II 8, anche ad altre applicazioni del *topos* esterne alla *Commedia* in cui occorre esattamente il lemma **libro**, quali *VN*, I 1: «In quella parte del *libro della mia memoria* dinanzi alla quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica la quale dice *Incipit Vita Nova*. Sotto la quale rubrica io trovo scripture le parole le quali è mio intendimento d'asemplare in questo libello, e se non tutte, almeno la loro sententia»; *E m'incresce di me si duramente*, 58-70: «Lo giorno che costei nel mondo venne, / secondo che si trova / nel *libro de la mente* che vien meno, / la mia persona pargola sostenne / una passion nova, / tal ch'io rimasi di paura pieno; / ch'a tutte mie virtù fu posto un freno / subitamente, si ch'io caddi in terra, / per una luce che nel cuor percosse: / e se 'l *libro* non erra, / lo spirito maggior tremò sì forte / che parve ben che morte / per lui in questo mondo giunta fosse: / ma or ne incresce a quei che questo mosse».

² Mi riferisco in primo luogo a CURTIUS, *Letteratura europea*, pp. 335-385 (part. alle pp. 361-363); C. S. SINGLETON, *Il libro della memoria*, in ID., *Saggio sulla «Vita nuova»*, Bologna, Il Mulino, 1968, pp. 39-76; P. DRONKE, *Fabula*, Leiden, Brill, 1985², pp. 123-125; M. FARNETTI, *Dante e il libro della memoria*, in «Critica Letteraria», XXV, 1997, pp. 419-434; FENZI, *Il libro della memoria*, pp. 15-38; M. CARRUTHERS, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008², *passim*.

³ Sempre in ambito figurativo vittorino, si consideri inoltre il seguente passo, citato a riscontro di *VN*, I 1 già da SINGLETON, *Il libro*, cit., p. 40, nota 1, di UGO DI SAN VITTORE, *Explanatio in Canticum Beatae Mariae*, in *PL*, vol. CLXXV, col. 430: «Idem ergo mens est quod liber, et quasi in libro scribitur, quod in mente per memoriam retentum non deletur».

Il passo appena citato viene tra l'altro riportato, con chiara esplicitazione della fonte, da Tommaso d'Aquino nel proprio commento alle *Sententiae* di Pietro Lombardo.⁴

⁴ TOMMASO D'AQUINO, *Comm. in Libros Sent. magistri Petri Lombardi*, IV d. 47, q. 1, a. 2: «Et ideo est quartus modus iudicandi, qui perfectis viris conveniet, in quantum continentur in eis decreta divinae iustitiae, ex quibus homines iudicabuntur; sicut si liber in quo continetur lex, iudicare dicatur; unde Apoc. 20, iudicium sedit, et libri aperti sunt. Et per hunc modum hanc iudicationem Richardus de sancto Victore exponit; unde dicit, quod qui divinae contemplationi assistunt, qui in libro sapientiae quotidie legunt, velut in cordium voluminibus transcribunt quidquid iam perspicua veritatis intelligentia comprehendunt; et infra: quid vero sunt iudicantium corda divinitus in omnem veritatem edocta, nisi quaedam canonum decreta? Sed quia iudicare importat actionem in alium procedentem, ideo proprie loquendo iudicare dicitur qui sententiam loquendo in alterum fert».

Limare

Purgatorio

XV 13-15: «Ond'io levai le mani inver' la cima / de le mie ciglia, e fecimi 'l solecchio, / che del soverchio visibile lima»

Hapax metaforico e lemmatico. Nella *Commedia* si registrano appena una occorrenza del sostantivo *lima* (nella descrizione del «bue cicilian» in cui l'ateniese Perillo, che lo aveva appunto «temperato con sua lima», sperimentò una orrenda e mortale tortura, a *Inf.*, XXVII 7-9), a mio giudizio non metaforica, anche se è corretto vedervi un indiretto richiamo al motivo del *labor limae* per l'opera d'arte, e un'attestazione soltanto anche del verbo **limare**. Il fatto che questo raffinato e metaforico¹ accenno al fenomeno del «solecchio», vale a dire del gesto compiuto dal Dante *agens* per ridurre attraverso le proprie mani l'intensità con la quale i raggi solari colpiscono il suo *visus*, occorra nel canto più densamente costellato di fenomeni di riflessione e rifrazione luminosa, appare oltremodo significativo. Il «soverchio», l'insostenibile potenza della luce solare viene dunque concretamente limata, temperata, resa sopportabile a degli occhi ancora troppo deboli, con contemporaneo e indiretto accenno alla sofferenza patita dal *visus* stesso.

Nelle altre opere di Dante, una sola è l'attestazione, questa volta schiettamente traslata, del sostantivo *lima*, vale a dire l'«angosciosa e dispietata *lima* / che sordamente la mia vita scemi» (*Così nel mio parlar voglio esser aspro*, 22-23),² e ancora una quella del verbo **limare**, con esplicito rinvio all'idea del *labor limae*, ma in questa circostanza con specifica valenza metaletteraria (perfezionamento di un'opera intellettuale, nella fattispecie di un testo, una teoria o un singolo concetto): «Veramente Aristotile [...] e Zenocrate Calcedonio suo compagnone, per lo 'ngegno [singulare] e quasi divino che la natura in Aristotile messo avea, questo fine conoscendo per lo modo socratico quasi e academico, *limaro* e a perfezione la filosofia morale redussero, e massimamente Aristotile» (*Conv.*, IV 6, 15).

¹ Cfr. in parallelo il lemma **cima**.

² Una metafora, questa, destinata a essere sviluppata ed elaborata, sia in accezione metaletteraria che sinestetica, da Francesco Petrarca (cfr. in merito almeno FINAZZI, *Fusca claritas*, pp. 158-167).

Liquare

Paradiso

XV 1-3: «Benigna voluntade in che si liqua / sempre l'amor che drittamente spira, / come cupidità fa ne la iniqua»

Hapax metaforico e lemmatico. Fin dai primi commentatori, l'ardita metafora verbale **liquare**, pretto latinismo adoperato da Dante per indicare la mistica, neoplatonizzante *liquiditas* in cui si fondono volontà e *ardor charitatis*,¹ è stata regolarmente negata e banalizzata attraverso l'accostamento all'impersonale latino *liquet*, ossia 'si manifesta', 'si mostra' (così tra gli altri Iacopo della Lana, l'Ottimo, Benvenuto da Imola, Francesco da Buti, Anonimo Fiorentino). Gli unici episodi di interpretazione alternativa, orientati verso una traduzione nel latino *liquescit*, ossia con più marcata allusione a un concreto liquefarsi, sembrerebbero effettivamente riscontrabili nelle Chiose Ambrosiane: «*Benigna – Scilicet caritativa. Se liqua – Scilicet liquescit*»,² e, in special modo, in Giovanni da Serravalle: «*Benigna voluntas, in qua liquescit, idest clare liquet, seu apparet, semper amor qui recte spirat, idest qui recte diligit, vel quo diligitur, sicut cupiditas, subaudi liquescit, facit, idest apparet, iniqua (sententia est quod a bona voluntate procedit bonus amor, et a prava voluntate pravus amor procedit, et sic apparet liquido, sive clare), silentium imposuit, scilicet benigna voluntas, illi dulci lire, scilicet illi sotietati animarum, et fecit quietare sanctas cordas, scilicet animas, quas dextera celi allentat (allentare est remisse trahere, non nimis tense), et trahit, tendit*». ³

¹ Per una trattazione specificamente incentrata sulla valorizzazione dell'accento alla *liquiditas* contenuto in questo passo, ivi compresi riscontri testuali e bibliografia, rinvio da ultimo al recentissimo contributo di M. ARIANI, *Teofania e «dismisura» nel canto XV del 'Paradiso'*, in *Il trittico di Cacciaguada. Lectura Dantis Scaligeri 2008-2009*, a cura di E. Sandal, Roma-Padova, Antenore, 2011, pp. 53-80.

² CHIOSE AMBROSIANE, p. 237.

³ GIOVANNI DA SERRAVALLE, vol. III, *ad loc.*

Lira

Paradiso

XV 1-6: «Benigna voluntade in che si liqua / sempre l'amor che drittamente spira, / come cupidità fa ne la iniqua, / silenzio puose a quella dolce lira, / e fece quietar le sante corde / che la destra del cielo allenta e tira»

XXIII 97-102: «Qualunque melodia più dolce suona / qua giù e più a sé l'anima tira, / parrebbe nube che squarciata tona, / comparata al sonar di quella lira / onde si coronava il bel zaffiro / del quale il ciel più chiaro s'inzaffira»

#

Fortemente affini tra di loro per funzione semantica e contesto figurativo generale, le due occorrenze di **lira** si riferiscono nel primo caso alla melodia celeste intonata dalle anime che compongono la croce di Marte, e si prolunga nella successiva transumptio musicale data dall'unione dei lemmi metaforici **corda** e **tirare**. Nel caso di *Par.*, XXIII si riferisce invece in particolare all'arcangelo Gabriele nell'ambito dell'apoteosi della Vergine Maria, sempre all'interno di un contesto nettamente sinestetico (in entrambi i *loci* è la *dulcedo* del suono a essere rimarcata),¹ a introdurre con efficacia la straordinaria "immagine sonora" della «circolata melodia» (v. 109).

¹ Cfr. la scheda **dolce**.

Luce

Inferno

V 28: «Io venni in loco d'ogne luce muto»

XXIX 2: «avean le luci mie sì inebriate»

Purgatorio

VI 29: «o luce mia»

XVIII 16-17: «'Drizza', disse, 'ver' me l'agute luci / de lo 'ntelletto»

XXVIII 80-81: «ma luce rende il salmo *Delectasti*, / che puote disnebbiar vostro intelletto»

XXIX 61-62: «'Perché pur ardi / sì ne l'affetto de le vive luci»

XXXI 79: «e le mie luci, ancor poco sicure»

XXXI 139: «O isplendor di viva luce eterna»

XXXIII 115: «'O luce, o gloria de la gente umana»

Paradiso

II 109-110: «così rimaso te ne l'intelletto / voglio informar di luce sì vivace»

V 7-12: «Io veggio ben sì come già resplende / ne l'intelletto tuo l'eterna luce, / che, vista, sola e sempre amore accende; / e s'altra cosa vostro amor seduce, / non è se non di quella alcun vestigio, / mal conosciuto, che quivi traluce»

VI 127- 129: «E dentro a la presente margarita / luce la luce di Romeo, di cui / fu l'ovra grande e bella mal gradita»

VIII 19-21: «vid'io in essa luce altre lucerne / muoversi in giro più e men correnti, / al modo, credo, di lor viste interne»

VIII 43-45: «rivoltersi a la luce che promessa / tanto s'avea, e "Deh, chi siete?" fue / la voce mia di grande affetto impressa»

IX 22-24: «Onde la luce che m'era ancor nova, / del suo profondo, ond'ella pria cantava, / seguite come a cui di ben far giova»

X 109-111: «La quinta luce, ch'è tra noi più bella, / spira di tale amor, che tutto 'l mondo / là giù ne gola di saper novella»

X 118: «Ne l'altra piccioletta luce ride»

X 121-123: «Or se tu l'occhio de la mente trani / di luce in luce dietro a le mie lode, / già de l'ottava con sete rimani»

X 136: «essa è la luce eterna di Sigieri»

XI 37-39: «L'un fu tutto serafico in ardore; / l'altro per sapienza in terra fue / di cherubica luce uno splendore»

XII 22-24: «Poi che 'l tripudio e l'altra festa grande, / sì del cantare e sì del fiammeggiarsi / luce con luce gaudiose e blande»

XIII 53-55: «splendor di quella idea / che partorisce, amando, il nostro Sire; / ché quella viva luce che sì mea»

XIII 75-78: «la luce del suggel parrebbe tutta; / ma la natura la dà sempre scema, / similmente operando a l'artista / ch'a l'abito de l'arte ha man che trema»

XIV 13-14: «Diteli se la luce onde s'infiora / vostra sustanza»

XIV 34-35: «E io udi' ne la luce più dia / del minor cerchio una voce modesta»

XV 76-81: «però che 'l sol che v'allumò e arse, / col caldo e con la luce è sì iguali, / che tutte simiglianze sono scarse. / Ma voglia e argomento ne' mortali, / per la cagion ch'a voi è manifesta, / diversamente son pennuti in ali»

XVI 29-30: «così vid'io quella / luce risplendere a' miei blandimenti»

XVII 28-29: «a quella luce stessa / che pria m'avea parlato»
 XVII 121-123: «La luce in che rideva il mio tesoro / ch'io trovai li, si fé prima corusca, / quale a raggio di sole specchio d'oro»
 XVIII 49: «Indi, tra l'altre luci mota e mista»
 XVIII 55: «e vidi le sue luci tanto mere»
 XVIII 97-98: «E vidi scendere altre luci dove / era il colmo de l'emme»
 XVIII 103-104: «resurger parver quindi più di mille / luci e salir»
 XX 67-69: «Chi crederebbe giù nel mondo errante / che Rifeo Troiano in questo tondo / fosse la quinta de le luci sante?»
 XX 146-148: «ch'io vidi le due luci benedette, / pur come batter d'occhi si concorda, / con le parole mover le fiammette»
 XXI 64-69: «Giù per li gradi de la scala santa / discesi tanto sol per farti festa / col dire e con la luce che mi ammantà; / né più amor mi fece esser più presta, / ché più e tanto amor quindi sù ferve, / sì come il fiammeggiar ti manifesta»
 XXI 83-87: «“Luce divina sopra me s'appunta, / penetrando per questa in ch'io m'invento, / la cui virtù, col mio veder congiunta, / mi leva sopra me tanto, ch'i' veggio / la somma essenza de la quale è munta»; XXII 126: «le luci tue chiare e acute»
 XXIII 28-33: «vid'i' sopra migliaia di lucerne / un sol che tutte quante l'accendea, / come fa 'l nostro le viste superne; / e per la viva luce trasparea / la lucente sustanza tanto chiara / nel viso mio, che non la sostenea» XXIII 91-94: «e come ambo le luci mi dipinse / il quale e il quanto de la viva stella / che là sù vince come qua giù vinse, / per entro il cielo scese una facella»
 XXIV 34: «O luce eterna del gran viro»
 XXIV 53-57: «Ond'io levai la fronte / in quella luce onde spirava questo; / poi mi volsi a Beatrice, ed essa pronte / sembianze femmi perch'io spandessi / l'acqua di fuor del mio interno fonte»
 XXIV 88-91: «Appresso uscì de la luce profonda / che li splendeva: “Questa cara gioia / sopra la quale ogni virtù si fonda, / onde ti venne?”»
 XXV 70-72: «Da molte stelle mi vien questa luce; / mai quei la distillò nel mio cor pria / che fu sommo cantor del sommo duce»
 XXV 127-128: «Con le due stole nel beato chiostro / son le due luci sole che saliro»
 XXVII 110-112: «in che s'accende / l'amor che 'l volge e la virtù ch'ei piove. / Luce e amor d'un cerchio lui comprende»
 XXVIII 53-54: «miro e angelico templo / che solo amore e luce ha per confine»
 XXIX 136-145: «La prima luce, che tutta la raia, / per tanti modi in essa si recepe, / quanti son li splendori a chi s'appaia. / Onde, però che a l'atto che concepe / segue l'affetto, d'amar la dolcezza / diversamente in essa ferve e tepe. / Vedi l'eccelso omai e la larghezza / de l'eterno valor, poscia che tanti / speculi fatti s'ha in che si spezza, / uno manendo in sé come davanti»
 XXX 38-44: «“Noi siamo usciti fore / del maggior corpo al ciel ch'è pura luce: / luce intellettual, piena d'amore; / amor di vero ben, pien di letizia; / letizia che trascende ogni dolzore. / Qui vederai l'una e l'altra milizia / di paradiso»
 XXX 49-51: «così mi circumfulse luce viva, / e lasciommi fasciato di tal velo / del suo fulgor, che nulla m'appariva»
 XXXI 21-30: «ché la luce divina è penetrante / per l'universo secondo ch'è degno, / sì che nulla le puote essere ostante. / Questo sicuro e gaudioso regno, / frequente in gente antica e in novella, / viso e amore avea tutto ad un segno. / Oh trina luce che 'n unica stella / scintillando a lor vista, sì li appaga! / guarda qua giusto a la nostra procella!»
 XXXI 46: «su per la viva luce passeggiando»
 XXXIII 53-54: «e più e più intrava per lo raggio / de l'alta luce»
 XXXIII 67-68: «O somma luce che tanto ti levi / da' concetti mortali»
 XXXIII 83: «ficcar lo viso per la luce eterna»
 XXXIII 100: «A quella luce cotal si diventa»

XXXIII 124: «O luce eterna che sola in te sidi, / sola t'intendi, e da te intelletta / e intendente te ami e arridi!»

La complessa articolazione della metaforica dantesca della luce, la cui ampiezza ne giustifica la promozione a più rilevante microsistema figurativo entro il macrosistema che comprende tutte le metafore della *Commedia*, andrà esaminata in parallelo anche alle occorrenze tesaurizzate nelle schede **abbagliare**, **fulgore**, **letizia**, **lucerna**, **lume**, **lumera**, **raggio-raggiare**, **riso-ridere**, **sorriso-sorridere**, **splendore**, ma anche **buio-abbuiare** e **ombra**, nonché tutti i lemmi affini a percezioni sinestetiche (gusto, olfatto, udito e vista), immagini liquide (tra cui **acqua**, **fonte-fontana**, **fiume-fiumana**, **fluvido**, **lago**, **latte**, **pioggia-piovere**, **rivivera**, **rorare**), ignee o affini (**accendere**, **caldo-scaldare**, **carbone**, **fiamma-fiammella**, **fiammare-fiammeggiare**, **fuoco-affocare**, **incendio-incendiare**, **sfavillare-disfavillare**), e gemmee (**crystallo**, **gemma-ingemmare**, **ignito**, **topazio**, **zaffiro-inzaffirare**), tenendo conto dei rispettivi rinvii interni ad ambiti transuntivi paralleli o derivati da essi.

Non paia pleonastico ricordare, a margine, come anche nella *Commedia* le sempre ragionate scelte terminologiche operate da Dante nell'ambito delle definizioni di fenomeni luminosi (**luce**, **lume**, **raggio-raggiare** e **splendore**) trovino il proprio rigoroso corrispettivo tecnico-teorico nella nota plurima distinzione di *Conv.*, III 14, 4-5: «Ove ancora è da sapere che lo primo agente, cioè Dio, pinge la sua virtù in cose per modo di diritto raggio, e in cose per modo di splendore reverberato; onde nelle Intelligenze [separate] raggia la divina luce senza mezzo, nell'altre si ripercuote da queste Intelligenze prima illuminate. Ma però che qui è fatta menzione di luce e di splendore, a perfetto intendimento mostrerò [la] differenza di questi vocabuli, secondo che Avicenna sente. Dico che l'usanza de' filosofi è di chiamare "luce" lo lume in quanto esso è nel suo fontale principio; di chiamare "raggio" in quanto esso è per lo mezzo, dal principio al primo corpo dove si termina; di chiamare "splendore" in quanto esso è in altra parte alluminata ripercusso».

Considerati l'imponente vastità dei campi semantici coinvolti e il numero dei *loci* succitati, che già danno, una sufficiente idea dei diversi settori in cui agisce la metaforica della luce nella *Commedia* di Dante, mi limiterò qui di seguito a dar

conto delle più essenziali e aggiornate coordinate bibliografiche sul tema (da considerarsi ogni volta esse stesse, per evidente economia di spazio, quali repertori dettagliati della bibliografia specifica precedente).

Per un generale inquadramento si possono utilmente prendere le mosse almeno dalla voce curata da H. CONZELMANN, *φῶς, φωτίζω, φωτισμός, φωτεινός, φωσφόρος, φωστήρ, ἐπιφάσκω, ἐπιφώσκω*, in *GLNT*, vol. XV, coll. 361-491.

Sul complesso e vario dipanarsi della metaforica della luce in Dante, con speciale attenzione ovviamente a quella paradisiaca e ad alcuni esiti particolari (*transumptiones* vestimentarie e liquide in prima istanza), con i corrispondenti risvolti scientifici concernenti le teorie medievali sulla diffusione luminosa, cfr. tra gli altri: E. GUIDUBALDI, *Dante europeo. II. Il Paradiso come universo di luce (La lezione platonico-bonaventuriana)*, Firenze, Olschki, 1966; ARIANI, “*Abyssus luminis*”, pp. 9-71; S.A. GILSON, *Medieval Optics and Theories of Light in the Works of Dante*, Lewiston-Queenston-Lampeter, Mellen, 2000; CONKLIN AKBARI, *Seeing through the Veil*; ARIANI, “*Metafore assolute*”, pp. 193-219; FINAZZI, *La metafora scientifica*, pp. 167-192; M. ARIANI, *La luce nel Paradiso*, in «*Filologia e Critica*», XXXIV, 2009, fasc. 1, pp. 3-41; ID., *Lux inaccessibilis*.

Lucerna

Inferno

XXV 122: «non torcendo però le lucerne empie»

XXVIII 124: «Di sé facea a sé stesso lucerna»

Paradiso

I 37-38: «Surge ai mortali per diverse foci / la lucerna del mondo»

VIII 19-21: «vid'io in essa luce altre lucerne / muoversi in giro più e men correnti, / al modo, credo, di lor viste interne»

XXI 73: «“Io veggio ben”, diss'io, “sacra lucerna»

XXIII 28-33: «vid'i' sopra migliaia di lucerne / un sol che tutte quante l'accendea, / come fa 'l nostro le viste superne; / e per la viva luce trasparea / la lucente sustanza tanto chiara / nel viso mio, che non la sostenea»

Da riconnettersi figurativamente all'esame relativo alle espressioni costitutive della *imagery* luminosa (**luce** e schede correlate) lemma **cero**.

Lume

Inferno

I 82: «o de li altri poeti onore e lume»
III 75: «com'io discerno per lo fioco lume»
X 69: «non fiere li occhi suoi lo dolce lume»

Purgatorio

II 17-18: «un lume per lo mar venir sì ratto, / che 'l muover suo nessun volar pareggia»
XIII 16-17: «“O dolce lume a cui fidanza i' entro / per lo novo cammin, tu ne conduci”»
XVI 75: «lume v'è dato a bene e a malizia»
XVII 17: «Moveti lume che nel ciel s'informa»
XVII 57: «e col suo lume sé medesimo cela»
XVIII 10-11: «“Maestro, il mio veder s'avviva / sì nel tuo lume, ch'io discerno chiaro / quanto la tua ragion parta o descriva»
XXV 34-36: «“Se le parole mie, / figlio, la mente tua guarda e riceve, / lume ti fiero al come che tu die» XXXI 109-111: «Merrenti a li occhi suoi; ma nel giocondo / lume ch'è dentro aguzzeranno i tuoi / le tre di là, che miran più profondo»
XXXIII 73-75: «Ma perch'io veggio te ne lo 'ntelletto / fatto di pietra e, impetrato, tinto, / sì che t'abbaglia il lume del mio detto»

Paradiso

III 23-24: «dritti nel lume de la dolce guida, / che, sorridendo, ardea ne li occhi santi»
V 124-126: «“Io veggio ben sì come tu t'annidi / nel proprio lume, e che de li occhi il traggi, / perch' e' corusca sì come tu ridi»
VII 5-8: «fu viso a me cantare essa sustanza, / sopra la qual doppio lume s'addua; / ed essa e l'altre mossero a sua danza, / e quasi velocissime faville / mi si velar di subita distanza»
VII 79-81: «Solo il peccato è quel che la disfranca / e falla dissimile al sommo bene, / per che del lume suo poco s'imbianca»
VIII 25-26: «quei lumi divini / veduti a noi venir»
IX 7-8: «E già la vita di quel lume santo / rivolta s'era al Sol che la riempie»
X 70-73: «Ne la corte del cielo, ond'io rivegno, / si trovan molte gioie care e belle / tanto che non si posson trar del regno; / e 'l canto di quei lumi era di quelle»
X 115-117: «Appresso vedi il lume di quel cero / che giù in carne più a dentro vide / l'angelica natura e il ministero»
X 134: «lume d'uno spirto»
XIII 29: «santi lumi»
XIV 46-51: «per che s'accrescerà ciò che ne dona / di gratuito lume il sommo bene, / lume ch'a lui veder ne condiziona; / onde la vision crescer convene, / crescer l'ardor che di quella s'accende, / crescer lo raggio che da esso vene»
XIV 110: «si movien lumi, scintillando forte»
XIV 119-123: «fa dolce tintinno / a tal da cui la nota non è intesa, / così da' lumi che li m'apparinno / s'accogliea per la croce una melode / che mi rapiva, senza interder l'inno»
XV 31: «Così quel lume: e io m'attesi a lui»
XV 49-54: «“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, mercè di colei / ch'a l'alto volo ti vesti le piume»
XVIII 16-19: «fin che 'l piacere eterno, che diretto / raggiava in Bēatrice, dal bel viso / mi contentava col secondo aspetto. / Vincendo me col lume d'un sorriso»

XVIII 37: «lume»
 XXIII 110: «li altri lumi»
 XXIV 153: «lume»
 XXV 13: «si mosse un lume»
 XXV 40-48: «“Poi che per grazia vuol che tu t’affronti / lo nostro Imperadore, anzi la morte,
 / ne l’aula più secreta co’ suoi conti, / sì che, veduto il ver di questa corte, / la spene, che là
 giù bene innamora, / in te e in altrui di ciò conforte, / di quel ch’ell’è, di come se ne ’nfiora /
 la mente tua, e di onde a te venne”. / Così seguì ’l secondo lume ancora»
 XXV 100-102: «Poscia tra esse un lume si schiarì / sì che, se ’l Cancro avesse un tal
 cristallo, / l’inverno avrebbe un mese d’un sol dì»
 XXVI 32-33: «che ciascun ben che fuor di lei si trova / altro non è ch’un lume di suo
 raggio»
 XXVI 81: «quarto lume»
 XXX 61-69: «e vidi lume in forma di rivera / fluvido di fulgore, intra due rive / dipinte di
 mirabil primavera. / Di tal fiumana uscian faville vive, / e d’ogne parte si mettien ne’ fiori, /
 quasi rubin che oro circunscrive; / poi, come inebriate da li odori, / riprofondavan sé nel
 miro gurge, / e s’una intrava, un’altra n’uscia fori» XXX 100: «lume»
 XXX 112-117: «sì, soprastando al lume intorno intorno, / vidi specchiarsi in più di mille
 soglie / quanto di noi là sù fatto ha ritorno. / E se l’infimo grado in sé raccoglie / sì grande
 lume, quanta è la larghezza / di questa rosa ne l’estreme foglie!»
 XXXI 49-51: «Vedëa visi a carità süadi, / d’altrui lume fregiati e di suo riso, / e atti ornati di
 tutte onestadi» XXXII 71-72: «l’altissimo lume / degnamente convien che s’incappelli»
 XXXIII 110: «vivo lume»
 XXXIII 115-123: «Ne la profonda e chiara sussistenza / de l’alto lume parvermi tre giri / di
 tre colori e d’una contenenza; / e l’un da l’altro come iri da iri / pareo riflesso, e ’l terzo
 pareo foco / che quinci e quindi igualmente si spiri. / Oh quanto è corto il dire e come fioco /
 al mio concetto! E questo, a quel ch’i’ vidi, / è tanto, che non basta a dicer ‘poco’»

Si veda la scheda **luce**, in special modo per la centrale distinzione terminologica
 stabilita da Dante stesso in *Conv.*, III, 14, 4-5, e i lemmi correlati, segnatamente
abbagliare, **fulgore**, **infondere**, **informare**, **letizia**, **lucerna**, **lumera**, **raggio-**
raggiare, **riso-ridere**, **sorriso-sorridere**, **splendore**.

Si presti inoltre estrema attenzione ai lemmi tecnici della *corporeitas*
 luminosa: **biancheggiare** e **candore**.

Per esiti sinestetici rilevanti, cfr. poi **dolce** e **fioco**.

Lumera

Paradiso

V 130-131: «la lumera / che pria m'avea parlato»

IX 112-114: «Tu vuo' saper chi è in questa lumera / che qui appresso me così scintilla /
come raggio di sole in acqua mera»

XI 16-18: «E io senti' dentro a quella lumera / che pria m'avea parlato, sorridendo /
incominciar, facendosi più mera»

Da ricondurre alle dinamiche transuntive tracciate nei lemma-matrice **luce** e rinvii interni, con particolare attenzione per i lemmi **cero**, **lampa** e **lucerna**.

Mantice (mantaco)

Purgatorio

XV 49-51: «Perché s'appuntano i vostri disiri / dove per compagnia parte si scema, / invidia move il *mantaco* a' sospiri»

Hapax metaforico e lemmatico. Nel discorso di Virgilio, che sta rispondendo a un dubbio di Dante circa lo statuto dell'invidia, il sostantivo «mantaco» caratterizza l'ironica rappresentazione degli effetti di questo vizio sull'uomo, e sembra quasi proseguire la concretezza dell'immagine dei desideri che si «appuntano» sui beni materiali. A questo luogo andrà ricollegato il solo *Purg.*, XXIV 70-72 («E come l'uom che di trottare è lasso, / lascia andar li compagni, e si passeggia / fin che si sfoghi l'*affollar* del casso»), laddove il verbo 'affollare' (dal lat. *follis* = mantice) indica più genericamente l'affanno, la fatica. Nelle altre opere dantesche, andrà segnalata la presenza della metafora in *Egloghe*, IV 32-35: «Tum senior viridi canum de cespite crinem / sustulit et patulis efflanti naribus infit: / “O nimium iuvenis, que te nova causa coegit / *pectoreos* cursu rapido sic angere *folles*?”»); mentre il verbo 'mantacare' (sinonimo di 'affollare', ma coniato a partire da 'mantaco') occorre una sola volta nel *Fiore*, CLXXXVII 5-6: «Né si non dé parer lor già affanno / Di voler ben a modo *mantacare*». La tradizione della metafora petto-mantice appare sostanzialmente bipartita: notevolmente più diffuso è il generico dato fisiologico delle somiglianze strutturali tra polmoni e mantice, che appare non soltanto in testi scientifici: Tertulliano, *De anima*, X; Agostino (si tratta sempre di similitudini);¹ Fulgenzio Planciade, *Mythologiarum libri*, I 15; Roberto Grossatesta (similitudine);² Restoro d'Arezzo (similitudine).³ Di un certo interesse per la

¹ AGOSTINO, *De Civ. Dei*, XIV 24: «Pulmones denique ipsi omnium, nisi medullarum, mollissimi uiscerum et ob hoc antro pectoris communiti, ad spiritum ducendum ac remittendum uocemque emittendam seu modificandam, sicut folles fabrorum uel organorum, flantis, respirantis, loquentis, clamantis, cantantis seruiunt uoluntati»; *Contra Iulianum*, IV 14: «nec eius indigentia sentitur, nisi molestia, si ora naresque claudantur, vel nutu voluntatis, quantum sinit ipsa molestia, paulisper pulmonum inhibeamus officium, quibus uelut *follibus* alternante motu vitales flatus haurimus et reddimus»; *De anima et eius origine*, III 4: «Pulmones quippe anima, cuius nutu moventur etiam caetera corporis membra, ad hunc aerium spiritum ducendum atque reddendum, sicut *folles* movent».

² ROBERTO GROSSATESTA, *Commentarius in VIII Libros Physicorum Aristotelis*, VII: «huius motus inspiracio et exspiracio dicuntur, motus secundum naturam loci, quia cum dilatatur pulmo eo quod non potest locus esse vacuus intrat aer et fit inspiracio et sic de ceteris, ut patet de *folli* fabri et in pluribus aliis locis ibi. Manifestum est autem quod si simul est pellens et trahens».

spiegazione della metafora dantesca sono però soprattutto i luoghi dedicati alla descrizione di alcuni vizi (nella quasi totalità dei casi è la superbia). Ne andrà segnalata la presenza anzitutto nei componimenti di carattere satirico (Orazio e Giovenale, probabilmente sulla scorta di un *topos* plautino),⁴ ma anche, a partire da Agostino, in testi di argomento morale.⁵ L'accezione agostiniana sarà poi preponderante, come si evince dall'uso dell'immagine in Iacopone⁶ e nella prosa guittoniana.⁷

³ RESTORO D'AREZZO, *La composizione del mondo*, II 8, 23: «E in ogni parte là o' trovi l'aere constretto, trovara'lo più freddo, come a le porte o altro; e anco lo vento, quando vene più constretto e forte, tanto è più freddo; unde, passando l'aere per la canna del polmone e venendo fore, se chiudi la bocca e mandilo fore constretto, come el *mantaco*, stando caldo, per la costrizione diventa freddo; e s'apri la bocca, escene fore caldo, emperciò che non sarà constretto; e Deo più sa».

⁴ ORAZIO, *Serm.*, I 4, 16-21: «di bene fecerunt inopis me quodque pusilli / finxerunt animi, raro et perpauca loquentis: / at tu conclusas hircinis *follibus* auras / usque laborantis dum ferrum molliat ignis, / ut mavis, imitare»; GIOVENALE, *Sat.*, VII 111: «tunc inmensa cavi spirant mendacia *folles* / conspuiturque sinus».

⁵ AGOSTINO, *Serm.*, LXX 2: «Imperat mundo: quid excelsius? Pendet in ligno: quid humilior? Quando ille ista propter te, tu quid adhuc erigeris, adhuc tumes, *follis inflatus*? Deus est humilis, et tu superbus?»; *Epist.*, XI 19: «Ventum igitur in crastinum est astantibusque in iudicio cunctis populis, cum vidissem similia aut forte maiora praedictos mendaciorum *folles* spirare periuria».

⁶ IACOPONE DA TODI, *Solo a Deo*, 19-20: «l'umile per superbia confonne / ed ha' 'l quasi *affollato*».

⁷ GUITTONE D'AREZZO, *Lettere*, XIX 11: «Certo non è ben presto a portare grave pondo di grande ingiuria, chi viene meno nel parvo e tiello grande, cui *mantachi*, di superbia infiat, troppo soffian e fanno foco ardente d'ira per legger mesfatto o quasi nullo». Sul motivo metaforico del vento della superbia, si rinvia anche all'esame della variante di *Inf.*, I 48 *tremesse/tremesse* nella sezione dedicata della parte I, cap. III, alle pp. 196-202.

Manto, ammantare

Purgatorio

XIX 103-104: «pesa il gran manto a chi dal fango il guarda, / che piuma sembran tutte l'altre some»

Paradiso

VIII 138: «un corollario voglio che t'ammanti»

XVI 7-9: «Ben se' tu manto che tosto raccorre: / sì che, se non s'appon di dì in die, / lo tempo va dintorno con le force»

XX 13-14: «O dolce amor che di riso t'ammanti, / quanto parevi ardente in que' flailli»

XXI 64-69: «Giù per li gradi de la scala santa / discesi tanto sol per farti festa / col dire e con la luce che mi ammenta; / né più amor mi fece esser più presta, / ché più e tanto amor quinci sù ferve, / sì come il fiammeggiar ti manifesta»

XXIII 112-114: «Lo real manto di tutti i volumi / del mondo, che più ferve e più s'avviva / ne l'alito di Dio e nei costumi»

Gli impieghi metaforici di **manto** e **ammantare**, da esaminarsi in parallelo alle occorrenze tesaurizzate nelle schede **velo-velame-velare**, **veste-vestire** e lemmi correlati, appaiono circoscritti per lo più alla terza cantica, con un isolato esempio purgatoriale, riferito al *pondus* della dignità papale e invero pressoché catacretico, che però appare al contempo rivitalizzato dalla relazione antitetica con il fango del peccato (parallela fusione tra il *pondus* di un compito così gravoso e *pondus* del peccato).

Tra le applicazioni paradisiache, si riscontrano essenzialmente episodi affini a concretizzazioni di astratti (soprattutto *Par.*, VIII, ma vi si può annoverare anche la nota *transumptio* sul tempo del canto XVI),¹ specifici accenni alla *corporeitas* luminosa sotto forma di tessuto che riveste (cfr. in primo luogo il lemma **fascia-fasciare**, oltre ai già menzionati **velo-velame-velare**, **veste-vestire**) nei canti XX e XXI, e, con parziali analogie rispetto a quest'ultima categoria tracciata, la complessiva descrizione cosmica di *Par.*, XXIII (cfr. **volume**).

¹ Riguardo alla singolare concretizzazione in **manto** del «corollario» di *Par.*, VIII, varrà la pena di registrare almeno la reazione di BENVENUTO DA IMOLA, vol. IV, p. 502: «Ad literam ergo Carolus continuans dicta dicendis promittit hanc conclusionem auctori, ut reddat eum attentum, dicens: *or quel che t'era dietro*, idest, absconditum tibi, *t'è davanti*, scilicet ante oculos mentis manifestum; *ma voglio che t'ammanti*, idest, superinduas tibi ultra primam vestem pulcram, *un corollario*, idest, unam conclusionem claram spiritualem: corollarium enim dicitur a corolla, idest, parva corona, quia datur quasi in praemium disputanti».

Mare

Inferno

II 108: «la fiumana onde 'l mar non ha vanto»

VIII 7: «E io mi volsi al mar di tutto 'l senno»

Purgatorio

I 1-3: «Per correr miglior acque alza le vele / omai la navicella del mio ingegno, / che lascia dietro a sé mar sì crudele»

Paradiso

I 112-114: «onde si muovono a diversi porti / per lo gran mar de l'essere, e ciascuna / con istinto a lei dato che la porti»

III 85-87: «E 'n la sua volentade è nostra pace: / ell'è quel mare al qual tutto si move / ciò ch'ella cria o che natura face»

IX 84: «quel mar che la terra inghirlanda»

XI 118-120: «degno / collega fu a mantener la barca / di Pietro in alto mar per dritto segno»

XXVI 63-63: «tratto m'hanno del mar de l'amor torto, / e del dritto m'han posto a la riva»

Di diversa natura e trasversali alle tre cantiche, le occorrenze della metafora del mare sono quasi sempre poste in correlazione con altre immagini di notevole importanza (**nave, barca, porto**, ma per ulteriori riscontri simili cfr. anche **pelago, acqua, fiume-fiumana e rivo-rivera**). L'estrema *varietas* degli usi figurati e il coinvolgimento contemporaneo di più campi semantici caratterizza il *topos* del mare fin dalle origini della letteratura, in special modo nei classici latini, con *auctoritates*, quali Cicerone e Quintiliano, che frequentemente suggeriscono nei loro trattati esempi di figure retoriche attinte dall'immaginario marino.¹ Ma è senz'altro la rilettura cristiana² a rappresentare il decisivo spartiacque in un'ottica dantesca, con

¹ Ho avuto modo di approfondire questo tema in FINAZZI, *La «navicella» dell'ingegno*, pp. 106-126 (in part. per uno spoglio della trattatistica retorica classica, tardoantica e medievale, cfr. alle pp. 118-124, compresa la bibliografia precedente). Per un veloce repertorio di occorrenze (anche se estremamente parziale) nella letteratura appena precedente e contemporanea a Dante cfr. inoltre S. GUIDA-F. LAELLA, *Il mare come dimensione metaforica nella letteratura italiana del Due e Trecento*, in *Filologia romanza e cultura medievale. Studi in onore di Elio Melli*, a cura di A. Fassò, L. Formisano, M. Mancini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998, vol. I, pp. 363-385; in part. per la letteratura latina le pp. 365-366 (ma si veda anche J. ROUGÉ, *Conceptions antiques sur la mer*, in *Littérature gréco-romaine et géographie historique. Mélanges offerts à Roger Dion*, publiés par R. Chevallier, in *Caesarodunum*, t. IX/2, Paris, Picard, 1974, pp. 275-283).

² Per le varie riletture cristiane, sono essenziali anzitutto le ricerche condotte da RAHNER, *Simboli della Chiesa, passim*. Cfr. sul tema inoltre ancora GUIDA-LAELLA, *Il mare come dimensione metaforica*, cit., pp. 366-373. Nella Bibbia segnalo in particolare l'evoluzione che si registra dalle immagini dell'Antico Testamento (p. es. il mare-forza indefinita e minacciosa di *Ps.*, LXIX 3,

l'apporto agostiniano che sembra superare l'incidenza della stessa Bibbia; l'effettivo processo di riconversione e riorganizzazione cui vennero sottoposti quegli impieghi traslati, infatti, ha agito considerevolmente (e inevitabilmente) nella letteratura in volgare, giungendo anche attraverso i preziosi repertori delle *poetrie* medievali (che mostrano di gradire il *topos* forse anche più dei grandi maestri di retorica latini). Il primo caso che si registra nella *Commedia*, nel secondo canto dell'*Inferno*, unito all'essenziale metafora della **fiumana** (di cui sono note le controverse interpretazioni). L'occorrenza di *Inf.*, VIII, si colloca nel novero delle perifrasi iperboliche impiegate per definire la grandezza della sapienza di Virgilio-ragione, che «in omni mundana scientia profundissimus homo fuit»,³ (si confronti soprattutto con le voci **fiume-fiumana** e **fontana**, ben più consuete figurazioni dell'eloquenza e della sapienza).⁴

L'unico uso traslato che si registra nel *Purgatorio*, affiancato alla metafora della «navicella» dell'ingegno, si inserisce nel campo semantico del mare-testo,⁵ per il quale si dovranno confrontare *transumptiones* affini quali **acqua, mare, fiume, porto, nave**.

Un discorso a parte merita l'isolata *transumptio* del «mar de l'essere» di *Par.*, I, che in buona sostanza discende, attraverso molteplici rielaborazioni intermediarie, dal sistema figurativo platonico (*Simposio*, 210d: *πολύ πέλαγος τοῦ καλοῦ*), passando quindi per il *De fide orthodoxa* di Giovanni Damasceno,⁶ con la

LXXXIX 10, CVII, 9) a quelle del Nuovo (tra cui i peccatori stessi metaforizzati nelle onde spumanti del mare in *Lett. di S. Giuda*, XIII, o il mare che scompare alle fine dei tempi in quanto simbolo diabolico del male in *Apoc.*, XXI 1).

³ Così il commento di GUIDO DA PISA, *ad loc.* Nei commenti antichi, oltre al dato della *profunda sapientia* virgiliana (presente anche in Benvenuto da Imola), non mancano più curiose interpretazioni aggiuntive, cfr. in proposito l'Ottimo, *ad loc.*: «Dice l'Autore, che si volse a Virgilio [...] e chiamollo mare di tutto il senno, a similitudine che come il mare è ricettamento, e capo, e principio di tutte l'acque, così la ragione è cosa, principio, e fondamento di tutti li senni»; mentre l'Anonimo Fiorentino: «Virgilio, ch'è mare, et gli altri poeti laghi et fiumi».

⁴ Ma si veda anche, alle voci **acqua** e **rivo-rivera**, l'importante campo semantico parallelo dei pensieri (quelli «vani» sono «acqua d'Elsa [...] intorno a la [...] mente» in *Purg.*, XXXIII 67-68) e delle emozioni (i «rivi» di allegrezza-luce dei quali «s'empie» la mente del pellegrino in *Par.*, XVI 19-20) dotate di *liquiditas*.

⁵ Cfr. sopra alla nota 1.

⁶ Ma prima, nella genesi del *topos*, si consideri anche questa *comparatio* agostiniana di notevole suggestione (citata anche nella scheda relativa al lemma **spugna**): «Et constituebam in conspectu spiritus mei universam creaturam, quidquid in ea. cernere possumus, sicuti est terra et mare et aer et sidera et arbores et animalia mortalia, et quidquid in ea non videmus sicut firmamentum caeli insuper et omnes angelos et cuncta spiritalia eius, sed etiam ipsa, quasi corpora essent, locis et locis ordinata, ut imaginatio mea; et feci unam massam grandem distinctam generibus corporum creaturam tuam, sive re vera quae corpora erant, sive quae ipse pro spiritibus finxeram, et eam feci grandem, non quantum erat, quod scire non poteram, sed quantum libuit, undiqueversum sane finitam, te autem,

traduzione latina di Burgundio da Pisa che suona «pelagus substantiae infinitum et indeterminatum», oltre che Alberto Magno (più occorrenze, specialmente nei commenti a Dionigi Areopagita e con rinvii incrociati a Damasceno),⁷ e Tommaso d'Aquino (diversi *loci*, sempre con accenni a Damasceno).⁸

Infine, per le altre opere dantesche si rinvia agli impieghi traslati di *Conv.*, IV 28 2: «la nobile anima [...] ritorna a Dio, sì come a quello porto onde ella si partio quando venne ad intrare nel mare di questa vita» (analogamente, *ivi* 7); *Fiore*, XXI 4: «dirò come 'l mar s'ando turbando».

Domine, ex omni parte ambientem et penetrantem eam, sed usquequaque infinitum, *tamquam si mare esset ubique et undique per immensa infinitum solum mare et haberet intra se spongiam quamlibet magnam*, sed finitam tamen, plena esset utique spongia illa ex omni sua parte ex immenso mari; sic creaturam tuam finitam te infinito plenam putabam et dicebam: “Ecce Deus et ecce quae creavit Deus, et bonus Deus atque his validissime longissimeque praestantior» (AGOSTINO, *Conf.*, VII 5, 7).

⁷ Per un sintetico repertorio di tali luoghi cfr. SBACCHI, *La presenza di Dionigi*, cit., p. XI, nota 6.

⁸ Cfr. TOMMASO D'AQUINO, *Super Sent.*, I d. 8 q. 1 a. 1; I d. 22 q. 1 a. 4; *Summa Theol.*, I q. 13 a. 11; *De potentia*, q. 7 a. 5; q. 10 a. 1.

Maturo, maturare

Purgatorio

XIX 91-92: «Spirto in cui pianger matura / quel sanza 'l quale a Dio tornar non pòssi»

XIX 140-141: «la tua stanza mio pianger disagia, / col qual maturo ciò che tu dicesti»

XXVI 55-56: «non son rimase acerbe né mature / le membra mie di là»

Paradiso

XXII 64-65: «perfetta, matura e intera / ciascuna disianza»

XXV 36: «convien ch'ai nostri raggi si maturi»

XXVI 91-92: «“O pomo che maturo / solo prodotto fosti»

XXXII 22-23: «Da questa parte onde 'l fiore è maturo / di tutte le sue foglie»

Tra le metafore vegetali di maggior frequenza all'interno della *Commedia*, l'aggettivo **maturo** e il verbo **maturare** indicano generalmente il completamento di un processo (sia esso naturale-fisiologico o astratto). Per ben due volte a breve distanza, nel colloquio di *Purg.*, XIX tra Dante e papa Adriano V, la metafora indica la maturazione del *fructus poenitentiae* provocata dal pianto. Il «pianger» pertanto, su cui s'impennano entrambe le immagini, viene a sua volta ad assumere la stessa funzione degli agenti atmosferici (calore dei raggi solari, pioggia) che accelerano la maturazione dei frutti (la purificazione del peccatore).¹ Le diverse fasi della vita umana sono invece richiamate in *Purg.*, XXVI e *Par.*, XXVI: nel primo caso l'espressione accenna a una morte non prematura, dunque di membra non «acerbe» (Dante sta spiegando ai lussuriosi di essere ancora in vita), mentre nel secondo designa Adamo, l'unico «pomo» prodotto già «maturo», cioè adulto. All'insegna del più ampio motivo della «candida rosa», le altre occorrenze paradisiache della metafora sono strettamente collegate tra loro: 1) XXII 64: con un valore di tecnicismo filosofico non dissimile da quello dell'aggettivo pieno riferito ad astratti,

¹ Questa lettura consente di recuperare e unire i due principali filoni interpretativi seguiti dai commentatori del passo dantesco: 1) maturare nel senso di 'dar compimento', 'completare'; 2) maturare inteso come 'accelerare' (si pensi a Virgilio, *Aen.*, I 137: «maturate fugam»). Tra i commenti più antichi l'Ottimo e Benvenuto da Imola, che pure non danno al verbo 'maturare' la stessa sfumatura di significato (l'uno segue il primo filone, mentre l'altro si schiera nella seconda delle categorie appena tracciate), sembrano presentare l'interpretazione più completa: entrambi menzionano infatti il *fructus poenitentiae* (*Lc.* 3, 8), espressione che si registra frequentemente in Agostino, Bonaventura e Tommaso.

‘maturo’ ha qui un senso che si completa vicendevolmente con ‘perfetto’ e ‘intero’; i tre aggettivi si riferiscono infatti al pieno appagamento della «disianza» dei beati nell’Empireo, e chiudono circolarmente la metafora vegetale dei vv. 46-48, laddove i fuochi degli spiriti contemplanti appaiono «accesi di quel caldo / che fa nascere i fiori e’ frutti santi» (cfr. **fiore** e **frutto**).² 2) XXV 36: san Giacomo ribadisce l’importanza dello splendore degli apostoli, che scalda e fa maturare i ‘frutti’ giunti al loro cospetto dal «mortal mondo», tra i quali figura lo stesso Dante *agens* (la sua maturazione è in questo punto soprattutto il potenziamento delle facoltà visive). Questi primi due passi appaiono uniti da una metafora vegetale prolungata: il calore dei raggi della sapienza divina, facendo prima ‘nascere’ e poi ‘maturare’ i fiori e i frutti, agisce esattamente come quello solare. 3) XXXII 22: la «candida rosa» appare ‘matura’, ovvero con tutti i suoi seggi-foglie occupati, soltanto nella parte in cui risiedono le anime vissute prima di Cristo («che credettero in Cristo venturo»).

L’unica occorrenza nell’*Inferno* potrebbe essere *Inf.*, XIV 48: «sì che la pioggia non par che ’l maturi?», con variante che implica la presenza o meno della metafora: *marturi-maturi*. Petrocchi predilige il verbo ‘martirare’ in base al criterio della *lectio difficilior*, ma ammette la validità anche dell’altra lezione.³ La lezione ‘maturi’ è attestata dalla maggioranza dei codici, scelta in quasi tutti i commenti (fin dai più antichi) e posta a testo nelle edizioni critiche di Lanza e Sanguineti. Di recente anche Pasquini ha sostenuto la presenza del verbo **maturare**, notandone la sovrapposibilità con la definizione di Vanni Fucci come **acerbo**,⁴ e le espressioni ‘duro’ e ‘ammorzare’ riferite ai superbi (nel caso di *Inf.*, XIV, Capaneo si distingue appunto per questo vizio, la *praesumptio*, che la pioggia di fuoco in qualche modo “ammorbida”).

Inoltre, a legittimare la lezione ‘maturi’, andrà considerata la metafora di *Fiore*, XI 9-14: «Amico, sta sicuro, / Ché quello Schifo si à sempre in usanza / Ch’a cominciar si mostra *acerbo e duro*. / Ritorna a’llui e non ab[b]ie dottanza: /

² La metafora dei beati come fiori e frutti andrà poi connessa, *per oppositionem*, all’immagine del «primo superbo, che fu la somma d’ogne creatura» ma «per non aspettar lume, cadde acerbo» (*Par.*, XIX 46-48), ossia Lucifero, frutto **acerbo** perché non scaldato e maturato dalla luce divina.

³ Cfr. PETROCCHI, vol. I, p. 176-177.

⁴ PASQUINI, *Dante e le figure del vero*, p. 101; ID., *Il canto della speranza* (Pd., XXV), in *Confini dell’umanesimo letterario. Studi in onore di Francesco Tateo*, Roma nel Rinascimento, vol. III, p. 1041-1042.

Con umiltà tosto l'avrà' *maturo*, / Già tanto non par fel né san' pietanza» ('maturo' indica qui proprio la necessità di addolcire un atteggiamento 'duro' e 'acerbo').⁵

⁵ Per una dettagliata disamina in merito alla variante di *Inf.*, XIV 48 *marturi-maturi* si rinvia alla sezione dedicata nel vol I, cap. III.

Melodia (melode)

Purgatorio

XXIX 22-23: «E una melodia dolce correva / per l'aere luminoso»

Paradiso

XIV 31-32: «tre volte era cantato da ciascuno / di quelli spirti con tal melodia»

XIV 121-123: «così da' lumi che li m'apparinno / s'accogliea per la croce una melode / che mi rapiva, senza intender l'inno»

XXIII 97-99: «Qualunque melodia più dolce suona / qua giù e più a sé l'anima tira, / parrebbe nube che squarciata tona»

XXIII 109-111: «Così la circolata melodia / si sigillava, e tutti li altri lumi / facean sonare il nome di Maria»

XXIV 112-114: «Finito questo, l'alta corte santa / risonò per le spere un 'Dio laudamo' / ne la melode che là sù si canta»

XXVIII 118-120: «perpetüalmente 'Osanna' sberna / con tre melode, che suonano in tree / ordini di letizia onde s'interna»

Tra i tecnicismi del lessico musicale in assoluto più adoperati nelle descrizioni corali di anime luminose nel corso della terza cantica, il sostantivo **melodia** non si discosta semanticamente da lemmi più rari quali **armonia** o **sinfonia**, tranne che in alcuni casi nei quali vengono descritti particolari procedimenti di avvicinamento tra i suoni percepiti dall'*agens* nelle più elevate sfere celesti (da notare la speciale concentrazione delle occorrenze in *Par.*, XIV, a scandire il passaggio dal cielo del Sole al cielo di Marte e XXIII-XXIV, nel cielo delle stelle fisse).¹

Per **melodia**, in ultima istanza, andrà valorizzata la singolare tendenza alla concretizzazione del suono stesso: anzitutto nello straordinario **correre** della «melodia dolce» attraverso («per») «l'aere luminoso» di *Purg.*, XXIX, innegabilmente preparatoria alla paradisiaca «novità del suono e [...] grande lume» (*Par.*, I 82).

¹ Mi riferisco in particolare a *Par.*, XIV 122 e XXVIII 119, dove emerge «qualcosa di più complesso dell'omofonia», e i procedimenti spiegati celano rimandi al lessico tecnico musicale di raffinatezza e specificità ancor maggiore, sui quali cfr. senz'altro R. MONTEROSSO, *melodia (melode)*, in *ED*, vol. III, pp. 886-887 (la cit. è a p. 886).

Mensa

Purgatorio

XIII 25-27: «e verso noi volar furon sentiti, / non però visti, spiriti parlando / a la mensa d'amor cortesi inviti»

XXV 37-39: «Sangue perfetto, che poi non si beve / da l'assetate vene, e si rimane / quasi alimento che di mensa leve»

Paradiso

V 37-39: «convienti ancor sedere un poco a mensa, / però che 'l cibo rigido c'hai preso, / richiede ancora aiuto a tua dispensa»

XXIV 4-6: «se per grazia di Dio questi preliba / di quel che cade de la vostra mensa, / prima che morte tempo li prescriba»

Da esaminare in parallelo a lemmi quali **cibo-cibare**, **gusto-gustare**, **pane**, **prelibare** e **sete**, generalmente tutte metafore da ricondurre al motivo del cibo spirituale-intellettuale. Fanno parzialmente eccezione le occorrenze purgatoriali: nel primo caso, «mensa d'amor» si riferisce all'insieme dei virtuosi esempi di *charitas* in opposizione agli invidiosi; nel secondo, il motivo si inserisce entro la complessa spiegazione di Stazio in merito al processo della generazione dei corpi.

Al centrale *topos* del nutrimento dell'anima e della mente, andranno inoltre di necessità connesse le importanti attestazioni traslate ravvisabili in sede proemiale nel *Convivio*, laddove, prevedibilmente, va a costituire il nucleo figurativo portante dell'intera opera: «Oh beati quelli pochi che seggono a quella *mensa* dove lo pane de li angeli si manuca! e miseri quelli che con le pecore hanno comune cibo! Ma però che ciascuno uomo a ciascuno uomo naturalmente è amico, e ciascuno amico si duole del difetto di colui ch'elli ama, coloro che a così alta *mensa* sono cibati non senza misericordia sono inver di quelli che in bestiale pastura veggiono erba e ghiande sen gire mangiando [...] E io adunque, che non seggio a la beata *mensa*, ma, fuggito de la pastura del vulgo, a' piedi di coloro che seggono ricolgo di quello che da loro cade,¹ e conosco la misera vita di quelli che dietro m'ho lasciati, per la dolcezza ch'io sento in quello che a poco a poco ricolgo, misericordievolmente

¹ Questa espressione, che si ritrova anche in *Par.*, XXIV 5, va ricondotta ovviamente a passi scritturali ben riconoscibili quali *Mt.*, XV 27: «at illa dixit etiam Domine nam et catelli edunt de micis quae cadunt de mensa dominorum suorum»; *Lc.*, XVI 21: «cupiens saturari de micis quae cadebant de mensa divitis».

mosso, non me dimenticando, per li miseri alcuna cosa ho riservata, la quale a li occhi loro, già è più tempo, ho dimostrata; e in ciò li ho fatti maggiormente vogliosi [...] Ma vegna qua qualunque è [per cura] familiare o civile ne la umana fame rimaso, e ad una *mensa* con li altri simili impediti s'aspetti; e a li loro piedi si pongano tutti quelli che per pigrizia si sono stati, che non sono degni di più alto sedere: e quelli e questi prendano la mia vivanda col pane, che la farò loro e gustare e patire» (I 1, 7-13).

Miraglio

Purgatorio

XXVII 103-105: «Per piacermi a lo specchio, qui m'addorno; / ma mia suora Rachel mai non si smaga / dal suo miraglio, e siede tutto giorno»

Hapax metaforico e lemmatico. Da considerarsi nell'ambito della più ampia metafora dello **specchio**.

Mola

Paradiso

XII 1-3: «Sì tosto come l'ultima parola / la benedetta fiamma per dir tolse, / a rotar cominciò la santa mola»

Hapax metaforico. Nei canti dedicati agli ordini francescano e domenicano, la corona di dodici beati che, nel corso dello stesso *Par.*, XII, andrà poi a formare con l'altro cerchio di spiriti beati lo straordinario doppio arcobaleno, viene figurata nell'*incipit* come **mola**, letteralmente 'macina', 'mulino',¹ dunque con una metafora dotata di estrema domesticità. In elevato contesto figurativo è anche la seconda occorrenza del termine, questa volta inserita in una *comparatio*, a designare l'anima di Pier Damiani: «Né venni prima a l'ultima parola, / che del suo mezzo fece il lume centro, / girando sé come veloce mola» (*Par.*, XXI 79-81).

Per *la mola* come variante della lezione *l'aiuola* a *Par.*, XXII 151, si rinvia allo specifico esame del luogo nella sezione dedicata del cap. III del vol. I.²

¹ Valorizzerei in proposito la ragionata distribuzione delle due occorrenze paradisiache del termine di trafila dotta **mola**, le quali appaiono collocate specularmente alle due infernali del corrispettivo popolare *molin*: «Non corse mai sì tosto acqua per doccia / a volger ruota di *molin* terragno, / quand' ella più verso le pale approccia» (*Inf.*, XXIII 46-48: per descrivere la rapidità della fuga di Virgilio e Dante dalla sesta bolgia); «Come quando una grossa nebbia spira, / o quando l'emisperio nostro annotta, / par di lungi un *molin* che 'l vento gira» (*Inf.*, XXXIV 4-6: dove a essere rappresentata è addirittura la figura di Lucifero; cfr. in merito il lemma **edificio**).

² Cfr. cap. III, parte I, pp. 250-255. All'analisi della variante *la mola/l'aiuola* si rimanda anche per le due occorrenze del sostantivo **mola**, in similitudini di contesto astronomico, nel *Convivio*.

Morso, mordere, rimordere

Inferno

IX 102: «d'omo cui altra cura stringa e morda»
XI 52: «La frode, ond'ogne coscienza è morsa»
XIX 119: «o ira o coscienza che 'l mordesse»
XXXI 1-3: «Una medesima lingua pria mi morse, / sì che mi tinse l'una e l'altra guancia, / e poi la medicina mi riporse»

Purgatorio

III 9: «come t'è picciol fallo amaro morso!»
VII 31-32: «Quivi sto io coi pargoli innocenti / dai denti morsi de la morte»
XVIII 132: «dando a l'accidia di morso»
XX 110-111: «sì che l'ira / di Iosüè qui par ch'ancor lo morda»
XXVII 10-11: «“Più non si va, se pria non morde, / anime sante, il foco»
XXXI 88: «Tanta riconoscenza il cor mi morse»
XXXIII 93: «coscienza che rimorda»

Paradiso

VI 94-96: «il dente longobardo morse / la Santa Chiesa, sotto le sue ali / Carlo Magno, vincendo, la soccorse»
VII 42: «nulla già mai si giustamente morse»
XXVI 49-51: «Ma di ancor se tu senti altre corde / tirarti verso lui, sì che tu suone / con quanti denti questo amor ti morde»
XXVI 55-56: «Tutti quei morsi / che posson far lo cor volgere a Dio»

Si riconducano i passi succitati ai lemmi portanti **azzannare** e **dente**, mentre per gli esiti paradisiaci del *topos*, da ascrivere al settore delle rappresentazioni dell'*ardor charitatis*, prestare attenzione anche alla scheda relativa alla metafora verbale **tirare** e al sostantivo **corda**.

Alcuni dei più interessanti impieghi traslati di **morso** e **mordere** (*Purg.*, XXVII e *Par.*, XXVI) vengono analizzati più nel dettaglio all'interno della discussione delle varianti è *sorda/scorda* di *Par.*, I 129 e *diti-detti-denti* di *Par.*, XXVIII 58, per cui si rinvia alle rispettive sezioni dedicate nel cap. III del vol. I.¹

¹ Cfr. cap. III, parte I, pp. 212-217 e 258-261.

Muggire (mugghiare)

Inferno

V 28-30: «Io venni in loco d'ogne luce muto, / che muggia coma fa mar per tempesta, / se da contrari venti è combattuto»

XXVII 7 e 10: «Come 'l bue cicilian che muggiò prima / col pianto [...] muggiava con la voce de l'afflito»

Il primo impiego traslato del verbo **muggire** appare di più ardita costruzione, anche perché segue alla sinestesia luce-suono del v. 28: a **muggire**, come un mare in tempesta, è il cerchio dei lussuriosi. La metafora, dalla cui efficacia Boccaccio rimase particolarmente impressionato,¹ costituisce un esempio di passaggio inanimato-animato non raro nella tradizione letteraria; sulla somiglianza fonica tra il muggito e alcuni fenomeni atmosferici s'impennano infatti alcune *descriptiones* che coinvolgono talora anche il mare o corsi d'acqua.² L'esempio di *Inf.*, XXVII 10 trova invece la sua stessa giustificazione nel riferimento al noto episodio del bue di rame ideato da Perillo e donato al tiranno agrigentino Falaride;³ questo luogo va ad

¹ BOCCACCIO, p. 289: «*I' venni in luogo d'ogni luce muto*, cioè privato, *Che mughia*, cioè risuona, questo luogo, per lo ravigliamento delle strida e de' pianti, il suono de' quali, raccolti insieme, fa un romore simile a quello che noi diciamo che mughia il mare ne' tempi tempestosi; e però dice: *come fa 'l mar per tempesta, Se da contrari venti è combattuto*, cioè infestato. Il che assai volte adiviene, che la contrarietà de' venti, che alcuna volta spirano son cagione delle tempeste del mare. E chiamasi questo romore del mare impropriamente “mugghiare”; e, per ciò che da sé non ha proprio vocabolo, è preso un vocabolo a discriber quel romore che più verisimilmente gli si confaccia, e questo è il “mugghiare”, il quale è proprio de' buoi; ma per ciò che è un suono confuso e orribile, par che assai convenientemente s'adatti al romor del mare».

² Si pensi almeno a VIRGILIO, *Aen.*, VIII 524-529: «*Namque improvviso vibratus ab aethere fulgor / cum sonitu venit et ruere omnia visa repente, / Tyrrhenusque tubae mugire per aethera clangor. / Suspiciunt, iterum atque iterum fragor increpat ingens. / Arma inter nubem caeli in regione serena / per sudum rutilare vident et pulsa tonare*»; ma per il diretto coinvolgimento del suono di acque agitate, sempre nella tradizione latina (classica e tardoantica) si considerino anche alcuni significativi usi metaforici di *immugire* e *mugitus*: SENECA, *Phaedr.*, 1025-1030: «*Haec dum stupentes sequimur, en totum mare / immugit, omnes undique scopuli adstrepunt; / summum cacumen rorat expulso sale, / spumat vomitque uicibus alternis aquas / qualis per alta vehitur Oceani freta / fluctum refundens ore physeter capax*»; SILIO ITALICO, *Punica*, IV 295-300: «*Haud aliter structo Tyrrhena ad litora saxo / pugnatura fretis subter caecisque procellis / pila immane sonans impingitur ardua ponto / immugit Nereus, diuisaque caerulea pulsu / illisum accipiunt irata sub aequora montem*»; ivi, VI 280-285: «*Discussit trabs acta caput, longoque resolvens / aggere se ripae tandem exhalavit in auras / liventem nebulam fugientis ab ore veneni. / Erupit tristi fluvio mugitus et imis / murmura fusa vadis, subitoque et lucus et antrum / et resonae silvis ulularunt flebile ripae*»; AVIENO, *Orbis terrae*, 181-182: «*Et rursus tellus inquit aequora: iugis ubique / mugitus pelago est, gemitu loca cuncta resultant*».

³ Ovviamente, le tre principali fonti classiche generalmente chiamate in causa per quanto riguarda questo episodio sono OVIDIO, *Tristia*, III 11 41-54 (ma anche *Ars amatoria*, I 653-656); VALERIO MASSIMO, IX 2 ext. 9; OROSIO, *Adversus paganos*, I 20, 1-4.

aggiungersi alla serie di verbi, spesso caratterizzati da un forte fonosimbolismo, che assimilano la voce umana (in questo caso è Guido da Montefeltro) a versi di animali (si pensi a **ruggire**, **latrare e abbaiare**).

Mungere

Inferno

XII 135-136: «e in eterno munge / le lagrime, che col bollor diserra»

XXIV 43: «La lena m'era del polmon sì munta»

Purgatorio

XIII 57: «per li occhi fui di grave dolor munto»

XXIV 17-18: «da ch'è sì munta / nostra sembianza via per la dieta»

Paradiso

XXI 83-87: «“Luce divina sopra me s'appunta, / penetrando per questa in ch'io m'inventro,
/ la cui virtù, col mio veder congiunta, / mi leva sopra me tanto, ch'i' veggio / la somma
essenza de la quale è munta»

Verbo di notevole concretezza e domesticità generale, **mungere** viene adoperato segnatamente lungo tre filoni transuntivi: due pressoché assimilabili alla domesticità del referente, ossia il motivo del pianto (la mungitura degli occhi di *Inf.*, XII e *Purg.*, XIII), e la consunzione fisica derivante dalla fatica o dal digiuno (la mungitura del polmone di *Inf.*, XXIV o la generale mungitura delle membra del corpo per figurare il deperimento fisico dei golosi in *Purg.*, XXIV); mentre un terzo settore, rappresentato dalla unica occorrenza metaforica del verbo (*Par.*, XXI), costituisce senza dubbio uno dei più significativi esempi di *similitudo dissimilis* in contesto mistico, e ben si allinea alla complessiva fisicità dei verbi con cui Pier Damiani descrive la paradossalmente corporea interazione della luce divina che lo pervade con quella di cui è composto il suo stesso spirito («s'appunta», «penetrando», «m'inventro»)¹. Quest'ultimo impiego traslato, al contempo, riporta l'accento sulla *imagery*, progressivamente costitutiva nell'ultima porzione della terza cantica, della *liquiditas* luminosa: vi viene descritto un vero e proprio, direi autenticamente sinestetico, **latte** di luce (un'allusione che ha tra l'altro il merito di attivare anche l'area semantica della *dulcedo*-nutrimento spirituale, facendosi in parte prolettica rispetto all'effettivo realizzarsi del *potus* mistico di *Par.*, XXX)².

¹ Cfr. in particolare le schede **penetrare** e **inventrare**, con relativi rinvii interni.

² Sull'argomento cfr. FIORILLA, *La metafora del latte*, pp. 164-165, e ARIANI, “*Metafore assolute*”, pp. 207-208, nota 50.

Nave, navicella, navigio

Purgatorio

I 1-3: «Per correr miglior acque alza le vele / omai la navicella del mio ingegno, / che lascia dietro a sé mar sì crudele»

VI 76-78: «Ahi serva Italia, di dolore ostello, / nave senza nocchiere in gran tempesta, / non donna di province, ma bordello»

XXXII 127-129: «e qual esce di cuor che si rammarca, / tal voce uscì del cielo e cotal disse: / “O navicella mia, com’ mal se’ carca!”»

Paradiso

II 13-15: «metter potete ben per l’alto sale / vostro navigio, servando mio solco / dinanzi a l’acqua che ritorna eguale»

Entro il non trascurabile ambito degli impieghi metaforici dell’immagine della **nave**, particolare peso semantico detiene l’impiego dell’ipocoristico **navicella**, in due *loci* purgatoriali così caratterizzati e apparentemente poco affini tra di loro: la *navicula mentis* del poeta che procede la sua navigazione nel mare-testo, in sede proemiale (da collegarsi alle rappresentazioni del testo poetico come **mare**, **acqua**), e la *navicula Petri-Ecclesiae* in *Purg.*, XXXII.¹ Esso, infatti, costituisce la spia di una stretta parentela tra le tradizioni dei due *topoi*, a loro volta intrecciati con le varie declinazioni del motivo, pagano e cristiano, del **mare** dell’esistenza umana e della *navicula animae*, e contribuisce alla decrittazione di tutte le altre attestazioni traslate, ivi comprese la rappresentazione dell’Italia priva di *gubernacula* a *Purg.*, VI, o il «navigio» dell’*auctor* contrapposto alla «picciola barca» dei lettori all’inizio della *navigatio* della terza cantica (*Par.*, II).

¹ Per una ricerca specificamente incentrata sul tema mi permetto di rinviare a FINAZZI, *La «navicella» dell’ingegno*, pp. 106-126, inclusa la bibliografia precedente.

Nebbia, disnebbiare

Inferno

XXIV 145-150: «Tragge Marte vapor di Val di Magra / ch'è di torbidi nuvoli involuto; / e con tempesta impetüosa e agra / sovra Campo Picen fia combattuto; / ond'ei repente spezzerà la nebbia, / sì ch'ogne Bianco ne sarà feruto»

Purgatorio

XXVIII 80-81: «ma luce rende il salmo *Delectasti*, / che puote disnebbiar vostro intelletto».

XXVIII 90: «e purgherò la nebbia che ti fiede»

XXX 3: «né d'altra nebbia che di colpa velo»

Concentrate nelle prime due cantiche, le rare occorrenze metaforiche del sostantivo **nebbia** si distribuiscono lungo il poema attraversando sostanzialmente due campi semantici principali: in *Inf.*, XXIV, l'elemento meteorologico appare inserito nel più generale quadro della «tempesta impetüosa e agra» che chiude il canto (nella quale peraltro a ogni fattore atmosferico, **vapore**, **nuvola-nuvolo**, **tempesta**, si dovrà assegnare un senso traslato), e che designa la guerra di Moroello Malaspina, alleato dei Neri di Firenze, contro i pistoiesi. Nel *Purgatorio* invece, e questo costituisce senz'altro un elemento di notevole interesse, il raggio d'azione della metafora non procede mai oltre i confini delle concretizzazioni del peccato o dell'ignoranza e del dubbio, in ovvia funzione antitetica con le immagini della ragione-luce; quest'ultimo dato appare particolarmente netto nel canto XXVIII (v. 90), dove alla **nebbia** viene associato persino un verbo tecnico della diffusione luminosa come **ferire**. L'attestazione di *Purg.*, XXVIII, del resto, segue di pochi versi un hapax lemmatico e metaforico, di coniazione dantesca, come il verbo **disnebbiare**,¹ presente nella prima risposta di Matelda al Dante *agens*, incredulo di fronte al suo riso, e perplesso in merito all'assenza di fenomeni naturali che caratterizza il Paradiso terrestre (il «salmo *Delectasti*», ossia *Ps.*, XCI 5-6: «Quia *delectasti me, Domine*, in factura tua, et in operibus manuum tuarum exultabo», ringrazia Dio per tutte le bellezze del cosmo, e il suo contenuto dovrebbe di per sé dissipare ogni incertezza).

Infine, nelle altre opere di Dante, e più precisamente nel *Convivio*, andrà segnalato un impiego traslato pressoché identico a quello di *Purg.*, XXVIII: «E la

¹ Sulle varianti *disvegliare* e *disnebbiare*, sviluppatasi già nell'antica vulgata in corrispondenza dell'*hapax* metaforico **disnebbiare**, si rimanda alla parte I, cap. III, pp. 267-273.

nostra fede aiuta: però che, con ciò sia cosa che principalissimo fondamento della fede nostra siano li miracoli fatti per colui che fu crucifisso – lo quale creò la nostra ragione, e volse che fosse minore del suo potere –, e fatti poi nel nome suo per li santi suoi; e molti siano sì ostinati che di quelli miracoli *per alcuna nebbia siano dubiosi*, e non possano credere miracolo alcuno senza visibilmente avere di ciò esperienza». ²

² *Conv.*, III 7, 16.

Nido, annidare

Inferno

XI 57-58: «onde nel cerchio secondo s'annida / ipocresia»

XV 73-78: «Faccian le bestie fiesolane strame / di lor medesme, e non tocchin la pianta, / s'alcuna surge ancora in lor letame, / in cui riviva la sementa santa / di que' Roman che vi rimaser quando / fu fatto il nido di malizia tanta»

Purgatorio

VII 85: «Prima che 'l poco sole omai s'annidi»

XI 97-99: «Così ha tolto l'uno a l'altro Guido / la gloria de la lingua; e forse è nato / chi l'uno e l'altro caccerà dal nido»

XX 131-132: «pria che Latona in lei facesse 'l nido / a parturir li due occhi del cielo»

Paradiso

V 124-126: «'Io veggio ben sì come tu t'annidi / nel proprio lume, e che de li occhi il traggi, / perch' e' corusca sì come tu ridi»

XVIII 111: «quella virtù ch'è forma per li nidi»

XXVII 98-99: «dal bel nido di Leda mi divelse / e nel ciel velocissimo m'impulse»

XXIX 117-118: «gonfia il cappuccio e più non si richiede. / Ma tale uccel nel becchetto s'annida»

Due i filoni transuntivi principali attraverso cui agiscono gli impieghi metaforici del sostantivo **nido** e del verbo **annidare**: 1) la concretizzazione di astratti, e in particolar modo di vizi,¹ come ad esempio l'ipocrisia (*Inf.*, XI), la malizia (XV), fino al demonio stesso nell'ultima occorrenza del poema, a *Par.*, XXIX, laddove l'«uccel»-diavolo si annida nel gonfio cappuccio (neppure troppo indiretto richiamo alla *praesumptio*, dunque duplice concretizzazione) dei predicatori di «ciance», nell'ambito della feroce invettiva di Beatrice contro le vanità filosofiche e le false prediche. A tale ambito si può associare anche l'articolata *transumptio* di *Par.*, XVIII, dove la grande figurazione dell'aquila nel cielo di Giove ha generato, in corrispondenza di un fitto lessico tecnico filosofico (vv. 109-111), la singola immagine della «virtù [...] forma *per li nidi*», ossia mediante la nidificazione, nel processo creatore di Dio («quei che dipinge», senza avere bisogno di un modello). 2) Alcune descrizioni di contenuto astronomico, con peculiare riferimento al tramonto

¹ Per analoghi fenomeni transuntivi, cfr. almeno la scheda **aggueffare**.

del sole (*Purg.*, VII), all'isola di Delo in cui Latone diede alla luce Apollo (sole) e Diana (luna), e, ancora in contesto mitologico, il «nido di Leda»-ottavo cielo, da cui il Dante *agens* viene scagliato come un proiettile verso il Primo Mobile (*Par.*, XXVII).

Del tutto indipendenti da tali categorie appaiono, invece, le due metafore più ardite e degne di considerazione: vale a dire la metapoetica, e con ogni probabilità autocelebrativa allusione di *Purg.*, XI 97-99, con il **nido** sovrapposto all'ideale trono della gloria della lingua volgare, dove lo stesso Dante, nelle parole affidate a Oderisi da Gubbio, si rappresenta in procinto di subentrare ai “due Guidi” precedenti (Guinizzelli e Cavalcanti); nonché la suggestiva descrizione dell'anima di Giustiniano che si annida («chiusa chiusa» al v. 138) all'interno della medesima luce da cui è avvolto (e attraverso cui traspare la corrusca testimonianza della sua gioia nel rispondere a Dante).²

² Cfr. le schede **corrusco-corruscare**, **velo-velame-velare**.

Nodo, annodare, disnodare

Inferno

X 94-96: «“Deh, se riposi mai vostra semenza”, / prega’ io lui, “solvete mi quel nodo / che qui ha ’nviluppata mia sentenza»

XXIV 97-99: «Ed ecco a un ch’era da nostra proda / s’avventò un serpente che ’l trafisse / là dove ’l collo a le spalle s’annoda»

XXX 28-29: «L’una giunse a Capocchio, e in sul nodo / del collo l’assannò»

Purgatorio

IX 124-126: «Più cara è l’una; ma l’altra vuol troppa / d’arte e d’ingegno avanti che disseri, / perch’ella è quella che ’l nodo digroppa»

XIV 55-57: «Né lascerò di dir perch’altri m’oda; / e buon sarà costui, s’ancor s’ammenta / di ciò che vero spirito mi disnoda»

XVI 22-24: «“Quei sono spirti, maestro, ch’i’ odo?”, / diss’io. Ed elli a me: “Tu vero apprendi, / e d’iracundia van solvendo il nodo”»

XXIII 13-15: «“O dolce padre, che è quel ch’i’ odo?”, / comincia’ io; ed elli: “Ombre che vanno / forse di lor dover solvendo il nodo”»

XXIV 55-57: «“O frate, issa vegg’io”, diss’elli, “il nodo / che ’l Notaro e Guittone e me ritenne / di qua dal dolce stil novo ch’i’ odo!»

XXIX 133-135: «Appresso tutto il pertrattato nodo / vidi due vecchi in abito dispari, / ma pari in atto e onesto e sodo»

Paradiso

VII 52-54: «Ma io veggi’ or la tua mente ristretta / di pensiero in pensier dentro ad un nodo, / del qual con gran disio solver s’aspetta»

XXVIII 58-60: «“Se li tuoi diti non sono a tal nodo / sufficienti, non è meraviglia: / tanto, per non tentare, è fatto sodo!”»

XXXI 88-90: «La tua magnificenza in me custodi, / sì che l’anima mia, che fatt’ hai sana, / piacente a te dal corpo si disnodi”»

XXXIII 91-93: «La forma universal di questo nodo / credo ch’i’ vidi, perché più di largo, / dicendo questo, mi sento ch’i’ godo»

Di pregnanza semantica innegabilmente maggiore rispetto a traslati affini quali **inviluppare**, **legame**, **legare** o **rete**, dai quali peraltro è talvolta affiancato, il sostantivo **nodo**, e con esso i verbi **annodare** e **disnodare** vengono applicati da Dante a diversi ambiti transuntivi, tuttavia con alcune specificità da puntualizzare.

Nodo anzitutto, a partire da *Inf.*, X 95-96, costituisce forse una delle più significative e polivalenti concretizzazioni di astratto (e, nella fattispecie, di processo mentale) tra quelle presenti nel lessico metaforico dantesco: è la rappresentazione concreta di momenti di incertezza, di dubbi che tormentano la mente dell’*agens* o più generalmente di intricate questioni da risolvere, spesso con

estensione della *transumptio* attraverso l'aggiunta di ulteriori metafore semanticamente combinabili per analogia o antitesi (lo stesso *Inf.*, X 94-96; *Par.*, VII 52-54 e soprattutto XXVIII 58-60).¹ Un'altra categoria da considerare poi, è la concretizzazione del peccato, che diventa così il **nodo** da sciogliere per le anime purganti (efficace *variatio*, in tal senso, del *pondus* di agostiniana memoria), e non a caso si riscontra esclusivamente nella seconda cantica: *Purg.*, IX 124-126; XVI 22-24; XXIII 13-15.

Esulano da tali settori l'occorrenza di *Inf.*, XXX, pressoché catacretica, nella quale andrà ravvisata la semplice indicazione di una precisa parte del collo (il «nodo / del collo» appunto); mentre del tutto indipendenti appaiono *Purg.*, XXIV, ossia il metapoetico **nodo** che, nelle parole di Bonagiunta, suona quale ammissione dello iato esistente tra il poetare suo, dei Siciliani e di Guittone da un lato, e quello di ambito stilnovista dall'altro;² *Purg.*, XXIX (il «pertrattato nodo» si riferisce sempre a un gruppo di individui legati tra loro; non si tratta però di vicinanza ideologica o letteraria, bensì puramente spaziale, tra i partecipanti alla processione del carro della Chiesa); e ancor più l'ultima occorrenza in assoluto del sostantivo nel poema: «La forma universal di questo nodo / credo ch'i' vidi, perché più di largo, / dicendo questo, mi sento ch'i' godo» (*Par.*, XXXIII 91-93), che rende l'idea dell'ineffabile legame esistente all'interno del mistero trinitario tra gli elementi fondamentali nella struttura stessa del cosmo.³

Se trascurabile è la portata semantica e figurativa di **annodare**, nonostante si tratti di un *hapax* metaforico e lemmatico, poiché si ravvisa unicamente nella prima e più articolata perifrasi designante il «nodo / del collo» («là dove 'l collo a le spalle s'annoda»), non altrettanto si potrà affermare per il verbo di segno opposto **disnodare**. Quest'ultimo, infatti, oltre ad esplicitare ulteriormente la valenza già osservata nella metafora del **nodo**-dubbio, nella circostanza di *Purg.*, XIV 55-57, inaugura anche un nuovo filone transuntivo in *Par.*, XXXI 90, con il motivo di matrice platonica della liberazione dell'anima dal *corpus carcer* («sì che l'anima mia, che fatt' hai sana, / piacente a te dal corpo si disnodi"»).

¹ Per l'esame delle varianti di *Par.*, XXVIII 58, cfr. la sezione dedicata nel cap. III, parte I, pp. 258-261.

² Sul tema cfr. almeno G. GORNI, *Il nodo della lingua e il verbo d'amore*, Firenze, Olschki, 1981, *passim*; mentre, per una più recente e diversa interpretazione, si veda PERTILE, *La punta del disio*, part. alle pp. 85-113.

³ Cfr. in merito le schede **volume** e **conflare**, oltre che ARIANI, «La forma universal di questo nodo», pp. 137-181; e ID., *Lux inaccessibilis*, part. alle pp. 363 sgg.

Nelle altre opere di Dante, la varia distribuzione degli impieghi traslati rispecchia in buona sostanza il bilancio appena delineato, con alcune particolarità a principiare dalla sovrapposizione tra virtù o di un argomento con virtù in *Poscia ch'amor del tutto m'ha lasciato*, 74-76: «dunque se questa mia materia è bona, / come ciascun ragiona, / sarà virtù o con virtù *s'annoda*» (da esaminare congiuntamente all'ardita, antitetica metafora tessile della sovrapposizione tra vizi, ovvero l'*hapax* assoluto **agguettare**). Sempre nelle *Rime*, si registra poi una variante dello sciogliersi dal peccato, vale a dire il disciogliersi del dolore in versi, con palese intervento della componente metapoetica: «dammi sapere a piangere come voglia, / sì che *'l duol che si snoda* / portin le mie parole com'io 'l sento» (*Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*, 4-6). Criptico legame è inoltre il **nodo** di Salomone cui alludono rispettivamente nella loro tenzone Forese (che vi descrive intrappolato addirittura Alighiero, il padre di Dante, in *L'altra notte mi venne una gran tosse*, 8-10: «ed i' trovai Alaghier tra le fosse, / *legato a nodo* ch'i' non saccio 'l nome, / se fu di Salamone o d'altro saggio») e Dante nella propria risposta (*Ben ti faranno il nodo Salamone*).⁴

Da valorizzare, infine, l'attestazione multipla di *Conv.*, III 8, 3, affine di per sé al tema portante della concretizzazione del dubbio, ma sottilmente correlata a un discorso sul rapporto tra l'anima e il corpo (il **nodo** da **disnodare**, dunque, quello dell'argomento affrontato, parrebbe quasi sovrapporsi figurativamente a quello tra gli stessi anima e corpo, e il raffronto con i suddetti *loci* confermerebbe peraltro questa impressione): «Io adunque, che in questa terza particola d'alcuna condizione di cotal creatura parlare intendo, in quanto nel suo corpo per bontade dell'anima sensibile bellezza appare, temorosamente non sicuro comincio, intend[en]do, e se non a pieno, almeno alcuna cosa *di tanto nodo disnodare*».

⁴ Per un'agile e aggiornata sintesi sul *nodo Salamone*, cfr. da ultimo le note *ad locum* del recentissimo commento alle *Rime* di Claudio Giunta, in DANTE ALIGHIERI, *Opere*. Vol. I, alle pp. 295-303, e rinvii bibliografici.

Nube

Paradiso

XXXIII 28-33: «E io, che mai per mio veder non arsi / più ch'i' fo per lo suo, tutti miei prieghi / ti porgo, e priego che non sieno scarsi, / perché tu ogni nube li dislegghi / di sua mortalità co' prieghi tuoi, / sì che 'l sommo piacer li si dispieghi»

Hapax metaforico. Caratterizzato da un tasso di metaforicità piuttosto basso, dal momento che almeno dodici delle tredici occorrenze totali si possono considerare di tipo non traslato, il sostantivo **nube** assume tuttavia una valenza centrale nelle ultime fasi dell'*ascensus* del Dante *agens*, con uno spartiacque semanticamente e figurativamente ben definito: il canto XXIII del *Paradiso*.

Soltanto nel microsistema costituito da quest'ultima sede citata, infatti, si concentrano ben tre attestazioni di **nube**, tutte peraltro in co-occorrenza con verbi che indicano una traumatica rottura, un frangersi e dividersi dell'immagine stessa (con particolare attenzione, ovviamente, per il fenomeno del fulmine, ossia il «foco di nube»): «Come *foco di nube si diserra / per dilatarsi* sì che non vi cape, / e fuor di sua natura in giù s'atterra» (vv. 40-42); «Come a raggio di sol, che puro mei / *per fratta nube*, già prato di fiori / vider, coverti d'ombra, li occhi miei» (vv. 79-81); «Qualunque melodia più dolce suona / qua giù e più a sé l'anima tira, / parrebbe *nube che squarciata tona*» (vv. 97-99).¹

L'evidente sostrato mistico ravvisabile nei suddetti impieghi, i quali di per sé non sono strettamente metaforici, va in realtà a preparare il terreno all'unico impiego metaforico del canto conclusivo, laddove l'azione del **dislegare** da «ogni nube» Dante (dunque di liberarlo da ogni residuo di *caligo mundi*, di tenebra che ancora avvolge il suo mortale corpo),² viene invocata da Bernardo nella propria preghiera

¹ Per ambiti figurativi analoghi o parzialmente affini, si confrontino anche i lemmi **frangere**, **rompere**, **scindere** e **squarciare**.

² Cfr. la scheda **caligine**, oltre che il lemma affine **nebbia-disnebbiare**. Al riguardo, si tenga inoltre presente l'interessante parallelismo tra questo luogo dantesco e BOEZIO, *Cons. Phil.*, III, metr. IX, 25-26: «*Dissice terrenas nebulas et pondera multis / atque tuo splendore mica*» (già chiamato in causa *ad locum* anche da CHIAVACCI LEONARDI, vol. III, p. 911).

alla Vergine per consentire all'*agens* di contemplare *facies ad faciem* il «sommo piacer».³

³ Tali contesti metaforici non mancano, ovviamente, nelle opere bernardine, dove la rimozione del *pondus* della mortale caligine costituisce la necessaria premessa al concretizzarsi della mistica *adhaesio Dei* esperita dal contemplante. Mi limito qui a citare, a titolo di esempio, due significativi *loci* tratti dai *Sermones de diversis*: «Quando ab hac confusione purgabitur oculus cordis, cui nunc operam dare negligimus, ut irreverberata acie veri illius solis radios valeat intueri? Sicut fluit cera a facie ignis, sic peribunt peccatores a facie Dei (*Psal.*, LXVII 3) [...] Felicissimus, qui *sine ulla nube* confusionis, revelata penitus facie gloriam Domini speculando, in eadem imaginem transformabitur, et similis erit illi, videns eum sicuti est, utique super omnia Deus benedictus, et laudabilis, et gloriosus in saecula saeculorum» (*Serm.*, XXVIII 7, in *PL*, vol. CLXXXIII, coll. 619-620); «Quia quamdiu sumus in corpore, peregrinamur a Domino (*II Cor.*, V 6), longe sumus a facie Dei, a vultu gloriae, a contemplatione majestatis, nisi quia plerumque misericors et miserator Dominus illuminat vultum suum super nos. Hoc autem fit, cum *remota nube illa*, quae opposita erat ne transiret oratio, accedimus ad illum, et illuminamur, revelata facie gloriam Domini speculantes (*II Cor.*, III 18). Non autem ita proprie revelata facie accipiamus, cum videamus adhuc per speculum et in aenigmate, et carcerali corpore teneamur: *Revelata vero dicit, quantum ad caliginem corporum*. Unde spiritus iste creatus aliquando ad Creatorem spiritum emergit, et adhaerens ei unus cum eo spiritus efficitur» (*Serm.*, XLI 11, in *PL*, vol. CLXXXIII, col. 659).

Nuotare

Inferno

XVI 130-132: «vidi per quell'aere grosso e scuro / venir notando una figura in suso, / maravigliosa ad ogne cor sicuro»

XVII 115-117: «Ella sen va notando lenta lenta; / rota e discende, ma non me n'accorgo / se non che al viso e di sotto mi venta»

Entrambi i gerundi appaiono riferiti al sorprendente volo/navigazione di Gerione, comparato altrove non a caso a una **navicella** (XVII 100-102: «Come la *navicella* esce di loco / in dietro in dietro, sì quindi si tolse; / e poi ch'al tutto si sentì a gioco»), il cui movimento viene costantemente descritto mantenendo una forte *ambiguitas* tra immagini aeree e nautiche.

Per quanto concerne possibili funzioni semantiche alternative, si tenga presente la possibile presenza del verbo **nuotare** all'interno dell'etimologia del particolarissimo **trainare (tranare)**, alla cui scheda corrispondente si rinvia.

Nuvola (nuvolo)

Inferno

XXIV 145-150: «Tragge Marte vapor di Val di Magra / ch'è di torbidi nuvoli involuto; / e con tempesta impetüosa e agra / sopra Campo Picen fia combattuto; / ond'ei repente spezzerà la nebbia, / sì ch'ogne Bianco ne sarà feruto»

Purgatorio

XXX 28-32: «così dentro una nuvola di fiori / che da le mani angeliche saliva / e ricadeva in giù dentro e di fori, / sopra candido vel cinta d'uliva / donna m'apparve»

Da confrontare tra gli altri con i lemmi **caligine**, **fumo-fumare**, **nebbia-disnebbiare** e **nube**.¹

¹ Sulla particolare immagine edenica della «nuvola di fiori», dallo statuto metaforico invero non proprio netto e inserita in un più ampio nucleo di riprese lessicali e figurative dalla classicità pagana, cfr. almeno E. FENZI, “*Rvf.*” 126: “*Chiare, fresche et dolci acque*”, in ID., *Saggi petrarcheschi*, Fiesole, Cadmo, 2003, pp. 65-99, che ha confrontato l'*imagery* dantesca di *Purg.*, XXX 28-33 con quella petrarchesca di *RVF*, CXXVI, ipotizzando contestualmente delle fonti classiche comuni (Virgilio, Orazio e Claudiano su tutti).

Ombra

Inferno

- III 59-60: «vidi e conobbi l'ombra di colui / che fece per viltade il gran rifiuto»
IV 55-57: «Trasseci l'ombra del primo parente, / d'Abèl suo figlio e quella di Noè, / di Moïse legista e ubidente»
IV 80-81: «“Onorate l'altissimo poeta; / l'ombra sua torna, ch'era dipartita”»
IV 83-84: «Lume non è, se non vien dal sereno / che non si turba mai; anzi è tenèbra / od ombra de la carne o suo veleno»
V 48-49: «così vid'io venir, traendo guai / ombre portate da la detta briga»
VI 34-36: «Noi passavam su per l'ombre che adona / la greve pioggia, e ponavam le piante / sovra lor vanità che par persona»
VIII 46-48: «Quei fu al mondo persona orgogliosa; / bontà non è che sua memoria fregi: / così s'è l'ombra sua qui furiosa»
IX 23-24: «congiurato da quella Eritón cruda / che richiamava l'ombre a' corpi sui»
X 52-53: «Allor surse a la vista scoperchiata / un'ombra, lungo questa, infino al mento»
XII 118: «Mostrocci un'ombra da l'un canto sola»
XIII 106-108: «Qui le strascineremo, e per la mesta / selva saranno i nostri corpi appesi, / ciascuno al prun de l'ombra sua molesta»
XVI 4-6: «quando tre ombre insieme si partiro, / correndo, d'una torma che passava / sotto la pioggia de l'aspro martiro»
XXIX 5-6: «perché la vista tua pur si soffolge / là giù tra l'ombre triste smozzicate?»
XXIX 136: «sì vedrai ch'io son l'ombra di Capocchio»
XXX 22-25: «Ma né di Tebe furie né troiane / si vider mai in alcun tanto crude, / non punger bestie, nonché membra umane / quant'io vidi in due ombre smorte e nude»
XXXII 34-36: «livide, insin là dove appar vergogna / eran l'ombre dolenti ne la ghiaccia, / mettendo i denti in nota di cicogna»
XXXII 58-60: «tutta la Caina / potrai cercare, e non troverai ombra / degna più d'esser fitta in gelatina»
XXXIII 134-135: «forse pare ancor lo corpo suso / de l'ombra che di qua dietro mi verna»
XXXIV 10-12: «Già era, e con paura il metto in metro, / là dove l'ombre tutte eran coperte, / e trasparien come festuca in vetro»

Purgatorio

- II 79: «Ohi ombre vane, fuor che ne l'aspetto!»
II 82-84: «Di meraviglia, credo, mi dipinsi; / per che l'ombra sorrise e si ritrasse, / e io, seguendo lei, oltre mi pinsi»
V 1-2: «Io era già da quell'ombre partito, / e seguitava l'orme del mio duca»
VI 25-26: «Come libero fui da tutte quante / quell'ombre»
VII 67: «“Colà”, disse quell'ombra, “n'anderemo»
VIII 43-45: «E Sordello anco: “Or avvalliamo omai / tra le grandi ombre, e parleremo ad esse;/ grazioso fia lor vedervi assai”»
VIII 109-111: «L'ombra che s'era al giudice raccolta / quando chiamò, per tutto quello assalto / punto non fu da me guardare sciolta»
XI 26: «quell'ombre orando, andavan sotto 'l pondo»
XIII 47-48: «e vidi ombre con manti / al color de la pietra non diversi»
XIV 28-29: «E l'ombra che di ciò domandata era, / si sdebitò così»
XVIII 82-84: «E quell'ombra gentil per cui si noma / Pietola più che villa mantoana, / del mio carcar diposta avea la soma»
XVIII 139-140: «Poi quando fuor da noi tanto divise / quell'ombre»

XX 16-18: «Noi andavam con passi lenti e scarsi, / e io attento a l'ombre, ch'i' sentia / pietosamente piangere e lagnarsi»
 XXI 10-11: «ci apparve un'ombra, e dietro a noi venìa, / dal piè guardando la turba che giace»
 XXI 20-21: «“se voi siete ombre che Dio sù non degni, / chi v' ha per la sua scala tanto scorte?”»
 XXIII 14-15: «ed elli: “ombre che vanno / forse di lor dover solvendo il nodo”»
 XXIII 41-42: «volsse a me li occhi un'ombra e guardò fiso; / poi gridò forte: “Qual grazia m'è questa?”»
 XXIV 4-6: «e l'ombre, che parean cose rimorte, / per le fosse de li occhi ammirazione / traean di me, di mio vivere accorte»
 XXV 100-108: «Però che quindi ha poscia sua paruta, / è chiamata ombra; e quindi organa poi / ciascun sentire infino a la veduta [...] Secondo che ci affliggono i disiri / e li altri affetti, l'ombra si figura; / e quest'è la cagion di che tu miri”»
 XXVI 7-9: «e io facea con l'ombra più rovente / parer la fiamma; e pur a tanto indizio / vidi molt'ombre, andando, poner mente»

Paradiso

I 22-24: «O divina virtù, se mi ti presti / tanto che l'ombra del beato regno / segnata nel mio capo io manifesti»
 III 34-35: «E io a l'ombra che pareva più vaga / di ragionar, drizza' mi, e cominciai»
 III 67-69: «Con quelle altr'ombre pria sorrise un poco; / da indi mi rispuose tanto lieta, / ch'arder pareva d'amor nel primo foco»
 V 106-108: «E sì come ciascuno a noi venìa, / vedeasi l'ombra piena di letizia / nel folgór chiaro che di lei uscia»
 IX 70-72: «Per letiziar là sù fulgor s'acquista, / sì come riso qui; ma giù s'abbuia / l'ombra di fuor, come la mente è trista»
 XIII 19-21: «e avrà quasi l'ombra de la vera / costellazione e de la doppia danza / che circolava il punto dov'io era»
 XIV 115-117: «moversi per lo raggio onde si lista / talvolta l'ombra che, per sua difesa, / la gente con ingegno e arte acquista»
 XV 25: «Sì pïa l'ombra d'Anchise si porse»
 XIX 64-66: «Lume non è, se non vien dal sereno / che non si turba mai; anzi è tenèbra / od ombra de la carne o suo veleno»

La stragrande maggioranza degli impieghi traslati di **ombra** rappresenta senz'altro il doppio speculare delle più frequenti valenze figurate di **luce**, vale a dire spiriti, anime incontrate dall'*agens* nel corso del proprio viaggio oltremondano. Ovviamente, la distribuzione delle numerose occorrenze dei due sostantivi, come si può vedere dai *loci* tesaurizzati ed elencati nelle corrispettive schede dei lemmi, è dato che rivela di per sé la collocazione dei vari personaggi; è scontato, in tal senso, il fatto che **ombra** prevalga nelle prime due cantiche, e **luce** in quella paradisiaca (ma non mancano eccezioni, si pensi alle anime del cielo della Luna in *Par.*, III, non a caso in corrispondenza di singolari e ingannevoli fenomeni ottici, o alla

definizione in *Par.*, V, affine alla sfera semantica della mistica *umbra lucis*, dell'«ombra piena di letizia» da cui promana un «folgór chiaro»). Tra i due suddetti filoni vi è poi uno spartiacque rivelatore quale *Purg.*, XXV 107 («l'ombra si figura»), inserito nell'ambito della descrizione, affidata a Stazio, della generazione del corpo aereo delle anime.

Alla nozione di *umbra lucis*, connessa dal punto di vista puramente espressivo, tecnico-retorico, al *topos* dell'ineffabilità, afferiscono gli impieghi di **ombra** nel senso di traccia, **stilla** dell'esperienza mistica vissuta dall'*agens* nella memoria dell'*auctor* (ne è ovviamente fulcro, in tal senso, *Par.*, I 22-24: «O divina virtù, se mi ti presti / tanto che l'ombra del beato regno / segnata nel mio capo io manifesti», ma, seppur con minor livello di connessione alla memoria dell'*auctor*, andrà considerato anche XIII 19-21: «e avrà quasi l'ombra de la vera / costellazione e de la doppia danza / che circolava il punto dov'io era»).

Oltre ai lemmi appena richiamati, per un quadro più completo si confrontino parallelamente anche le schede **buio-abbuiare**, **letizia**, **riso-ridere**, **smozzicare** e soprattutto all'*hapax* metaforico e lemmatico **umbrifero**, il cui particolarissimo statuto sta alla base della scelta di lemmatizzarlo indipendentemente rispetto al medesimo sostantivo **ombra**.

Onda, ondeggiare

Paradiso

IV 115-117: «Cotal fu l'ondeggiar del santo rio / ch'uscì del fonte ond'ogne ver deriva; / tal puose in pace uno e altro disio»

XX 118-120: «L'altra, per grazia che da sì profonda / fontana stilla, che mai creatura / non pinse l'occhio infino a la prima onda»

XXVII 121-123: «Oh cupidigia che i mortali affonde / sì sotto te, che nessuno ha podere / di trarre li occhi fuor de le tue onde»

XXX 85-87: «come fec'io, per far migliori spegli / ancor de li occhi, chinandomi a l'onda / che si deriva perché vi s'immegli»

A fronte di un significativo numero di occorrenze del sostantivo **onda** da ricondurre a una mera funzione di generica sineddoche per il **mare** (il mar Ionio nella similitudine di *Inf.*, VII 22-24: «Come fa l'onda là sovra Cariddi, / che si frange con quella in cui s'intoppa, / così convien che qui la gente riddi»; o ancora *Inf.*, XX 124-126: «Ma viene omai, ché già tiene 'l confine / d'amendue li emisperi e tocca l'onda / sotto Sobilia Caino e le spine», nell'ambito della perifrasi dedicata alle fasi della Luna e alla leggenda popolare delle macchie lunari dovute al fascio di spine trasportato da Caino; *Purg.*, XXXII 116-117: «ond'el piegò come nave in fortuna, / vinta da l'onda, or da poggia, or da orza», inserita in una similitudine a sua volta collocata nell'ampio contesto allegorico delle avversità incontrate dal carro della chiesa; e nel riferimento al Paradiso terrestre di *Par.*, XXVI 139-141: Nel monte che si leva più da l'onda, / fu' io, con vita pura e disonesta, / da la prim'ora a quella che seconda»), o corsi d'acqua (ad esempio l'Acheronte ad *Inf.*, III 118: «Così sen vanno su per l'onda bruna»; ma anche la palude Stigia ad *Inf.*, VIII 10-12: «“Su per le sucide onde / già scorgere puoi quello che s'aspetta, / se 'l fummo del pantan nol ti nasconde”» e IX 64: «E già venìa su per le torbide onde»), appena tre e tutte paradisiache sono le occorrenze specificamente metaforiche del lemma. Nella distribuzione di tali occorrenze, mi pare interessante rilevare un ulteriore dato: esse vengono introdotte dall'hapax metaforico e lemmatico ondeggiare,¹ un verbo capace di rivitalizzare da sé il frequentissimo e spesso abusato *topos* del *fons eloquentiae* a *Par.*, IV, dinamizzando il «santo rio» che designa il discorso di

¹ Cfr. inoltre anche la scheda **inondare**, volutamente esaminata a parte per le proprie particolarità semantiche.

Beatrice² e il vicino «fonte ond'ogne ver deriva» (Dio) e, per esteso, tutte le occorrenze del lemma **onda** che seguono nella terza cantica, investite per sua azione di un evidente sostrato emanazionistico-neoplatonico: la straordinaria “metafora assoluta” della «prima onda»,³ la quale, corroborata dalla nozione di *profunditas* («profonda / fontana»), si configura come una delle più emblematiche espressioni del concetto di ineffabilità divina. Significativamente poi nell’apostrofe scagliata contro la cupidigia in *Par.*, XXVII, l’occhio umano, che nel luogo precedente non riusciva a spingersi fino al principio fontale, non ha abbastanza forza per trarsi fuori dalle onde del peccato ed elevarsi alla *contemplatio*; e così l’unico traslato parzialmente indipendente dall’impostazione figurativa degli altri, viene recuperato *per oppositionem* entro la stessa serie metaforica. Nell’ultima occorrenza metaforica di **onda**, infine, il ritorno all’impiego di base del sostantivo, ossia quello di sineddoche per indicare un corso d’acqua, è soltanto apparente, e la notevole densità transuntiva del luogo è fuori discussione: si tratta infatti della descrizione del *potus* di **luce** compiuto dagli occhi del Dante *agens* in *Par.*, XXX dal «lume in forma di rivera».

² Benvenuto da Imola, assai sensibile a questo genere di traslati equorei applicati al *sermo* o al *textus* poetico (cfr. la voce **acqua**), per questo impiego figurato di **ondeggiare** parla non a caso efficacemente di «*expansio sermonis*» (BENVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum*, vol. IV, p. 397). Cfr. anche la scheda **rivo-rivera**.

³ Così, includendola nella serie di metafore definibili con l’espressione coniata da H. BLUMENBERG, *Paradigmi per una metaforologia*, trad. it., Bologna, Il Mulino, 1969, la definisce ARIANI, “*Metafore assolute*”, pp. 193-219, part. alle pp. 210 sgg.; oltre che ID., *Lux inaccessibilis*, pp. 258-259. La particolarità del sintagma non ha mancato peraltro di generare cortocircuiti nella tradizione testuale del poema, curiosamente però non in corrispondenza di *Par.*, XX, bensì della «prim’ombra» di *Purg.*, XXVIII 12 («u’ la prim’ombra gitta il santo monte»), laddove tre codici dell’antica vulgata esponenti del ramo toscano *a*, vale a dire Parm Pr e Vat, presentano la lezione *prim’onda*. A seguito del parziale ampliamento del novero di codici, da me effettuato a partire dal canone petrocchiano (per maggiori dettagli sui criteri seguiti cfr. parte I, cap. III, pp. 152-154 e *passim*), ho peraltro avuto modo di rintracciare almeno un’altra attestazione di *prim’onda* entro l’antica vulgata, nel ms. Plut. 40.13.

Oriafiamma

Paradiso

XXXI 127-129: «così quella pacifica oriafiamma / nel mezzo s'avvivava, e d'ogne parte / per igual modo allentava la fiamma»

Hapax metaforico e lemmatico. La «candida rosa» viene efficacemente designata mediante questo prezioso impiego traslato del sostantivo **oriafiamma** (lat. *aurea flamma*, fr. *oriflamme*), che ha la duplice funzione di esaltare le componenti cromatiche dominanti della sede dei beati (il giallo-oro e il rosso infiammato dell'*ardor charitatis*), richiamando nel contempo, indirettamente e con intento antitetico rivelato dall'aggettivo «pacifica», un lessico metaforico politico e, nella fattispecie, bellico.¹ Anche se può indicare genericamente uno stendardo di piccole dimensioni, infatti, il termine *oriflamme* (fr. ant. *orieflambe*) andrà identificato in primo luogo lo scarlato vessillo di guerra dei re francesi (*Chanson de Roland*, 3091-3094: «Puis sunt muntez, la bataille demandent; / «Munjoie!» escrient: Od els est Carlemagne. / Gefreid d'Anjou portet l'orie flambe: / Seint Pietre fut, si aveit num Romaine»), in origine insegna dell'abbazia di Saint-Denis.

¹ Per dar conto di un'attestazione successiva del sostantivo **oriafiamma** in poesia, questa volta in una perifrasi araldica, inserita in un contesto figurativo profetico-politico e moraleggiante, potrà essere utile ricordare la frottola di FAZIO DEGLI UBERTI, *O tu che leggi*, 86-97: «Tosto vedrai ne l'oro / venire il nero uccello / (credemi, io non t'uccello), / che con la scala si va sulle mura. / Omai, se sai, si mura: / ché tosto vi vedrai / su l'oriafiamma. / Vedrai soffiare la fiamma / ed ir di torre in torre; / vedrai rubare e tôrre / e correr sangue ogne tua bella via».

Orma

Purgatorio

XVII 21: «ne l'immagine mia apparve l'orma»

Paradiso

I 106-107: «l'orma / de l'eterno valore»

Sebbene appartenga a un ambito metaforico di notevole rilevanza nel poema dantesco, ossia la serie composta dai termini **vestigio**, **impronta-impronta-imprimere** (e con essi, ovviamente, al binomio portante **cera-suggello**) il sostantivo «orma» si distingue per l'estrema rarità e forza semantica: appena due occorrenze in tutto, ma entrambe con valore traslato. Nel primo caso, inserita in una successione di visioni estatiche riguardanti alcuni iracondi puniti, l'episodio della violenta ira di Progne compare nella mente del poeta e vi si imprime letteralmente. In presenza di visioni estatiche, come insegnano le teorie dei mistici ben note a Dante, vi è una totale astrazione della virtù immaginativa («l'immagine mia») dai sensi (che, in tal modo, restano indifferenti a qualsiasi avvenimento proveniente dall'esterno):¹ «O immaginativa che ne rube / talvolta sì di fuor, ch'om non s'accorge / perché dintorno suonin mille tube, / chi move te, se 'l senso non ti porge?» (vv. 13-16). È pertanto molto significativo registrare la singolare tendenza del Dante *auctor* ad accumulare concretizzazioni di astratti (anche nelle similitudini), proprio per descrivere le visioni che si alternano in una «mente sì ristretta / dentro da sé»; nei versi che seguono la metafora dell'orma, ad esempio, l'immagine del «crucifisso» sul quale fu punito Aman, ministro del re persiano Assuero, dapprima **piove** nell'«alta fantasia», e poi si rompe «sé per sé stessa, a guisa d'una bulla / cui manca l'acqua sotto qual si feo» (vv. 32-33). Nel secondo luogo, andrà ravvisata piuttosto l'incidenza (del resto osservabile, anche a livello lessicale, in tutto il canto I del *Paradiso*) della figura del demiurgo platonico: nella perfetta **armonia** del cosmo, le «alte creature», dunque le creature angeliche e gli uomini (gli unici ad essere dotati di anima razionale) sono in grado di vedere «l'orma» di Dio stesso. Alla raffinata disposizione delle metafore (la

¹ Basti qui ricordare il «circa mysticas visiones [...] sensus desere» di DIONIGI AREOPAGITA, *Myst. theol.*, I 1, citato in BONAVENTURA DA BAGNOREGIO, *Itin. ment. in Deum*, VII 5, nella teorizzazione dell'«excessus mentis».

base di questo campo semantico è esplicitata già ai vv. 41-42, con **cera**, **temperare** e **suggellare**), corrisponde poi una sapiente *variatio* lessicale: per evitare l'impiego dello stesso tecnicismo nel giro di poche decine di versi, la visione che deve restare «segnata nel [...] capo», al v. 23, non è «orma» ma **ombra** (con contemporanea attivazione di un altro campo metaforico).

Ortica

Purgatorio

XXXI 85-87: «Di penter sì mi punse ivi l'ortica, / che di tutte altre cose qual mi torse / più nel suo amor, più mi si fé nemica».

Hapax metaforico e lemmatico. Significativamente, l'unica attestazione della metafora dell'**ortica**, efficace concretizzazione vegetale della compunzione che di necessità deve avvertire il peccatore-Dante (si rimanda in tal senso ai lemmi **compungere** e **punta-pungere**), si rintraccia proprio nel *Purgatorio*, con esplicitati sia il motivo morale alla base della figurazione («penter») che la stessa sensazione fisica cui rinvia l'immagine («mi punse»).¹

¹ Per una trattazione specificamente incentrata su questo tema si rinvia al recente contributo di C. CREVENNA, *L'ortica del pentimento*, in *Novella fronda: studi danteschi*, a cura di F. Spera, Napoli, D'Auria, 2008, pp. 157-176 e bibliografia indicata.

Orto

Inferno

XXIX 127-129: «e Niccolò che la costuma ricca / del garofano prima discoverse / ne l'orto dove tal seme s'appicca»

XXXIII 118-120: «I' son frate Alberigo; / i' son quel da le frutta del mal orto, / che qui riprendo dattero per figo»

Paradiso

XII 71-72: «l'agricola che Cristo / elesse a l'orto suo per aiutarlo»

XII 103-105: «diversi rivi / onde l'orto catolico si riga, / sì che i suoi arbuscelli stan più vivi»

XXVI 64-65: «Le fronde onde s'infronda tutto l'orto / de l'ortolano eterno»

Le varie applicazioni traslate del lemma **orto** (cfr. anche il lemma **ortolano**) rendono manifesta una delle più significative declinazioni del meccanismo della «immagine perversa», discendente dal sistema teorico di matrice dionisiana delle *similitudines dissimiles*.¹ Poli opposti del medesimo percorso figurativo sono, naturalmente, la selva infernale (con le sue diverse e circoscritte *variationes* quali, appunto, le metafore vegetali di *Inf.*, XXIX e XXXIII,² per le quali cfr. anche i lemmi **pianta-piantare**, **seme-seminare** e **fico**), e il **giardino** dei beati, figurati a loro volta quali fiori e frutti (si vedano i lemmi **frutto-fruttare** e **fiore-fiorire-disfiorare-infiorare**) che maturano ai raggi della luce divina.³

¹ Cfr. la sezione dedicata a Dionigi Areopagita nel cap. I della parte I, alle pp. 17-23.

² Su vari aspetti del contesto figurativo in cui è inserito il «mal orto» di *Inf.*, XXXIII e bibliografia precedente si rinvia in ogni caso a M. FIORILLA, «*Et descendant in infernum viventes*»: *Inf.*, XXXIII, 109-57 e il Salmo 54, in «L'Alighieri», n.s., XXVII, 2006, pp. 133-139, ID., *Frato Alberigo e Branca Doria, passim*, e CRIMI, *Una metafora vegetale*.

³ Cfr. anche il lemma **maturo-maturare**.

Ortolano

Paradiso

XXVI 64-65: «Le fronde onde s'infronda tutto l'orto / de l'ortolano eterno»

Hapax metaforico e lemmatico. Da ricondurre alla *transumptio* vegetale del **giardino** dei beati e confrontare pertanto con le schede **fiore, frutto, giardino e orto**.¹

Ampliando lo spoglio alle altre opere dantesche o attribuite, in ben altro contesto figurativo si situa invece l'occorrenza in *Fiore*, VI 12-14: «“Or ti ste' a mente / Ch'i' son lo Schifo, e sì son ortolano / D'esto giardin; i' ti farò dolente”», laddove pure permane l'ovvia riconducibilità dell'immagine entro la *transumptio* del **giardino**.

¹ Su alcuni di questi lemmi afferenti all'*imagery* vegetale cfr. F. FERRUCCI, *L'opera-nave e l'opera-pianta*, in ID., *Dante. Lo stupore e l'ordine*, Napoli, Liguori, 2007, p. 171.

Oscuro, scuro

Inferno

III 10-12: «Queste parole di colore oscuro / vid'ïo scritte al sommo d'una porta; / per ch'io:
"Maestro, il senso lor m'è duro"»

XXX 101-102: «E l'un di lor, che si recò a noia / forse d'esser nomato sì oscuro»

Purgatorio

XI 94-96: «Credette Cimabue ne la pittura / tener lo campo, e ora ha Giotto il grido, / sì che
la fama di colui è scura»

XI 139-141: «Più non dirò, e scuro so che parlo; / ma poco tempo andrà, che ' tuoi vicini /
faranno sì che tu potrai chiosarlo»

XIV 121-123: «O Ugolin de' Fantolin, sicuro / è 'l nome tuo, da che più non s'aspetta / chi
far lo possa, tralignando, scuro»

XXXIII 124-126: «E Bēatrice: "Forse maggior cura, / che spesse volte la memoria priva, /
fatt'ha la mente sua ne li occhi oscura»

Paradiso

IV 133-135: «Questo m'invita, questo m'assicura / con reverenza, donna, a dimandarvi /
d'un'altra verità che m'è oscura»

VI 82-87: «Ma ciò che 'l segno che parlar mi face / fatto avea prima e poi era fatturo / per lo
regno mortal ch'a lui soggiace, / diventa in apparenza poco e scuro, / se in mano al terzo
Cesare si mira / con occhio chiaro e con affetto puro»

Tra gli impieghi traslati degli aggettivi **oscuro** e **scuro**, al di là del generico riferimento alla "fama oscura" in contrapposizione allo splendore della gloria (cfr. in particolare *Inf.*, XXX, *Purg.*, XI 94-96 e XIV), si connettono principalmente al nutrito novero delle immagini imperniate sull'antitesi *obscuritas-claritas* in riferimento al *sermo*, dunque alla difficoltà esegetica (*Inf.*, III, poi con concetto ribadito dall'accenno alla *duritia* attraverso l'espressione «il senso lor m'è duro» del v. 12, *Purg.*, XI 139-141, *Par.*, IV) e al contemporaneo obnubilamento dell'intelletto nelle proprie capacità di comprensione (si pensi al palese accenno agli occhi della mente in *Purg.*, XXXIII).

Per le inevitabili connessioni metaletterarie si rimanda alle sezioni dedicate nel vol. I (cap. I e II), nonché ai lemmi **buio-abbuiare**, **chiaro-chiarire-schiarare**, **nebbia-disnebbiare** e corrispettivi rinvii interni.

Paleo

Paradiso

XVIII 42: «e letizia era ferza del paleo»

Hapax metaforico e lemmatico. Dal lat. *pellere*, ossia ‘spingere’, ‘muovere’, il **paleo** indica propriamente un antico tipo di trottola, la cui velocità variava a seconda della forza impressa mediante una frusta (la **ferza**, appunto, per la quale si pensi almeno a *Purg.*, XIII 38-40: «e però sono / tratte d’amor le corde de la ferza. / Lo fren vuol esser del contrario suono»). In questo ardito traslato la **letizia**, sostantivo notoriamente plurisignificante nel sistema metaforico dantesco (in cui, come noto, è assai spesso sinonimo di **luce**), appare qui concretizzata in **ferza** che imprime velocità al roteare dell’anima-trottola di Giuda Maccabeo;¹ nonostante la sostanziale domesticità dell’immagine, tale movimento ben si assimila ai luminosi e rapidissimi spostamenti che caratterizzano ciascuna delle anime dei combattenti per la fede lungo i bracci della croce di Marte (come spiegato dallo stesso Cacciaguida, che li assimila a folgori prima di indicarle una ad una al Dante *agens*: «Però mira ne’ corni de la croce: / quello ch’io numerò, li farà l’atto / che fa in nube il suo foco veloce»).

Per quanto concerne le possibili fonti, gli esegeti (a partire dalla terza redazione del *Comentum* di Pietro Alighieri)² hanno generalmente chiamato in causa una *comparatio* virgiliana riferita all’irrequieta regina Amata: «Ceū quondam torto volitans sub verberē turbo, / quem pueri magno in gyro vacua atria circum / intenti ludo exercent, ille actus habena / curvatis fertur spatiis; stupet inscia supra / impubesque manus, mirata volubile buxum».³ A tale riscontro virgiliano, mi pare tuttavia interessante aggiungere, pur con tutte le dovute cautele in merito alle

¹ Particolarmente dettagliata, al riguardo, la chiosa di Giovanni da Serravalle: «et letitia erat ferza, idest scutica, palei, idest croci. Hic notandum quod in civitate Florentie pueri faciunt aliquando unum talem ludum. Ipsi pueri habent dimidium unius croci. Crocus est unum parvum corpus rotundum, quod volvitur super uno puncto. Modo paleum est dimidietas croci, et bene volvitur; sed ad volvendum pueri habent unum baculum, et in summitate illius baculi habent unam cordulam de cannapo (aliquando est de coreo), et continue percutiunt illam dimidietatem croci, et semper volvitur percussa ab illo baculo cum tali corda; et illud instrumentum, scilicet ille baculus cum illa cordula, Florentie vocatur ferza, sive flagellum, scilicet scutica. Vult dicere auctor, quod sicut scutica est vis que facit volvi paleum, ita letitia istius spiritus, scilicet Iude Machabei, faciebat flammigiare et moveri ipsum spiritum. Sicut igitur crocus movetur per percussione[m] scutice, ita ille spiritus movebatur ex letitia» (GIOVANNI DA SERRAVALLE, vol. III, *ad loc.*).

² Cfr. PIETRO ALIGHIERI IIIa red., p. 631.

³ VIRGILIO, *Aen.*, VII 378-382.

effettive possibilità di una sua conoscenza diretta da parte di Dante, un luogo di Manilio, derivato con ogni probabilità dalla stessa immagine dell'*Eneide*, ma inserito in un contesto astronomico di notevole suggestione (e assai più vicino alla descrizione delle anime della croce di Marte): «Si vero natura sinat sub vertice caeli, / quem gelidus rigidis fulcit compagibus axis, / aeternas super ire nives orbemque rigentem / prona Lycaoniae spectantem membra puellae, / stantis erit caelis species, laterumque meatu / *turbinis in morem* recta vertigine curret. / Inde tibi obliquo sextantum signa patebunt / circuitu, nullos umquem fugientia visus / sed teretem ac dium mundum comitantia semper».⁴

⁴ MANILIO, *Astr.*, III 356-364. Tra gli altri *loci*, possibili antecedenti di questo passo figurano anche CATULLO, LXIV 313-314 («tum prono in pollice torquens / libratum tereti versabat *turbine* fusum»); TIBULLO, I 5, 3-4 («namque agor ut per plana citus sola *verbere turben* / quem celer adsueta versat ab arte puer»); successivamente, sulla scia di questi impieghi si pose probabilmente anche PERSIO, V 78 («verterit hunc dominus, momento *turbinis* exit»).

Pane

Paradiso

II 10-12: «Voialtri pochi che drizzaste il collo / per tempo al pan de li angeli, del quale / vivesi qui ma non sen vien satollo»

XVII 55-60: «Tu lascerai ogni cosa diletta / più caramente; e questo è quello strale / che l'arco de lo essilio pria saetta. / Tu proverai sì come sa di sale / lo pane altrui, e come è duro calle / lo scendere e 'l salir per l'altrui scale»

XVIII 127-132: «Già si solea con le spade far guerra; / ma or si fa togliendo or qui or quivi / lo pan che 'l pïo Padre a nessun serra. / Ma tui che sol per cancellare scrivi, / pensa che Pietro e Paulo, che moriro / per la vigna che guasti, ancor son vivi»

Le occorrenze metaforiche del sostantivo **pane** appaiono nettamente circoscritte alla sola terza cantica, un assunto che permane valido anche se si guarda al più prezioso sinonimo, *hapax metaforico e lemmatico*, **frusto** di *Par.*, VI.

Le valenze semantiche e figurative del primo impiego, con l'allusione al «pan de li angeli» verso cui si dirigono i «pochi» in grado di seguire, nella loro «picciotta barca», il «solco» lasciato dalla **nave** dell'*auctor*, andrà di necessità connesso a una serie di *loci* collocati in sede proemiale nel primo trattato del *Convivio*, laddove si verifica oltretutto la stessa metapoetica coincidenza tra metafora del **pane** (ivi compreso il «pane de li angeli»): «Oh beati quelli *pochi* che seggono a quella mensa dove lo *pane de li angeli* si manuca! E miseri quelli che colle pecore hanno comune cibo! [...] Per che ora volendo loro apparecchiare, intendo fare un generale convivio di ciò ch'i' ho loro mostrato, e di quello *pane* ch'è mestiere a così fatta vivanda, senza lo quale da loro non potrebbe essere mangiata. Ed ha questo convivio di quello *pane* degno, co[n] tale vivanda qual io intendo indarno [non] essere ministrata [...] Ma vegna qua qualunque è [per cura] familiare o civile nella umana fame rimaso, e ad una mensa colli altri simili impediti s'assetti; e alli loro piedi si pongano tutti quelli che per pigrizia si sono stati, ché non sono degni di più alto sedere: e quelli e questi prendano la mia vivanda col pane che la farà loro e gustare e patire»¹ e traslati di ambito nautico.²

¹ *Conv.*, I 1, 7-13. La dimensione polisemica del **pane**, nel primo trattato del *Convivio*, è notevole oltre che sistematica; esso è identificato con il commento che accompagna le vivande-canzoni ma anche, nel contempo, con la luce che rischiarà le ombre di *obscuritas* del *sermo*, o ancora purga le «macule» delle critiche che potrebbero esser mosse dai lettori circa taluni criteri seguiti dall'autore (la presenza di una componente autobiografica, la complessità del dettato e l'adozione del volgare piuttosto che il latino): «La vivanda di questo convivio sarà di quattordici maniere ordinata, cioè [di]

Fatta eccezione per *Par.*, XVIII, in corrispondenza della traumatica constatazione delle differenze tra la «milizia celeste» contemplata in *Paradiso* e i membri del clero terreno, per designare l'avidità di questi ultimi persino nei confronti del cibo spirituale, del pane della misericordia «che 'l pïo Padre a nessun serra»,³ nelle restanti applicazioni, la metafora del **pane** viene manifestamente collegata al motivo dell'esilio. Questo dato si ravvisa in prima istanza nel canto XVII, all'interno della profezia di Cacciaguida (per la serie transuntiva del passo cfr. almeno le schede **arco**, **saettare** e **strale**), laddove il **pane** salato («Tu proverai sì come sa di sale / lo pane altrui»), si noti la marcata spezzatura sintattica a separare i due elementi-cardine della *transumptio*), come ribadiscono le successive «altrui scale», diventa sinonimo della lontananza dalla propria casa e quindi dal sapore del proprio consueto alimento di base.⁴ Tale luogo descritto, con effetto retroattivo immediato, non soltanto il già citato *Par.*, VI, dove la condizione di esule di un «giusto» quale Romeo di Villanova, ministro del conte provenzale Raimondo Berengario IV, si sovrappone a quella del Dante *exul inmeritus* attraverso il *medium* dello stesso **pane** («mendicando sua vita *a frusto a frusto*»), ma si ripercuote anche

quattordici canzoni sì d'amor come di virtù materiate, le quali senza lo presente *pane* aveano d'alcuna oscuritate ombra, sì che a molti loro bellezza più che loro bontade era in grado [...] Ma questo *pane*, cioè la presente disposizione, sarà la luce la quale ogni colore di loro sentenza farà parvente [...] Nel cominciamento di ciascuno bene ordinato convivio sogliono li sergenti prendere lo *pane* apposito e quello purgare da ogni macula. Per che io, [che] nella presente scrittura tengo luogo di quelli da due macule mondare intendo primieramente questa esposizione, che per *pane* si conta nel mio corredo [...] Poi che purgato è questo pane dalle macule accidentali, rimane ad escusare lui da una sostanziale, cioè dall'essere volgare e non latino: che per similitudine dire si può di biado e non di frumento [...] Così, rivolgendo li occhi a dietro e raccogliendo le ragioni prenotate, puotesi vedere questo *pane*, col quale si deono mangiare le infrascritte canzoni, essere sufficientemente purgato dalle macule e dall'essere di biado; per che tempo è d'intendere a ministrare le vivande [...] Questo sarà quello *pane* orzato del quale si satolleranno migliaia, e a me ne soverchieranno le sporte piene. Questo sarà luce nuova, sole nuovo, lo quale surgerà là dove l'usato tramonterà, e darà lume a coloro che sono in tenebre ed in oscuritate, per lo usato sole che a loro non luce» (*Conv.*, I 1, 14-15; I 2, 1; I 5, 1; I 13, 11-12: ho qui volutamente selezionato *exempla* illustrativi della gamma di impieghi traslati del sostantivo **pane**, ma dalla lettura dell'intero primo trattato si ricavano ulteriori attestazioni interessanti).

² Per maggiori dettagli e bibliografia cfr. le schede **mare**, **nave-navicella-navigio**, **pelago** e corrispettivi rinvii interni.

³ Con ulteriori ramificazioni figurative: «La “milizia del ciel cu' io contemplo” [...] è costituita dai beati della corte celeste di Dio “imperator” (*Par.*, XII 40, contrapposto allo “imperator del doloroso regno”); in questo passo la metafora s'allarga a una filiera che allude alla contemporaneità: una volta le guerre si facevano con le spade (“Già si soleva con le spade far guerra”); ora si fanno “togliendo qui e quivi” con interdetti e scomuniche emesse dai papi a fini politici il «pane» del perdono che Dio non nega a nessuno; l'azione è resa ancor più meschina dall'impari paragone implicito tra la possanza delle due ‘armi’, la spada, citata, e l'unghia, allusa, che gratta dal pane della misericordia una mollica alla volta» (MARCOZZI, *La guerra del cammino*, p. 92).

⁴ Della bibliografia specifica sul tema, cfr. G. BRUGNOLI, *Paradiso XVII*, in «L'Alighieri», n.s., V, 1995, pp. 48-58, e G. FRASSO, “Si come sa di sale lo pane altrui”. *L'Alighieri ramingo per l'Italia e Boccaccio a Certaldo*, in «L'Erasmus. Bimestrale della civiltà Europea», XVI, 2003, pp. 17-24.

al di fuori del poema, nella fattispecie agganciandosi all'importantissima epistola all'Amico Fiorentino, significativamente chiusa da un accenno al **pane**: «Quidni? Nonne solis astrorumque specula ubique conspiciam? Nonne dulcissimas veritates potero speculari ubique sub celo, ni prius inglorium ymo ignominiosum populo Florentineque civitati me reddam? Quippe nec *panis* deficiet».⁵ Una pregnanza semantica che finisce in sostanza per gettare nuova luce persino sulla succitata, pressoché ossessiva reiterazione del *topos* del **pane** nella sezione introduttiva del *Convivio*, in co-occorrenza con una delle più efficaci e dolorose descrizioni che Dante abbia fornito della propria condizione di esule (facente perno, ancora una volta, su di una *transumptio* nautica).⁶

Per concludere, restando alle altre opere di Dante, si dovrà ricordare la lapidaria espressione, nell'ambito di un'invettiva contro l'avarizia, di *Doglia mi reca ne lo core ardire*, 80-84: «Maladetto lo tuo perduto *pane*, / che non si perde al canel / Ché da sera e da mane / hai raunato e stretto ad ambo mano / ciò che sì tosto si rifà lontano».⁷

⁵ *Ep.*, VI 9. Per una ricognizione complessiva delle intersezioni tematiche e figurative qui stabilite, segnatamente a partire dall'*hapax frusto* di *Par.*, VI, ho attinto anche alle considerazioni esposte nella recente e ancora inedita conferenza, dal titolo *Romeo di Villanova*, tenuta da Maurizio Fiorilla il 15 aprile 2009 presso la chiesa di SS. Salvatore (Terni), nell'ambito della *Lectura Dantis Interamnensis*.

⁶ *Conv.*, I 3, 5: «Veramente io sono stato legno senza vela e senza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapore la dolorosa povertade; e sono apparito alli occhi a molti che forse che per alcuna fama in altra forma m'aveano imaginato: nel conspetto de' quali non solamente mia persona invilio, ma di minor pregio si fece ogni opera, sì già fatta come quella che fosse a fare».

⁷ Per le possibili interpretazioni di questo luogo, mi limito qui a rinviare al recentissimo commento di Claudio Giunta in in DANTE ALIGHIERI, *Opere*. Vol. I, a p. 572 (ne viene rilevata la prossimità con *Mt.*, VI 27: «non est enim bonum sumere panem filiorum et mittere canibus»).

Passo

Inferno

I 25-27: «così l'animo mio, ch'ancor fuggiva, / si volse a retro a rimirar lo passo / che non lasciò già mai persona viva»

II 10-12: «Io cominciai: "Poeta che mi guidi, / guarda la mia virtù s'ell'è possente, / prima ch'a l'alto passo tu mi fidi»

V 112-114: «Quando rispuosi, cominciai: "Oh lasso, / quanti dolci pensier, quanto disio / menò costoro al doloroso passo!"»

XXVI 130-132: «Cinque volte raccesso e tante casso / lo lume era di sotto da la luna, / poi che 'ntrati eravam ne l'alto passo»

Purgatorio

XIII 40-42: «Lo fren vuol esser del contrario suono; / credo che l'udirai, per mio avviso, / prima che giunghi al passo del perdono»

XIII 118-119: «Rotti fuor quivi e vòlti ne li amari / passi di fuga»

Paradiso

IV 91-93: «Ma or ti s'attraversa un altro passo / dinanzi a li occhi, tal che per te stesso / non usciresti: pria saresti lasso»

XXII 121-123: «A voi divotamente ora sospira / l'anima mia, per acquistar virtute / al passo forte che a sé la tira»

XXX 22-24: «Da questo passo vinto mi concedo / più che già mai da punto di suo tema / soprato fosse comico o tragedo»

Da confrontare soprattutto con le occorrenze elencate nella schede relative ai lemmi **cammino** e **varco-varcare**.

Pastura

Paradiso

XXI 19-24: «Qual sapesse qual era la pastura / del viso mio ne l'aspetto beato / quand'io mi
trasmutai ad altra cura, / conoscerebbe quanto m'era a grato / ubidire a la mia celeste scorta,
/ contrapesando l'un con l'altro lato»

XXVII 88-96: «La mente innamorata, che donnea / con la mia donna sempre, di ridure / ad
essa li occhi più che mai ardea; / e se natura o arte fé pasture / da pigliare occhi, per aver la
mente, / in carne umana o ne le sue pitture, / tutte adunate, parrebber niente / ver' lo piacer
divin che mi refuse, / quando mi volsi al suo viso ridente»

Caratterizzato da una notevole domesticità di base, il sostantivo **pastura** indica propriamente il mangime del bestiame (o, per esteso, il pascolo), e va ad aggiungersi alle numerose e in genere ben più nobili *transumptiones* ruotanti attorno al motivo del nutrimento intellettuale e spirituale, quali ad esempio **cibo-cibare**, **sazio-saziare**, **mensa**, **prelibare**. Delle otto occorrenze totali nella *Commedia*, soltanto le ultime due attestazioni paradisiache si possono considerare metaforiche, ma è interessante notare come entrambe vengano introdotte da due suggestive e ampie similitudini, riferite alle anime beate e tratte non a caso dal mondo animale, che ne chiariscono anticipatamente funzioni e significati più profondi: «Come 'n peschiera ch'è tranquilla e pura / traggonsi i pesci a ciò che vien di fori / per modo che lo stimin lor *pastura*, / sì vid'io ben più di mille splendori / trarsi ver' noi, e in ciascuna s'udia: / «Ecco chi crescerà li nostri amori»» (*Par.*, V 100-105: dopo una delle numerose terzine imperniata sul nutrimento spirituale, ai vv. 37-39, si tratta dell'apparizione della schiera degli spiriti di coloro che agirono per la gloria terrena, cui appartiene Giustiniano); «Io vidi in quella giovial facella / lo sfavillar de l'amor che li era / segnare a li occhi miei nostra favella. / E come augelli surti di rivera, / quasi congratulando a lor *pasture*, / fanno di sé or tonda or altra schiera, / sì dentro ai lumi sante creature / volitando cantavano, e faciensi / or *D*, or *I*, or *L* in sue figure» (XVIII 70-78: a indicare il progressivo disporsi delle anime dei principi giusti, dapprima a formare la sentenza di *Sap.*, I 1 e successivamente la figura dell'aquila).

A corollario di tale percorso transuntivo, può essere utile la parallela lettura di *Conv.*, I 1 6-13, laddove, in sede proemiale, viene sottolineato il discrimine che intercorre tra «pastura del vulgo» e la «beata mensa», con un Dante che significativamente si descrive quale tramite tra le due dimensioni, comunicanti tra di

loro grazie alla misericordia dei «beati [...] pochi che seggono a quella mensa dove lo pane de li angeli si manuca», intento a saziare il proprio *appetitus* e dissetare la propria sete di sapienza senza mai dimenticarsi degli altri («misericordievolmente mosso, non me dimenticando»): «Manifestamente adunque può vedere chi bene considera, che pochi rimangono quelli che all'abito da tutti *desiderato* possano pervenire, e innumerabili quasi sono li 'mpediti che di questo cibo sempre vivono affamati. Oh beati quelli pochi che seggono a quella mensa dove lo pane de li angeli¹ si manuca! e miseri quelli che colle pecore hanno comune cibo! Ma però che ciascuno uomo a ciascuno uomo naturalmente è amico, e ciascuno amico si duole del difetto di colui ch'elli ama, coloro che a così alta mensa sono cibati non senza misericordia sono inver di quelli che in bestiale *pastura* veggiono erba e ghiande sen gire mangiando. E acciò che misericordia è madre di beneficio, sempre liberalmente coloro che sanno porgono della loro buona ricchezza a li veri poveri, e sono quasi fonte vivo, della cui acqua si refrigera la naturale sete che di sopra è nominata. E io adunque, che non seggio alla beata mensa, ma, fuggito della *pastura* del vulgo, a' piedi di coloro che seggono ricolgo di quello che da loro cade, e conosco la misera vita di quelli che dietro m'ho lasciati, per la dolcezza ch'io sento in quello che a poco a poco ricolgo, misericordievolmente mosso, non me dimenticando, per li miseri alcuna cosa ho riservata, la quale a li occhi loro, già è più tempo, ho dimostrata; e in ciò li ho fatti maggiormente vogliosi. Per che ora volendo loro apparecchiare, intendo fare un generale convivio di ciò ch'i' ho loro mostrato, e di quello pane ch'è mestiere a così fatta vivanda, senza lo quale da loro non potrebbe essere mangiata. Ed ha questo convivio di quello pane degno, con tale vivanda qual io intendo indarno non essere ministrata».

Da rilevare infine, nel novero delle articolate corrispondenze che animano questa serie di traslati nella *Commedia*, la raffinata scelta di affiancare nelle due metafore paradisiache l'accento alla **pastura**, il nutrimento più umile, alla vista, il senso più nobile, incrementando peraltro sempre la tensione sintattica attraverso il ricorso all'*enjambement*: «la pastura / del viso mio»; «fé pasture / da pigliare occhi».

¹ Come si può evincere soprattutto da questo genere di *loci*, noto e assai fitto è il dialogo intertesuale tra le sedi proemiali di *Convivio* («Oh beati quelli *pochi* che seggono a quella mensa dove lo *pane de li angeli* si manuca») e *Paradiso* (II 10-12: «Voialtri *pochi* che drizzaste il collo / per tempo al *pan de li angeli*, del quale / vivesi qui ma non sen vien satollo»). Ciò che evidentemente si sposta nel frattempo sono la posizione e di conseguenza il punto di vista dello stesso Dante. Cfr. in merito la scheda **pane-**

In entrambi i casi, il nutrimento del *visus* è la contemplazione del volto splendente di Beatrice, e coincide con il passaggio ad una sfera celeste superiore (Mercurio a *Par.*, XXI; il Primo Mobile nel canto XXVII).

Pece, pegola, impegolare

Inferno

XXI 7-18: «Quale ne l'arzanà de' Viniziani / bolle l'inverno la tenace pece / a rimpalmare i legni lor non sani, / ché navicar non ponno [...] tal, non per foco ma per divin'arte, / bollia là giuso una pegola spessa, / che 'nviscava la ripa d'ogne parte»

XXI 50-51: «Però, se tu non vuo' di nostri graffi, / non far sopra la pegola soverchio»

XXII 16-18: «Pur a la pegola era la mia 'ntesa, / per veder de la bolgia ogne contegno / e de la gente ch'entro v'era incesa»

XXII 35-36: «li arruncigliò le 'mpegolate chiome / e trassel sù, che mi parve una lontra»

XXII 64-66: «Lo duca dunque: “Or di: de li altri rii / conosci tu alcun che sia latino / sotto la pece?»»

XXII 114-115: «io non ti verrò dietro di gualoppo, / ma batterò sovra la pece l'ali»

Significativamente, le occorrenze traslate dei sostantivi **pece** e **pegola**, nonché del verbo denominale **impegolare** appaiono circoscritte a un settore ben definito del poema: i canti XXI e XXII dell'*Inferno*, laddove designano la pena riservata ai barattieri, ossia l'essere immersi in un fiume di **pece** bollente. Da questa specifica funzione, l'elemento della pece assurge tuttavia a effettivo *leit motiv* strutturale dei due canti, rivestendo notevoli implicazioni semantiche, figurative, finanche morali.

Dal punto di vista delle possibili fonti di tale impiego topico della **pece**,¹ già nell'antica esegesi sono stati avanzati rinvii a passi scritturali come *Eccli*, XIII 1 («Qui tetigerit picem, inquinabatur ab ea»), proposto da Pietro Alighieri, che di recente Andrea Battistini ha opportunamente integrato con *Dan.*, XIV 26 («et erit terra eius in picem ardentem. Nocte et die non extinguetur, in sempiternum ascendet fumus eius»).² Tale ambito figurativo dovrà essere di necessità connesso sia ai numerosi racconti incentrati sulle forme di tortura subite da alcuni santi,³ che all'ampia tradizione delle *visiones* medievali, nelle quali si possono riscontrare

¹ Per maggiori dettagli e bibliografia sulla genesi del *topos* rinvio al recentissimo contributo di CRIMI, *Baruffe fra demòni nella pece, passim*.

² A. BATTISTINI, *L'arte di inabbissarsi o la retorica della “tenace pece”*, in «L'Alighieri», n.s., IX, 1997, pp. 73-92, part. alle pp. 78-79. Rinvierei inoltre alla «Obscuras inter picea caligine noctes» e all'impianto figurativo generale che ho potuto ravvisare nel tardoantico *Hymnus de die Iudicii* attribuito a Beda, sul quale ho concentrato la mia attenzione nella sezione dedicata alla discussione della variante *molto pianto/duro pianto* di *Inf.*, V 27 (cfr. parte I, cap. III, pp. 244-247).

³ Cfr. G. COSTA, *Il canto XXII dell'“Inferno”*, in «L'Alighieri», n.s., XI, 1998, pp. 47-89, part. a p. 60; L. PERTILE, *Un esperimento eroicomico*, in *Esperimenti danteschi. Inferno 2008*, a cura di S. Invernizzi, Genova-Milano, Marietti, 2009, pp. 157-172, part. alle pp. 162-163, e i passi allegati da CRIMI, *Baruffe fra demòni nella pece*, che ha sottolineato anche come l'elemento della **pece** non mancasse, in tale specifica accezione, già in autori latini (PLAUTO, *Captivi*, 596-597; SILIO ITALICO, *Punica*, XIV 303-304), e fosse stato inserito persino in più generali contesti di descrizioni infernali (LUCREZIO, VI 256-257; VIRGILIO, *Aen.*, IX 104-106).

descrizioni di fiumi di **pece**⁴ o immagini affini (la *Visio beati Pauli apostoli apocripha*, la *Visio Karoli*, la *Visio Alberici*, la *Visio Thurkilli* o la *Visio Bernoldi*).⁵

In merito allo specifico legame tra il peccato dei barattieri e la **pece**, Pertile ha avanzato due *loci* tratti dagli *Opuscula* di Pier Damiani: «Per picem namque, quae ardet et stringit, non immerito potest amor pecuniae designari» e «carnales illecebrae, vel caetera vitia, quae hic pravos homines inflammabant, illic in picem resinamque vertuntur»;⁶ mentre Crimi ha aggiunto a tal proposito una chiosa di Rabano Mauro a *Eccli.*, XIII (*De Universo*, XIX 6: «Pix inquinamentum et nigredo delictorum. In Salomone: “Qui tangit picem, inquinabitur ab ea”»), oltre che una di Marbodo di Rennes (*Carmina varia*, XIII 6: «Vera fides nix est, fraus est deceptio pix est»⁷).

Con lo scopo di attraversare anche altri eventuali percorsi evolutivi affini, dedicherei infine alcune rapide considerazioni anche ai possibili risvolti eminentemente metaletterari dell'elemento-**pece**, i quali emergono unicamente se si osserva l'uso che ne fa Dante nella nota similitudine dell'«arzanà de' Viniziani» di *Inf.*, XXI 7-18. In questo caso, la «tenace pece» ha la precisa funzione di «rimpalmare i legni [...] non sani / ché navicar non ponno», dunque di riparare le navi per consentire loro di riprendere la navigazione. Ora, come si è avuto modo di sottolineare in molteplici occasioni,⁸ il *topos* della *navigatio* e dell'**acqua**-testo innerva l'intero tessuto narrativo del poema dantesco, intrecciandosi talora con la

⁴ Per una suggestiva interpretazione della **pece** in corsi e bacini d'acqua, con peculiare accenno al leggendario “lago di pece bollente” situato fra la Persia e l'India, cfr. L. OLSCHKI, *Dante, i barattieri e i diavoli*, in «Giornale dantesco», XXXVIII, 1937, pp. 61-81, che però non si è soffermato in tal senso sul centrale ISIDORO, *Etym.*, XIII 19, 3-4: «Lacus Asphalti idem et mare Mortuum vocatum propter quod nihil gignit vivum, nihil recipit ex genere viventium. Nam neque pisces habet neque adsuetas aquis et laetas mergendi usu patitur aves, sed et quaecumque viventia mergenda temptaveris, quacumque arte demersa statim resiliunt, et quamvis vehementer inlisa confestim excutiuntur; sed neque ventis movetur resistente turbinibus bitumine, quo aqua omnis stagnatur, neque navigationis patiens est, quia omnia vita carentia in profundum merguntur, nec materiam ullam sustinet, nisi quae bitumine inlustratur. Lucernam accensam ferunt supernatare, extincto demergi lumine. Hoc et mare Salinarum dicitur, sive lacus Asphalti, id est bituminis; et est in Iudaea inter Iericho et Zoaran. Longitudo eius usque ad Zoaras Arabiae dirigitur stadiis septingentis octuaginta; latitudo stadiis centum quinquaginta usque ad viciniam Sodomorum» (cfr. inoltre RABANO MAURO, *De Universo*, XVII 2, in *PL*, vol. CXI, coll. 461-462, e qui oltre alla nota 11).

⁵ Per analisi specifiche dei *loci* tratti dalle *visiones* elencate nella presente scheda, cfr. ancora CRIMI, *Baruffe fra demòni nella pece*.

⁶ *PL*, vol. CXLV, coll. 151 e 745 (cfr. PERTILE, *Un esperimento*, cit., p. 163).

⁷ *PL*, voll. CXI, col. 516 e CLXXI, col. 1654 (cfr. CRIMI, *Baruffe fra demòni nella pece*). Si vedano inoltre ancora ivi le possibili e interessanti fonti alla base della singolare associazione tra barattieri e «ranocchi», che «a l'orlo de l'acqua d'un fosso / stanno [...] pur col muso fuori» (complici appunto la *comparatio* dei vv. 25-30, che si riverbera nella definizione della medesima **pece** liquida come «bogliente stagno» al v. 141).

⁸ Cfr. almeno la scheda **nave-avicella-navigio** e rinvii interni.

tradizione figurativa della chiesa-*navicula* Petri.⁹ Ebbene, mi limito in questa sede a segnalare che una ricerca nella trattatistica retorica medievale mi ha consentito di rilevare alcune occorrenze tecniche di **pece** o bitume riferite proprio alle parti del discorso dotate sintatticamente di funzioni connettive, i *vincula narrationis* in buona sostanza. Si veda su tutti la trattazione dedicata alle preposizioni da Boncompagno da Signa nella *Rhetorica antiqua*: «Prepositiones autem ad regimen et compositionem, et coniunctiones ad copulandum et honorandum invente fuerunt. Et omne, quod regit, componit, copulat et exornat diversum, est ab illo, quod regitur, componitur, copulatur et ornatur, sicut patet in aqua, colla, *bitumine*, clavo fereo et cemento, ex quibus causis videtur, quod prepositiones et coniunctiones immediate ponuntur cum dictionibus aspiratis qualiter aspirari non debent, quia fieret aspirationis geminatio, unde non videntur apte regere vel in compositione venire aut copulare vel ornare».¹⁰ Un impiego che, al pari delle altre componenti metapoetiche della *navicula mentis*, trova il proprio corrispettivo nel *bitumen charitatis* che tiene unite le parti della *navicula Ecclesiae*.¹¹

⁹ FINAZZI, *La «navicella» dell'ingegno, passim*.

¹⁰ BONCOMPAGNO DA SIGNA, *Rhetorica antiqua*, I 2, 10. Un motivo presente anche in altri grammatici e retori più o meno coevi. Citerei al riguardo almeno la duecentesca *Summa dictaminum* di Ludolf di Hildesheim, nella sezione *De narratione*: «narratio est rerum gestarum vel prout gestarum posicio. Que quandoque est simplex, quandoque duplex, quandoque multiplex. Multiplex est quando plura narrantur negocia. Simplex est quando tantummodo est ibi una distinctio. Duplex est quando narrantur ibi duo negocia. Set quando plura sunt negocia, quid prius quid posterius ponendum sit, quandoque dubitatur, ad hoc sciendum quod id quod maximum est et utilissimum et quod maxime desideratur ponendum est in primo loco, et sic deinceps usque ad ultimum negocium. Set maxima adhibenda est cautela istis multiplicibus negociis, ne primum medio, medium ne discrepet imo, ad hoc cavendum sunt vincula hec adhibenda: preterea, interea, insuper, alioquin, ceterum, et similia, quia quod faciunt clavi et pix in navi hoc faciunt coniunctiones et adverbia et preposiciones in litteris».

¹¹ Ricordo tra gli altri BERENGOSUS TREVIRENSIS, *Liber de mysterio ligni dominici*: «Unde quoniam hic volumus antiquorum Patrum negotia tractare, dignum est ut in naviculam mentis nostrae lumen aeternum studeamus invitare quia sanctarum Scripturarum remis eo studiosus jam incumbere debemus, quo in pelago libri Geneseos nos oportet aliquibus fluctuare diebus [...] quoniam *navicula mentis nostrae* tunc vere divina regitur dextra, si *bitumine charitatis intus firmetur et extra*» (PL, vol. CLX, coll. 987-988), e lo stesso BONAVENTURA DA BAGNOREGIO, *Exp. in Evangelium S. Lucae*, XVII 26: Et sicut Noe fabricavit arcam, sic et Christus Ecclesiam, quae ad modum arcae de lignis laevigatis per *bitumen charitatis connexis aedificatur*».

Pelago

Paradiso

II 4-6: «tornate a riveder li vostri liti: / non vi mettete in pelago, ché forse, / perdendo me, rimarreste smarriti»

XIX 58-63: «Però ne la giustizia sempiterna / la vista che riceve il vostro mondo, / com'occhio per lo mare, entro s'interna; / che, ben che da la proda veggia il fondo, / in pelago nol vede; e nondimeno / èli, ma cela lui l'esser profondo»

Designazione emblematica della *profunditas*-insondabilità, e dunque direttamente connesso all'attivazione del *topos* dell'ineffabilità e alle metafore equoree di contenuto metapoetico, il sostantivo **pelago** appare in tal senso ulteriormente specifico rispetto ad **acqua** o **mare**.

A rivelare tale funzione è in un certo senso l'uso che ne fa Dante non soltanto nei due *loci* paradisiaci qui elencati (il **pelago** è quello metaletterario della terza cantica, ossia l'«acqua» che «già mai non si corse», ma è anche la *profunda* giustizia divina), ma anche in sede proemiale nel *Convivio*: «Lo dono veramente di questo comento è la sentenza delle canzoni alle quali fatto è, la qual massimamente intende indurre li uomini a scienza e a virtù, sì come si vedrà per *lo pelago del loro trattato*» (*Conv.*, I 9, 7); «Poi che proemialmente ragionando, me ministro, è lo mio pane [nel]lo precedente trattato con sufficienza preparato, lo tempo chiama e domanda la mia nave uscir di porto; per che, dirizzato l'artimone della ragione all'ora del mio desiderio, entro in *pelago* con isperanza di dolce cammino e di salutevole porto e laudabile nella fine della mia cena» (ivi, II 1, 1).¹

¹ Per un più esteso esame di tali contesti eminentemente metapoetici si osservino congiuntamente le schede **acqua**, **mare**, **nave-navicella-navigio**; oltre che FINAZZI, *La «navicella» dell'ingegno*, pp. 106-126 (part. alle pp. 106-107, nota 2, e 118-124, dove riporto alcuni impieghi del sostantivo **pelago** in accezione metaletteraria antecedenti a Dante).

Penetrare

Paradiso

I 1-3: «La gloria di colui che tutto move / per l'universo penetra, e risplende / in una parte più e meno altrove»

IV 70-72: «Ma perché potete vostro accorgimento / ben penetrare a questa veritate, / come disiri, ti farò contento»

XXI 82-84: «poi rispuose l'amor che v'era dentro: / “Luce divina sopra me s'appunta, penetrando per questa in ch'io m'inventro»

XXXI 22-24: «ché la luce divina è penetrante / per l'universo secondo ch'è degno, / sì che nulla le potete essere ostante»

XXXII 142-144: «e drizzeremo li occhi al primo amore, / sì che, guardando verso lui, penètri / quant'è possibil per lo suo fulgore»

Verbo di indubbia e notevole fisicità, **penetrare**, al pari di lemmi affini quali **inventrare**, **mungere**, ma anche **ferire** o **percuotere**, viene elevato nel lessico metaforico dantesco a bidirezionale tecnicismo, in senso discensivo (Dio-materia cosmica) della diffusione della luce divina, a partire da *Par.*, I 1-3 (da collegare direttamente a XXXI 22-24), in senso ascensivo (il Dante *agens*-Dio), dello sforzo conoscitivo insito nella eccezionalità stessa dell'esperienza mistica: l'*agens* penetra la verità teologica e finanche il fulgore divino della *visio* trinitaria attraverso gli occhi della mente (IV 70-72 e XXXII 142-144). Particolare commistione discensivo-ascensiva si verifica poi nel caso di un beato contemplante come Pier Damiani (*Par.*, XXI), il quale sorprendentemente si inventra in una luce, sulla quale se ne «appunta» un'altra che a sua volta discende penetrando attraverso la prima.

Appena tre, ma tutte traslate, le occorrenze di **penetrare** nelle altre opere di Dante: l'una allude genericamente a un processo conoscitivo (con annessa sfera semantica della *dulcedo*): «Cumque significata *per illam mentis aciem penetrando dulcescerent*, adeo spiritus lectitantis fervore devotionis incaluit, ut nunquam possint superare obliviam nec memoria sine gaudio memorare» (*Ep.*, VIII 2). La seconda invece, *Ep.*, XIII 64, altro non è che la traduzione latina, con relativa spiegazione, dell'*incipit* del *Paradiso* nell'autoesegetica *Epistola a Cangrande*: «Bene ergo dictum est, cum dicit quod divinus radius, sive divina gloria, “per universum

penetrat et resplendet”: *penetrat*, quantum ad essentiam; resplendet, quantum ad esse». ¹

¹ Per ulteriori dettagli e bibliografia si rimanda ancora alle schede relative ai lemmi succitati (**inventrare**, **mungere**, ma anche **abisso** e **gurge**).

Penna, pennuto

Inferno

XXIV 4-6: «quando la brina in su la terra assempra / l'immagine di sua sorella bianca / ma poco dura a la sua penna temprà»

XXV 143-144: «e qui mi scusi / la novità se fior la penna abborra»

Purgatorio

XXIV 55-59: «'O frate', issa vegg'io', diss'elli, 'il nodo / che 'l Notaro e Guittone e me ritenne / di qua dal dolce stil novo ch'i' odo! / Io veggio ben come le vostre penne / di retro al dittator sen vanno strette»

XXVII 121-123: «Tanto voler sopra voler mi venne / de l'esser su, ch'ad ogni passo poi / al volo mi sentia crescer le penne»

XXXI 58: «Non ti dovea gravar le penne in giuso»

Paradiso

VI 4-8: «cento e cent'anni e più l'uccel di Dio / ne lo stremo d'Europa si ritenne, / vicino a' monti de' quai prima uscìo; / e sotto l'ombra de le sacre penne / governò 'l mondo»

VI 62-63: «fu di tal volo, / che nol seguiteria lingua né penna»

XV 73-81: «L'affetto e 'l senno, / come la prima equalità v'apparse, / d'un peso per ciascun di voi si fenno, / però che 'l sol che v'allumò e arse, / col caldo e con la luce è sì iguali, / che tutte simiglianze sono scarse. / Ma voglia e argomento ne' mortali, / per la cagion ch'a voi è manifesta, / diversamente son pennuti in ali» XXV 49-50: «E quella pïa che guidò le penne / de le mie ali a così alto volo»

XXXII 80: «innocenti penne»

XXXIII 139-141: «ma non eran da ciò le proprie penne: / se non che la mia mente fu percossa / da un fulgore in che sua voglia venne»

Si esaminino congiuntamente le schede relative al lemma **ala** (dove la stragrande maggioranza delle occorrenze qui tesaurizzate viene contestualizzata) e all'hapax metaforico e lemmatico vanni.

Percuotere

Inferno

V 25-27: «Or incomincian le dolenti note / a farmisi sentire; or son venuto / là dove molto pianto mi percuote»

VIII 64-66: «Quivi il lasciammo, che più non ne narro; / ma ne l'orecchie mi percosse un duolo, / per ch'io avante intento l'occhio sbarro»

XXVI 136-138: «Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto; / ché de la nova terra un turbo nacque / e percosse del legno il primo canto»

Purgatorio

XV 22-24: «così mi parve da luce rifratta / quivi dinanzi a me esser percosso; / per che a fuggir la mia vista fu ratta»

XVII 40-45: «Come si frange il sonno ove di butto / nova luce percuote il viso chiuso, / che fratto guizza pria che muoia tutto; / così l'imaginar mio cadde giuso / tosto che lume il volto mi percosse, / maggior assai che quel ch'è in nostro uso»

XXX 40-42: «Tosto che ne la vista mi percosse / l'alta virtù che già m'avea trafitto / prima ch'io fuor di puerizia fosse»

XXXII 10-12: «e la disposizion ch'a veder èe / ne li occhi pur testé dal sol percossi, / senza la vista alquanto esser mi fêe»

XXXIII 16-18: «Così sen giva; e non credo che fosse / lo decimo suo passo in terra posto, / quando con li occhi li occhi mi percosse»

Paradiso

IV 58-60: «S'elli intende tornare a queste ruote / l'onor de la influenza e 'l biasmo, forse / in alcun vero suo arco percuote»

IX 67-69: «L'altra letizia, che m'era già nota / per cara cosa, mi si fece in vista / qual fin balasso in che lo sol percuota»

XIII 103-105: «Onde, se ciò ch'io dissi e questo note, / regal prudenza è quel vedere impari / in che lo stral di mia intenzion percuote»

XXI 40-42: «tal modo parve me che quivi fosse / in quello sfavillar che 'nsieme venne, / sì come in certo grado si percosse»

XXXIII 136-141: «tal era io a quella vista nova: / veder voleva come si convenne / l'imgo al cerchio e come vi s'indova»

Tra i verbi adoperati figurativamente per descrivere le varie modalità della diffusione luminosa (oltre che, in taluni casi come *Inf.*, VIII, del suono), **percuotere** va a formare nel sistema metaforico dantesco un microsistema estremamente coerente dal punto di vista del lessico tecnico delle scienze ottiche con i verbi **ferire** e **saettare** (alle cui schede si rinvia per un ulteriore confronto tra i *loci* coinvolti e indicazioni bibliografiche).

Pianta (piota), piantare

Inferno

XV 73-78: «Faccian le bestie fiesolane strame / di lor medesme, e non tocchin la pianta, / s'alcuna surge ancora in lor letame, / in cui riviva la sementa santa / di que' Roman che vi rimaser quando / fu fatto il nido di malizia tanta"»

Purgatorio

VII 127-129: «Tant'è del seme suo minor la pianta, / quanto, più che Beatrice e Margherita, / Costanza di marito ancor si vanta»

XX 43-45: «Io fui radice de la mala pianta / che la terra cristiana tutta aduggia, / sì che buon frutto rado se ne schianta»

Paradiso

IX 127-132: «La tua città, che di colui è pianta / che pria volse le spalle al suo fattore / e di cui è la 'nvidia tanto pianta, / produce e spande il maladetto fiore / c'ha disviate le pecore e li agni, / però che fatto ha lupo del pastore»

X 91-93: «Tu vuo' saper di quai piante s'infiora / questa ghirlanda che 'ntorno vagheggia / la bella donna ch'al ciel t'avvalorà»

XI 136-139: «in parte fia la tua voglia contenta, / perché vedrai la pianta onde si scheggia, / e vedrà il corrègger che argomenta / "U' ben s'impingua, se non si vaneggia"»

XII 91-96: «non dispensare o due o tre per sei, / non la fortuna di prima vacante, / non *decimas, quae sunt pauperum Dei*, / addimandò, ma contro al mondo errante / licenza di combatter per lo seme / del qual ti fascian ventiquattro piante»

XVII 13-18: «O cara piota mia che si t'insusi, / che, come veggion le terrene menti / non capere in triángol due ottusi, / così vedi le cose contingenti / anzi che sieno in sé, mirando il punto / a cui tutti li tempi son presenti»

XXIV 109-111: «ché tu intrasti povero e digiuno / in campo, a seminar la buona pianta / che fu già vite e ora è fatta pruno"»

Le valenze traslate del sostantivo **pianta**, nonostante il significativo numero di occorrenze totali, appaiono piuttosto uniformi: anzitutto 'stirpe', 'discendenza', come in *Inf.*, XV, *Purg.*, VII e XX, *Par.*, IX (in rima equivoca con il verbo **piantare**, *hapax* metaforico, in polemico riferimento a una Firenze-**pianta** seminata da Lucifero), e anche il discusso **piota** rivolto a Cacciaguida in *Par.*, XVII.¹

¹ Merita particolare attenzione la tradizione testuale di *Par.*, XVII 13, che si mostra alquanto tormentata. Queste le oscillazioni fondamentali sottolineate da Petrocchi sia nello scrutinio preliminare delle varianti indifferenti (PETROCCHI, vol. I, pp. 236-237), che ovviamente *ad locum* in apparato (ivi, vol. IV, p. 278): alla lezione maggioritaria *piota*, si oppongono infatti l'altrettanto ammissibile *pianta* (Fi Gv Vat), e soprattutto l'ampiamente attestata *pieta* (così vicina paleograficamente alla variante maggioritaria), addirittura trasversale ai due rami della tradizione (in α è data da Ash Ham Laur Mart Po Triv, in β da La Rb e Urb). In codici seriori (tra cui Fior. Pal. 325) viene segnalata anche presenza della lezione *pietra*. Dalle mie verifiche sugli ulteriori codici ho

Tutte queste funzioni appaiono ovviamente riconducibili a un fitto reticolato di *transumptiones* vegetali affini, tra cui andranno ricordate in special modo **fiore-fiorire-disfiorare-infiorare**, **frutto-fruttare**, **ghirlanda-inghirlandare** (cui si dovrà riconnettere ad esempio *Par.*, X, *variatio* sul motivo del **giardino** dei beati, oltre che XI e XII, che concernono le ventiquattro piante-anime degli ordini francescano e domenicano), **giardino**, **maturato-maturare**, **orto** e **seme-seminare** (con particolare attenzione per *Par.*, XXIV e la notevole serie transuntiva vegetale «campo [...] seminar [...] pianta [...] vite [...] pruno» a designare la varia maturazione della fede).

ricavato la situazione che segue: hanno *piota* Strozzi 152, BNCF II.I.39, Vitrina 23.3, Ricc 1025, Ricc 1048, Plut. 40.12, Plut. 40.13, Plut. 40.14, Plut. 40.35, Plut. 90 sup. 127; hanno *pieta* Plut. 40.11, i seriori Ph e Plut. 40.25; *pianta* è attestato dal Plut. 40.15, mentre *pietra* da Bud. Tutti e tre i codici boccacciani presentano la lezione *piota*. Per ulteriori riscontri cfr. inoltre BERTELLI, p. 292.

Pioggia (piova, ploia), piovere

Inferno

- VIII 82-83: «Io vidi più di mille in su le porte / da ciel piovuti»
XIV 28-30: «Sovra tutto 'l sabbion, d'un cader lento, / piovean di foco dilatate falde, / come di neve in alpe senza vento»
XVI 4-6: «quando tre ombre insieme si partiro, / correndo, d'una torma che passava / sotto la pioggia de l'aspro martiro»
XXIV 122-123: «Io piovvi di Toscana, / poco tempo è, in questa gola fiera»
XXX 95-97: «“Qui li trovai - e poi volta non dierno”-, / rispuose, “quando piovvi in questo greppo / e non credo che dieno in sempiterno»
XXXIII 106-108: «Ond'elli a me: “Avaccio sarai dove / di ciò ti farà l'occhio la risposta, / veggendo la cagion che 'l fiato piove”»

Purgatorio

- XVII 25-27: «Poi piove dentro a l'alta fantasia / un crucifisso, dispettoso e fero / ne la sua vista, e cotal si moria»
XXX 112-114: «ma per larghezza di grazie divine, / che sì alti vapori hanno a lor piova, / che nostre viste là non van vicine»

Paradiso

- I 79-81: «parvemi tanto allor del cielo acceso / de la fiamma del sol, che pioggia o fiume / lago non fece alcun tanto disteso»
III 88-90: «Chiaro mi fu allor come ogne dove / in cielo è paradiso, etsi la grazia / del sommo ben d'un modo non vi piove»
VII 70-72: «Ciò che da essa senza mezzo piove / libero è tutto, perché non soggiace / a la virtute de le cose nove»
XIV 25-27: «Qual si lamenta perché qui si moia / per viver colà sù, non vide quive / lo refrigerio de l'eterna ploia»
XXIV 91-93: «E io: “La larga ploia / de lo Spirito Santo, ch'è diffusa / in su le vecchie e 'n su le nuove cuoia»
XXIV 130-135: «E io rispondo: Io credo in uno Dio / solo ed eterno, che tutto 'l ciel move, / non moto, con amore e con disio; e a tal creder non ho io pur prove / fisice e metafisice, ma dalmi / anche la verità che quinci piove»
XXV 76-78: «Tu mi stillasti, con lo stillar suo, / ne la pistola poi; sì ch'io son pieno, / e in altrui vostra pioggia repluo”»
XXVII 106-111: «“La natura del mondo, che quieta / il mezzo e tutto l'altro intorno move, / quinci comincia come da sua meta; / e questo cielo non ha altro dove / che la mente divina, in che s'accende / l'amor che 'l volge e la virtù ch'ei piove»
XXXII 88-90: «Io vidi sopra lei tanta allegrezza / piover, portata ne le menti sante / create a trasvolare per quella altezza»

Straordinariamente trasversale a molteplici ambiti transuntivi, la metafora della **pioggia** occorre abbondantemente soprattutto nella prima e nella terza cantica, confermandosi in tal senso tra i più interessanti ambiti di applicazione del

meccanismo retorico, alla base del sistema figurativo dantesco, vale a dire quello delle *similitudines dissimiles*.

Tra gli impieghi traslati di maggiore interesse nella prima cantica, andranno ricordati senza dubbio i riferimenti al violento precipitare verso il basso di alcuni dannati o diavoli: sia in *Inf.*, VIII, con riferimento alla rivolta dei diavoli alle porte di Dite, che nelle autopresentazioni di Vanni Fucci (canto XXIV) e Maestro Adamo (XXX); un impiego, questo, che si intreccia nel *locus Inferni* con la **pioggia-tortura**, infuocata e di per sé contro natura (stante la direzione nella quale l'elemento del fuoco dovrebbe sempre dirigersi secondo la fisica aristotelica, ossia verso l'alto), nonché autentico doppio speculare della **pioggia di luce** paradisiaca.¹

La **pioggia** di virtù, figurata nella maggioranza dei casi quale **luce** caratterizzata da *liquiditas* che si propaga a partire da un unico principio fontale (la suprema *Bonitas* del *Liber de Causis*, e dunque il *Dio fons*), si inserisce come ribadito in più occasioni nello schema di base dell'emanazionismo neoplatonico, e si sostanzia in numerose varianti del medesimo *topos* (per un quadro completo si dovranno incrociare le occorrenze sopra elencate con le schede relative ai lemmi **acqua, fluvido, fonte-fontana, fiume-fiumana, rivo-rivera, rorare, stilla-stillare-distillare** e corrispettivi richiami interni).²

Quale efficace *medium* tra la **pioggia** infernale e quella paradisiaca, Dante ha collocato sapientemente, all'esatto centro del poema (*Purg.*, XVII), una variante tanto isolata quanto impressionante del *topos* in questione, legata alle modalità percettive e all'azione della *virtus* immaginativa, ossia il **piovere** di un'immagine, tecnicamente il *phantasma* di un «crucifisso, dispettoso e fero», «dentro a l'alta fantasia» (e si tenga presente che l'unica altra occorrenza di questo sintagma centrale, si avrà al culmine della *visio* trinitaria, a *Par.*, XXXIII 142).³ L'estrema rapidità del fenomeno descritto, acuita dalla scelta del passato remoto, caratteristico

¹ Ho esaminato le conseguenze del perseguimento di tale sistematica opposizione tra le due diverse tipologie di **pioggia** sia nell'esame della variante di *Inf.*, XIV 48 *marturi-maturi* (cfr. la sezione dedicata nel cap. III, parte I, pp. 202-205) che nella scheda **maturo-maturare**. Per le intrinseche componenti sinestetiche, proprie tanto della pioggia infernale quanto, più marcatamente, di quella paradisiaca, cfr. inoltre i lemmi **aspro e dolce**.

² Per una complessiva analisi in merito alla genesi del *topos* della **pioggia**, da intendersi quale primaria resa della *effusio luminis* e conseguentemente della *liquiditas* luminosa, cfr. ARIANI, *Metafore assolute*, part. alle pp. 200 sgg.; sulle possibili fonti del piove di *Par.*, VII 70, nello specifico, cfr. *ivi*, p. 214, nota 68 (con bibliografia).

³ Per una generale disamina sullo statuto teorico della nozione di «alta fantasia», cfr. MOCAN, *La trasparenza e il riflesso*, part. alle pp. 116 sgg.

delle attestazioni infernali del verbo **piovere**, fa sì che questa metafora, poggiando proprio su quelle medesime tracce di violenta concretezza, appaia «il vero prodromo della complessa sublimazione dell'immagine piovana a filosofema dell'emanazionismo paradisiaco».⁴

Per le applicazioni del motivo della **pioggia**, al di fuori della *Commedia*, mi limito a segnalare almeno la *comparatio* della «pioggia di manna», connessa al pianto e alla discesa di angeli, nel momento dell'annuncio della morte di Beatrice: «Levava li occhi miei bagnati in pianti, / e vedea, che parean *pioggia* di manna, / li angeli che tornavan suso in cielo, / e una nuvoletta avean davanti» (*Donna pietosa e di novella etate*, 57-60, in *VN*, XXIII 25); la **pioggia** di fuoco: «Sua bieltà *piove* fiammelle di foco, / animate d'un spirito gentile / ch'è creatore d'ogni penser bono» (*Amor, che ne la mente mi ragiona*, 63-65); la **pioggia** di raggi luminosi dagli occhi (in contesto amoroso e con parziale concretizzazione di astratto, la paura): «e de' suoi razzi sovra 'l meo cor *piove* / tanta paura, che mi fa tremare» (*De gli occhi de la mia donna si move*, 5-6); la **pioggia** di virtù-influenze dagli astri: «Ciascuna stella ne li occhi mi piove / del lume suo e de la sua vertute» (*I' mi son pargoletta*, 11-12); nonché il più consueto il *topos* dello **stillare** dolore-piangere nel sonetto *Degno fa voi trovare ogni tesoro*, 12-14: «S'i' vi vedesse uscir de gli occhi *pioia* / per prova fare a le parole conte, / non mi porreste di sospetto in ponte».

⁴ ARIANI, *Metafore assolute*, p. 218.

Porta

Inferno

IV 33-36: «Or vo' che sappi, innanzi che più andi, / ch'ei non peccaro; e s'elli hanno mercedi, / non basta, perché non ebber battesimo, / ch'è porta de la fede che tu credi»

X 106-108: «Però comprender puoi che tutta morta / fia nostra conoscenza da quel punto / che del futuro fia chiusa la porta»

Purgatorio

XV 111: «me de li occhi facea sempre al ciel porte»

Paradiso

III 43: «La nostra carità non serra porte»

XI 60: «la porta del piacer nessun diserra»

VI 94-96: «Sovra la porta ch'al presente è carica / di nova fellonia di tanto peso / che tosto fia iattura de la barca»

XXVI 14-16: «vegna remedio a li occhi, che fuor porte / quand'ella entrò col foco ond'io sempr'ardo»

Per il *topos* dei sensi-porte (nella fattispecie il *visus* in *Purg.*, XV e *Par.*, XXVI), si confrontino in particolare i lemmi **edificio** e **finestra**.

Per un dettagliato esame riguardo a un'altra possibile applicazione della metafora della **porta**, ossia quella di “porta della fede” a *Inf.*, IV 36, si rinvia inoltre alla sezione incentrata sull'esame della variante *porta-parte* nel cap. III del vol. I.¹

¹ Cfr. cap. III, parte I, pp. 160-164.

Porto

Inferno

XV 55-56: «Se segui tua stella, / non puoi fallire a glorioso porto»

Paradiso

I 112-114: «onde si muovono a diversi porti / per lo gran mar de l'essere, e ciascuna / con istinto a lei dato che la porti»

Da esaminare congiuntamente alla scheda **mare** e ad alcuni dei lemmi affini, ossia: **acqua, barca-imbarcare, fiume-fiumana, nave-navicella-navigio, pelago, rivorivera, sobbarcare** (e rinvii interni).

Prelibare

Paradiso

X 22-27: «Or ti riman, lettor, sovra 'l tuo banco, / dietro pensando a ciò che si preliba, / s'esser vuoi lieto assai prima che stanco. / Messo t'ho innanzi: omai per te ti ciba; / ché a sé torce tutta la mia cura / quella materia ond'io son fatto scriba»

XXIV 1-9: «“O sodalizio eletto a la gran cena / del benedetto Agnello, il qual vi ciba / sì, che la vostra voglia è sempre piena, / se per grazia di Dio questi preliba / di quel che cade de la vostra mensa, / prima che morte tempo li prescriba, / ponete mente a l'affezione immensa / e roratelo alquanto: voi bevete / sempre del fonte onde vien quel ch'ei pensa”»

I due impieghi ravvisabili nella *Commedia*, tenuti in conto i rispettivi contesti transuntivi, andranno connessi ai lemmi affini entro l'area semantica del nutrimento spirituale e intellettuale quali **cibo-cibare**, **gusto-gustare**, **mensa**, **pane**, **prelibare** e **sete**.

Si rilevi inoltre come, tra le varie attestazioni del verbo prelibare che si registrano nelle opere latine, nello specifico *De vulgari eloquentia* ed *Epistolae*, con la valenza generica di 'prendere in esame' (o, nel caso del participio passato *prelibatum-prelibata*, di 'ciò che è stato già detto/trattato in precedenza'), ve ne siano due a mio giudizio che potrebbero essere giudicate marcatamente traslate, almeno se considerate nel medesimo ambito figurativo in cui si sono intesi i due *loci* paradisiaci (giacché si trovano entrambe nell'*Epistola a Cangrande*, e si riferiscono alle tipologie espositive della materia della terza cantica) «Hiis itaque premissis, ad expositionem littere secundum quandam *prelibationem* accedendum est, et illud prenuntiandum quod expositio littere nichil aliud est quam forme operis manifestatio. Dividitur ergo ista pars, seu tertia cantica que Paradisus dicitur, principaliter in duas partes, scilicet in prologum et partem executivam. [...] Est etiam prenotandum quod prenuntiatio ista, que comuniter exordium dici potest, aliter fit a poetis, aliter fit a rethoribus. Rethores enim concessere *prelibare* dicenda ut animum comparent auditoris; sed poete non solum hoc faciunt, quin ymo post hec invocationem quandam emittunt» (*Ep.* XIII, 17-18).

Punta, puntura, pungere, pungente

Inferno

V 1-3: «Così discesi del cerchio primaio / giù nel secondo, che men loco cinghia / e tanto più dolor, che punge a guaio»

XII 133-135: «La divina giustizia di qua punge / quell' Attila che fu flagello in terra, / e Pirro e Sesto»

XVIII 51: «Ma che ti mena a sì pungenti salse?»»

XXVII 58-60: «Poscia che 'l foco alquanto ebbe ruggiato / al modo suo, l'aguta punta mosse / di qua, di là, e poi diè cotal fiato»

XXXI 25-27: «Tu vedrai ben, se tu là ti congiungi, / quanto 'l senso s'inganna di lontano; / però alquanto più te stesso pungi»»

Purgatorio

VIII 1-6: «Era già l'ora che volge il disio / ai navicanti e 'ntenerisce il core / lo di c'han detto ai dolci amici addio / e che lo novo peregrin d'amore / punge, se ode squilla di lontano / che paia il giorno pianger che si more»

XII 19-21: «onde lì molte volte si ripiagne / per la puntura de la rimembranza, / che solo a' pïi dà de le calcagne»

XIII 52-54: «Non credo che per terra vada ancoi / omo sì duro, che non fosse punto / per compassion di quel ch'i' vidi poi»

XXI 1-6: «La sete natural che mai non sazia / se non con l'acqua onde la femminetta / samaritana domandò la grazia, / mi travagliava, e pungeami la fretta / per la 'mpacciata via dietro al mio duca, / e condoleami a la giusta vendetta»

XXXI 2-3: «volgendo suo parlare a me per punta, / che pur per taglio m'era paruto acro»

XXXI 85-87: «Di penter sì mi punse ivi l'ortica, / che di tutte altre cose qual mi torse / più nel suo amor, più mi si fé nemica»

Paradiso

II 55-57: «certo non ti dovrien punger li strali / d'ammirazione omai, poi dietro ai sensi / vedi che la ragione ha corte l'ali»

XXII 25-27: «Io stava come quei che 'n sé repreme / la punta del disio, e non s'attenta / di domandar, sì del troppo si teme»

XXVIII 40-45: «La donna mia, che mi vedea in cura / forte sospeso, disse: “Da quel punto / dipende il cielo e tutta la natura / Mira quel cerchio che più li è congiunto; / e sappi che 'l suo muovere è sì tosto / per l'affocato amore ond'elli è punto”»

Collegare soprattutto alle schede relative ai lemmi **cima**, **compungere**, **ortica** e **strale** (nonché ai corrispondenti richiami interni).

Per le sovrapposizioni di ordine sinestetico con le dimensioni uditiva, gustativa e olfattiva, si rinvia inoltre alle schede **agro**, **ruggire**, **sete**, oltre che la

problematica ricezione da parte dell'esegesi nei confronti delle «pungenti salse» di *Inf.*, XVIII 51.¹

¹ Cfr. cap. II, parte I, p. 86.

Quaderno, squadernare

Paradiso

XVII 37-39: «La contingenza, che fuor del quaderno / de la vostra matera non si stende, / tutta è dipinta nel cospetto eterno»

XXXIII 85-87: «Nel suo profondo vidi che s'interna, / legato con amore in un volume, / ciò che per l'universo si squaderna»

Impieghi metaforici esclusivi del *Paradiso* e di descrizioni cosmologiche per il sostantivo **quaderno**, *hapax* metaforico, e per l'*hapax* metaforico e lemmatico **squadernare**, palesi sono le analogie in tal senso con il lemma **volume**, cui si rinvia.

Raggio, raggiare

Inferno

X 131: «dolce raggio»

Purgatorio

XXV 89: «la virtù formativa raggia intorno»

XXVIII 43-44: «che a' raggi d'amore / ti scaldi»

XXXII 53-54: «la gran luce mischiata con quella / che raggia dietro a la celeste lasca»

Paradiso

V 133-138: «Sì come il sol che si cela elli stessi / per troppa luce, come 'l caldo ha róse / le temperanze d'i vapori spessi, / per più letizia sì mi si nascose / dentro al suo raggio la figura santa; / e così chiusa chiusa mi rispuose»

VII 17: «raggiandomi d'un riso»

VII 74: «l'ardor santo ch'ogne cosa raggia»

VIII 52-54: «La mia letizia mi ti tien celato / che mi raggia dintorno e mi nasconde / quasi animal di sua seta fasciato»

X 82-84: «“Quando / lo raggio de la grazia, onde s'accende / verace amore e che poi cresce amando»

XIII 53-60: «splendor di quella idea / che partorisce, amando, il nostro Sire; / ché quella viva luce che sì mea / dal suo lucente, che non si disuna / da lui né da l'amor ch'a lor s'intrea, / per sua bontate il suo raggiare aduna, / quasi specchiato, in nove sussistenze, / etternalmente rimanendosi una»

XIV 37-42: «“Quanto fia lunga la festa / di paradiso, tanto il nostro amore / si raggerà dintorno cotal vesta. / La sua chiarezza séguita l'ardore; / l'ardor la visione, e quella è tanta, / quant' ha di grazia sovra suo valore»

XIV 46-51: «per che s'accrescerà ciò che ne dona / di gratuito lume il sommo bene, / lume ch'a lui veder ne condiziona; / onde la vision crescer convene, / crescer l'ardor che di quella s'accende, / crescer lo raggio che da esso vene»

XIV 94-95: «ché con tanto luore e tanto robbi / m'apparvero splendor dentro a due raggi»

XV 56-57: «così come raia / da l'un, se si conosce, il cinque e 'l sei»

XVIII 16-19: «fin che 'l piacere eterno, che diretto / raggiava in Bēatrice, dal bel viso / mi contentava col secondo aspetto. / Vincendo me col lume d'un sorriso»

XVIII 119-120: «che rimiri / ond'esce il fummo che 'l tuo raggio vizia»

XIX 52-54: «Dunque vostra veduta, che convene / essere alcun de' raggi de la mente / di che tutte le cose son ripiene»

XIX 90: «ma essa, radiando, a lui cagiona»

XXIII 71-75: «che tu non ti rivolgi al bel giardino / che sotto i raggi di Cristo s'infiora? / Quivi è la rosa in che 'l verbo divino / carne si fece; quivi son li gigli / al cui odor si prese il buon cammino»

XXIII 82-84: «vid'io così più turbe di splendori, / folgorate di sù da raggi ardenti, / senza veder principio di folgóri»;

XXV 36: «convien ch'ai nostri raggi si maturi»

XXVI 32-33: «che ciascun ben che fuor di lei si trova / altro non è ch'un lume di suo raggio»

XXVI 77-78: «fugò Beatrice col raggio d'i suoi, / che rifulgea da più di mille milia»

XXVII 142-148: «Ma prima che gennaio tutto si sverni / per la centesma ch'è là giù negletta, / raggeran sì questi cerchi superni, / che la fortuna che tanto s'aspetta, / le poppe volgerà u' son le prore, / sì che la classe correrà diretta; / e vero frutto verrà dopo 'l fiore»

XXVIII 16-18: «un punto vidi che raggiava lume / acuto sì, che 'l viso ch'elli affoca / chiuder conviensi per lo forte acume»

XXIX 28-30: «così 'l triforme effetto del suo sire / ne l'esser suo raggio insieme tutto / senza distinzione in essordire»

XXXI 71-73: «e vidi lei che si faceva corona / riflettendo da sé li eterni rai. / Da quella regione che più sù tona»

XXXI 97-99: «vola con li occhi per questo giardino; / ché veder lui t'acconcerà lo sguardo / più al montar per lo raggio divino»

XXXIII 53-54: «e più e più intrava per lo raggio / de l'alta luce»

XXXIII 76-77: «per l'acume ch'io soffersi / del vivo raggio»

Per lemmi **raggio** e **raggiare**, costitutivi della *imagery* luminosa nel suo complesso, valga quanto tesaurizzato nelle schede **abbagliare**, **corrusco-corruscare**, **fulgore**, **infondere**, **informare**, **letizia-letiziare**, **lucerna**, **luce**, **lume**, **lumera**, **raggio-raggiare**, **riso-ridere**, **scintilla-scintillare**, **sorriso-sorridere**, **splendore**, nonché, per le più specifiche valenze intrinseche connesse alla varia fenomenologia della diffusione luminosa, si rinvia anche a **ferire**, **ficare**, **figgere**, **penetrare**, **percuotere** e **saettare**.

Specifico inoltre che, sebbene sia stato incluso nel suddetto elenco per ragioni di completezza di informazioni, *Par.*, XXVII 144 non va a mio avviso considerato tra le occorrenze traslate del verbo **raggiare**, giacché, come ho avuto modo di spiegare diffusamente nel corso dell'esame relativo alla variante *raggeran-ruggeran*, in quel luogo è preferibile senz'altro promuovere a testo il verbo **ruggire**.¹

¹ Cfr. cap. III, parte I, pp. 236-241, cui rimando anche per maggiori dettagli semantici e figurativi nonché bibliografia.

Rampollo, rampollare

Purgatorio

V 16-18: «ché sempre l'omo in cui pensier rampolla / sovra pensier, da sé dilunga il segno, / perché la foga l'un de l'altro insolla»

XXVII 41-42: «così, la mia durezza fatta solla, / mi volsi al savio duca, udendo il nome / che ne la mente sempre mi rampolla»

Paradiso

IV 130-132: «Nasce per quello, a guisa di rampollo, / a piè del vero il dubbio; ed è natura / ch'al sommo pinga noi di collo in collo»

L'hapax metaforico e lemmatico **rampollo**, con una sola occorrenza paradisiaca, e il verbo **rampollare**, con due occorrenze purgatoriali, costituiscono uno dei vari esempi di concretizzazioni mentali osservabili nel poema dantesco,¹ sia che lo intenda più comunemente riferire ai germogli di piante appena nate, o piuttosto allo zampillare di piccole vene d'acqua. Alla metafora vegetale accenna senz'altro Dante, che impiega il verbo nella seconda cantica in un caso per indicare il rischio del germogliare dei pensieri l'uno sull'altro, fino ad annullarsi a vicenda, allontanando di fatto il raggiungimento del proprio principale scopo (nella fattispecie, nel V canto Virgilio richiama l'attenzione di Dante, distratto dal rumoreggiare delle anime dei negligenti, stupite dal fatto che il suo corpo proietti l'ombra); nell'altro, designa il ridestarsi di Dante dalla paura di attraversare il muro di fuoco che lo divideva dalla scala per il Paradiso terrestre, nel momento stesso in cui Virgilio pronuncia il nome di Beatrice, che nella mente del poeta «sempre [...] rampolla».

L'attestazione in *Par.*, IV, pur inserita in un fitto tessuto metaforico, sarebbe a rigor di logica una *comparatio* («a guisa di rampollo»); ma il proseguire del motivo vegetale lungo tutta la terzina, e la sua culminazione nel motivo del raggiungimento della vetta «di collo in collo», suggeriscono una più stringente valenza metaforica anche per questa similitudine vegetale, perfettamente affine alle altre concretizzazioni mentali qui osservate (in questo specifico episodio si tratta di un ulteriore dubbio in merito al tema dei voti inadempiti, manifestato da Dante a

¹ A titolo di esempio, cfr. alcuni impieghi traslati nella scheda **fiore-fiorire-disfiore-infiore**.

Beatrice in seguito a una serie di complessi chiarimenti appena ricevuti su diversi e complessi argomenti).

Rete

Inferno

XXX 7-9: «gridò: “Tendiam le reti, sì ch’io pigli / la leonessa e ’ leoncini al varco”; / e poi distese i dispietati artigli»

Purgatorio

XXI 76-77: «E ’l savio duca: “Omai veggio la rete / che qui vi ’mpiglia e come si scalappia»
XXVI 22-24: «Dinne com’è che fai di te parete / al sol, pur come tu non fossi ancora / di morte intrato dentro da la rete”»

XXXI 61-63: «Novo augelletto due o tre aspetta; / ma dinanzi da li occhi d’i pennuti / rete si spiega indarno o si saetta”»

XXXII 4-6: «Ed essi quinci e quindi avien parete / di non caler - così lo santo riso / a sé traéli con l’antica rete!»

La metafora della **rete**, da esaminarsi congiuntamente a lemmi quali **corda**, **impaniare**, **lacciuolo**, **legame**, **legare**, **nodo**, **tirare**, è presente nelle prime due cantiche, con notevole prevalenza di quella purgatoriale, mentre l’*hapax irretire* è paradisiaco, e proprio per il suo particolare statuto si è scelto di esaminarlo indipendentemente dal sostantivo da cui deriva.¹

Se l’unica occorrenza infernale assume valore solo inserita nell’ampia *transumptio* animale della **leonessa**, dei **leoncini** e degli **artigli**, giacché «reti» rinvia di per sé al senso letterale di ‘trappola’, ben più interessanti e articolati appaiono gli impieghi traslati purgatoriali: al peccato e all’inganno accenna *Purg.*, XXI, dove spiccano le co-occorrenze di **impigliare** e dell’*hapax metaforico e lemmatico scalappiare* (alle cui schede cui si rimanda per maggiori dettagli); alla **rete** della morte (altrove concretizzata, ad esempio, mediante l’immagine del **morso** e del **dente**) fa riferimento XXVI 61-63; infine, all’inganno specificamente determinato dalla passione amorosa vanno ricondotti XXXI 61-63 (in accezione del tutto negativa, nell’ambito del rimprovero rivolto da Beatrice a Dante in merito alla «pargoletta», e con netta applicazione dell’*imagery* relativa all’uccellazione), e XXXII 4-6 (questa volta in merito all’antico amore terreno di Dante per Beatrice).

Al campo semantico dell’uccellazione appartiene, non a caso, anche l’unica attestazione esterna alla *Commedia*, ossia nell’attribuito *Fiore*, con impiego

¹ Cfr. la scheda **irretire**.

contemporaneo di tecnicismi dell'arte venatoria: «Così si dé la femina civire / Sed ella avesse in sé nulla ragione: / Contra ciascuno riz[z]ar dé il pennone / Per fargli nella sua rete fedire; / Chéd ella non sa quale riman preso, / Insin ch'ella no'gli à tarpata l'ala, / Sì dé tener tuttor l'aiuol su' teso» (CLXVII 5-11).

Riso, ridere

Inferno

V 133-134: «Quando leggemmo il disiato riso / esser baciato da cotanto amante»

Purgatorio

I 19-20: «Lo bel pianeto che d'amar conforta / faceva tutto rider l'oriente»

XI 82: «più ridon le carte / che pannelleggia Franco Bolognese»

XXI 114: «“perché la tua faccia testeso / un lampeggiar di riso dimostrommi?”»

XXXII 4-5: «così lo santo riso / a sé traéli con l'antica rete!»

Paradiso

V 97: «E se la stella si cambiò e rise»

V 124-126: «“Io veggio ben sì come tu t'annidi / nel proprio lume, e che de li occhi il traggi,
/ perch' e' corusca sì come tu ridi»

VII 17: «raggiandomi d'un riso»

IX 67-72: «L'altra letizia, che m'era già nota / per cara cosa, mi si fece in vista / qual fin
balasso in che lo sol percuota. / Per letiziar là sù fulgor s'acquista, / sì come riso qui; ma giù
s'abbuia / l'ombra di fuor, come la mente è trista»

X 61-63: «Non le dispiacque, ma sì se ne rise, / che lo splendor de li occhi suoi ridenti / mia
mente unita in più cose divise»

X 62: «lo splendor de li occhi suoi ridenti»

X 103: «Quell'altro fiammeggiare esce dal riso»

X 118: «Ne l'altra piccioletta luce ride»

XIV 76-79: «Oh vero sfavillar del Santo Spiro! / come si fece subito e candente / a li occhi
miei che, vinti, nol soffriro! / Ma Bèatrice sì bella e ridente / mi si mostrò»

XIV 86-87: «per l'affocato riso de la stella, / che mi pareva più roggio che l'usato»

XV 34-36: «ché dentro a li occhi suoi ardeva un riso / tal, ch'io pensai co' miei toccar lo
fondo / de la mia gloria e del mio paradiso»

XVII 36: «chiuso e parvente del suo proprio riso»

XVII 121-123: «La luce in che rideva il mio tesoro / ch'io trovai lì, si fé prima corusca, /
quale a raggio di sole specchio d'oro»

XX 13-14: «O dolce amor che di riso t'ammanti, / quanto parevi ardente in que' flaili»

XXIII 26-27: «Trivìa ride tra le ninfe etterne / che dipingon lo ciel per tutti i seni»

XXIII 55-60: «Se mo sonasser tutte quelle lingue / che Polimnìa con le suore fero / del latte
lor dolcissimo più pingue, / per aiutarmi, al millesmo del vero / non si verria, cantando il
santo riso / e quanto il santo aspetto facea mero»

XXVII 3-6: «sì che m'inebriava il dolce canto. / Ciò ch'io vedeva mi sembrava un riso / de
l'universo; per che mia ebbrezza / intrava per l'udire e per lo viso»

XXVII 88-96: «La mente innamorata, che donna / con la mia donna sempre, di ridure / ad
essa li occhi più che mai ardea; / e se natura o arte fé pasture / da pigliare occhi, per aver la
mente, / in carne umana o ne le sue pitture, / tutte adunate, parrebber niente / ver' lo piacer
divin che mi refuse, / quando mi volsi al suo viso ridente»

XXVII 104: «ridendo tanto lieta»

XXVIII 79-84: «Come rimane splendido e sereno / l'emisperio de l'aere, quando soffia /
Borea da quella guancia ond'è più leno, / per che si purga e risolve la roffia / che pria
turbava, sì che 'l ciel ne ride / con le bellezze d'ogni sua paroffia»

XXIX 7-9: «tanto, col volto di riso dipinto, / si tacque Bèatrice, riguardando / fiso nel punto
che m'avèa vinto»

XXX 25-27: «ché, come sole in viso che più trema, / così lo rimemprar lo dolce riso / la mente mia da me medesimo scema»

XXX 76-79: «“Il fiume e li topazi / ch’entrano ed escono e ’l rider de l’erbe / son di lor vero umbriferi prefazi. / Non che da sé sian queste cose acerbe»

XXXI 49-51: «Vedëa visi a carità süadi, / d’altrui lume fregiati e di suo riso, / e atti ornati di tutte onestadi» XXXI 134-143: «Vidi a lor giochi quivi e a lor canti / ridere una bellezza, che letizia / era ne li occhi a tutti li altri santi; / e s’io avessi in dir tanta divizia / quanta ad imaginar, non ardirei / lo minimo tentar di sua delizia. / Bernardo, come vide li occhi miei / nel caldo suo caler fissi e attenti, / li suoi con tanto affetto volse a lei, / che ’ miei di mirar fë più ardenti»

Le occorrenze traslate del sostantivo **riso** e del verbo **ridere**, unitamente a quelle, più rare ma dotate del medesimo statuto figurativo, di **sorriso-sorridere**, affermano pressoché nella totalità dei casi la simmetrica coincidenza tra il concetto di **riso** e la fenomenologia della diffusione luminosa, in particolare di quella che coincide con una marcata componente ignea (si pensi almeno alle associazioni con corpi celesti in *Purg.*, I, *Par.*, V, XIV 86-87, XXIII 26-27, XXVIII, o agli espliciti accenni all’*ardor* o allo sfavillare in *Par.*, X o XX), secondo quanto esposto nelle schede relative ai lemmi-matrice di tali serie transuntiva: **allegrezza-allegrare**, **letizia-letiziare** e, soprattutto, **corrusco-corruscare** (cui si rimanda per la specifica posizione teorica alla base delle suddette sovrapposizioni, da riconnettere come noto in primo luogo a quanto affermato da Dante sulla corruscazione-**riso** in *Conv.*, III 8, 11).

Non dovrà sorprendere, pertanto, il fatto che l’unico impiego traslato del sostantivo **riso** degno di menzione, tra quelli indipendenti rispetto alla diretta equivalenza con i fenomeni luminosi, si trovi nell’*Inferno* (tra i lussuriosi, nell’episodio di Paolo e Francesca), in sede di densità metaforica alquanto trascurabile, giacché si tratta piuttosto di un’abusata sineddoche, per indicare la ‘bocca’, il ‘volto’, senza ulteriori implicazioni semantiche.¹

Pur muovendo dal medesimo nucleo figurativo, le numerose definizioni dell’ineffabile **riso** di Beatrice pervengono, invece, a tutt’altra dimensione e caratura retorica: esse giustificano, comprovano e ribadiscono insieme alle descrizioni della gioiosa *coruscatio* di taluni beati di fronte alle domande del Dante *agens* (intrecciandosi con l’*imagery* gemmea e mineraria, penso al «balasso» di *Par.*, IX, al

¹ Questo elemento trova conferma se si osservano le applicazioni del motivo del riso esterne alla *Commedia*, tutte ben più vicine al **riso** sineddoche di *Inf.*, V che non alla versione evoluta del **riso-luce**, con alcuni minimi avvicinamenti a quest’ultima dimensione figurativa ottenuti mediante l’intervento di accenni sinestetici alla dolcezza del suono e all’incapacità della memoria di trattenere le impressioni esperite (cfr. in special modo: *VN*, XXI 8 e *Amor, che ne la mente mi ragiona*, 55-62).

«tesoro» e allo «specchio d'oro» del canto XVII, e con quella vestimentaria, basti ricordare l'annidarsi e il chiudersi nel **lume** di *Par.*, V, e l'ammantarsi di riso a *Par.*, XX 13),² lo statuto eminentemente luminoso della **letizia** paradisiaca. Preciserei inoltre, a tal proposito, come a inaugurare la sovrapposizione **luce-riso** sia il sole in *Purg.*, I, appena dopo l'uscita dall'«aura morta» infernale, mentre la prima reale allusione al “lampeggiare” di un **riso** connesso a moti dell'animo occorra in corrispondenza dell'incontro tra Virgilio e Stazio, con il sorriso di un Dante *agens* impaziente di rivelare al poeta della *Tebaide* l'identità del proprio interlocutore.

Attraverso il motivo portante del **riso** luminoso, tuttavia, anche *topoi* tanto usati nella tradizione da risultare ormai quasi catacretici appaiono oltremodo valorizzati e vivificati: archetipico, in questo senso, è il caso del «rider de l'erbe» di *Par.*, XXX 77, il cui fitto contesto metaforico fa sì che neppure si avverta il comunissimo *prata rident* della trattatistica retorica da cui discende.³

² Cfr. almeno le schede **gemma-ingemmare**, **topazio**, **zaffiro-inzaffirare**, oltre che **fascia-fasciare**, **manto-ammantare**, **veste-vestire** e rinvii interni.

³ Cfr. cap. I, parte I, *passim*, oltre che la scheda **erba**.

Ritrarre

Inferno

II 6: «che ritrarrà la mente che non erra».

Hapax metaforico. Connettere alle schede relative al *topos* del **libro** della mente, dunque anche **chiosa-chiosare**, **dipingere**, **quaderno-squadernare**, **scrivere**, **volume** e corrispettivi rinvii interni.

Rivo (rio), rivera

Paradiso

II 94-96: «Da questa istanza può deliberarti / esperienza, se già mai la provi, / ch'esser suol fonte ai rivi di vostr'arti»

IV 115-117: «Cotal fu l'ondeggiar del santo rio / ch'uscì del fonte ond'ogne ver deriva; / tal puose in pace uno e altro disio»

XII 103-105: «Di lui si fecer poi diversi rivi / onde l'orto catolico si riga, / sì che i suoi arbuscelli stan più vivi»

XVI 19-21: «Per tanti rivi s'empie d'allegrezza / la mente mia, che di sé fa letizia / perché può sostener che non si spezza»

XXX 61-63: «e vidi lume in forma di rivera / fluvido di fulgore, intra due rive / dipinte di mirabil primavera»

Le occorrenze traslate dei sostantivi **rivo** e **rivera**, significativamente tutte paradisiache, sono da ricondurre al lemma portante **fiume-fiumana**, nonché, per la specifica valenza semantica correlata al *fons sapientiae* o *eloquentiae* (nella fattispecie si pensi a *Par.*, II e IV, quest'ultimo con annessa la metafora dell'**ondeggiare**), cui si può a buon diritto sovrapporre anche la *liquiditas* della grazia che promana dal Dio *fons* (e qui andranno invece menzionati *Par.*, XII, nell'ambito della *transumptio* vegetale dell'**orto** o **giardino** dei beati, e XVI 19-21, in connessione con le mistiche metaforizzazioni della luce in **allegrezza** e **letizia**), ai lemmi **fonte-fontana** e affini.

A coronamento di questa sorta di processo transuntivo solo apparentemente bipartito andrà posta la più ampia e sinestetica figurazione del **fiume** di luce nell'Empireo, al quale Dante si abbevera mediante la **gronda** delle palpebre (*Par.*, XXX).

Rompere

Inferno

IV 1-3: «Ruppemi l'alto sonno ne la testa / un greve truono, sì ch'io mi riscossi / come persona ch'è per forza desta»

V 55-57: «A vizio di lussuria fu sì rotta, / che libito fé licito in sua legge, / per tòrre il biasmo in che era condotta»

V 61-63: «L'altra è colei che s'ancise amorosa, / e ruppe fede al cener di Sicheo; / poi è Cleopatràs lussuriosa»

XIII 73-75: «Per le nove radici d'esto legno / vi giuro che già mai non ruppi fede / al mio signor, che fu d'onor sì degno»

XXIX 97-99: «Allor si ruppe lo comun rincalzo; / e tremando ciascuno a me si volse / con altri che l'udiron di rimbalzo»

Purgatorio

I 46-48: «Son le leggi d'abisso così rotte? / o è mutato in ciel novo consiglio, / che, dannati, venite a le mie grotte?»»

III 16-18: «Lo sol, che dietro fiammeggiava roggio, / rotto m'era dinanzi a la figura, / ch'avèa in me de' suoi raggi l'appoggio»

III 88-90: «Come color dinanzi vider rotta / la luce in terra dal mio destro canto, / sì che l'ombra era da me a la grotta»

V 7-9: «Li occhi rivolsi al suon di questo motto, / e vidile guardar per maraviglia / pur me, pur me, e 'l lume ch'era rotto»

VI 55-57: «Prima che sie là sù, tornar vedrai / colui che già si cuopre de la costa, / sì che ' suoi raggi tu romper non fai»

IX 31-33: «Ivi pareo che ella e io ardesse; / e sì lo 'ncendio imaginato cosse, / che convenne che 'l sonno si rompesse»

XII 103-105: «si rompe del montar l'ardita foga / per le scalee che si fero ad etade / ch'era sicuro il quaderno e la dogia»

XVII 31-33: «E come questa imagine rompeo / sé per sé stessa, a guisa d'una bulla / cui manca l'acqua sotto qual si feo»

XXII 130-132: «Ma tosto ruppe le dolci ragioni / un alber che trovammo in mezza strada, / con pomi a odorar soavi e buoni»

XXX 142-144: «Alto fato di Dio sarebbe rotto, / se Letè si passasse e tal vivanda / fosse gustata senza alcuno scotto»

XXXII 76-78: «Pietro e Giovanni e Iacopo condotti / e vinti, ritornaro a la parola / da la qual furon maggior sonni rotti»

Si confrontino i *loci* indicati soprattutto con quelli tesaurizzati nelle schede relativi ai lemmi **frangere**, **scindere** e **squarciare**.

Rorare

Paradiso

XXIV 7-9: «ponete mente a l'affezione immensa / e roratelo alquanto: voi bevete / sempre del fonte onde vien quel ch'ei pensa».

Hapax metaforico e lemmatico. Assetato di conoscenza e pervaso dall'*ardor contemplationis*, Dante si sta apprestando a sostenere i tre esami sulle virtù teologali, e questo latinismo (il non comune verbo latino *rorare*, da *ros* = rugiada) compare per la prima volta in volgare in una sede fittamente intessuta di metafore alimentari e di liquidità, quale è appunto la preghiera rivolta da Beatrice al «sodalizio eletto a la gran cena» (vv. 1-9), per designare la diffusione della luce divina sulle anime beate e nella mente dello stesso *agens* a partire dal Dio *fons* (il «fonte onde vien quel ch'ei pensa»). In questa immagine, che inaugura un'ampia serie di *transumptiones* affini disseminate in tutto il resto del canto (tra cui **fonte**, **pioggia**, **piovere**),¹ si avverte l'azione del motivo scritturale della *ros lucis* di *Is.*, XXVI 19: «vivent mortui tui interfecti mei resurgent. Expergiscimini et laudate qui habitatis in pulvere quia ros lucis ros tuus et terram gigantum detrahes in ruinam», cui andranno aggiunti almeno *Deut.*, XXXII 2, *Prov.*, III 20, intrecciata con le figurazioni proprie dell'emanazionismo di matrice neoplatonica (per la rugiada associata alla metafora del nutrimento spirituale soprattutto Dionigi Areopagita).²

Tra gli altri *loci* scritturali degni di nota vi è poi *Is.*, XLV 1-8: «Haec dicit Dominus christo meo Cyro cuius adprehendi dexteram ut subiciam ante faciem eius

¹ Per una dettagliata disamina degli snodi figurativi del canto, cfr. ARIANI, *Mistica degli affetti*, pp. 29-55. Sulle metafore equoree in Dante si veda anche ID., «*Metafore assolute*», pp. 193-219.

² DIONIGI AREOPAGITA, *Ep.*, IX: «Sed quae solida esca, et quae humida? Has enim optima sapientia donare simul et providere laudatur. Ipsam quidem solidam escam compositionem gestare arbitror intellectualis et nutritoriae perfectionis, et naturalis immutabilitatis, secundum quam divina constiterunt, et potentem et uniformem et inseparabilem scientiam participant cum intellectualibus sensibilibus illorum, quibus sapientissimus Paulus ex sapientia accipiens, vere solidam escam tradit. Humidam autem perfuse simul et in omnia provenire festinantis virtutis, et adhuc per varia et multa et partita, in simplam et non tremulantem divinam cognitionem nutritos familiares ipsis bonitate manucentis. Propter quod et *rore*, et aqua, divina et invisibilia eloquia, et lacte et vino, et melle adimaginationur, propter vitae fecundam eorum, ut in aqua, virtutem: et auctivam, ut in lacte: et revivificativam, ut in vino: et purgativam simul et custoditivam, ut in melle. Haec enim divina sapientia donat convenientibus copiose eis, et non deficientibus epulis affluentia largiente et supermanante» (trad. latina di GIOVANNI SCOTO ERIUGENA, in *PL*, vol. CXXII, coll. 1191-1192). Per le centrali analogie tra questo passo dionisiano e *Par.*, XXIV 1-9, cfr. ARIANI, *Mistica degli affetti*, part. alle pp. 33-34, nota 8.

gentes et dorsa regum vertam et aperiam coram eo ianuas et portae non cludentur: “Ego ante te ibo et gloriosos terrae humiliabo portas aereas conteram et vectes ferreos confringam et dabo tibi thesauros absconditos et arcana secretorum ut scias quia ego Dominus qui voco nomen tuum Deus Israhel. Propter servum meum Iacob et Israhel electum meum et vocavi te in nomine tuo adsimilavi te et non cognovisti me, ego Dominus et non est amplius extra me non est deus accinxi te et non cognovisti me ut sciant hii qui ab ortu solis et qui ab occidente quoniam absque me non est ego Dominus et non est alter, formans lucem et creans tenebras faciens pacem et creans malum ego Dominus faciens omnia haec. *Rorate caeli desuper* et nubes pluant iustum aperiatur terra et germinet salvatorem et iustitia oriatur simul ego Dominus creavi eum”», dove andrà oltretutto sottolineata la presenza dell’imperativo, «rorate», del tutto sovrapponibile al «roratelo» di *Par.*, XXIV 8, nonché il motivo dell’inaccessibilità e dell’ineffabilità delle verità divine («et dabo tibi thesauros absconditos et arcana secretorum»). In merito a *Is.*, XLV 8, tra le ulteriori e significative evoluzioni figurative che questo passo ebbe grazie alle interpretazioni dei Padri della Chiesa e dei mistici medievali, appare nel nostro caso particolarmente interessante l’attenta lettura di Alano di Lilla (anche per la presenza del parallelismo tra la umana *infecunda terra mentis*, vivificata dalla divina *ros*, e la figura della Vergine, di cui Dante aveva celebrato l’apoteosi poco prima dell’unica occorrenza metaforica di **rorare**, ossia in *Par.*, XXIII): «Nos, fratres charissimi, habentes adventum Christi per carnem, postulemus adventum per charitatem, dicentes: *Rorate, coeli desuper*, etc., ut *terram mentis nostrae coeli compluant divino rore*. Terra tripliciter solet esse sterilis et infecunda, quando rastris et ligonibus non corrigitur, vel nimia ariditate damnatur, vel nimia inundatione submergitur; sic terra mentis nostrae sterilis fit et infecunda, quando jejuniis, orationibus et vigiliis non corrigimus ariditatem cupiditatis, aut rivulis charitatis non temperamus, vel rivulos concupiscentiae per continentiam non refrenamus; ut sic *coeli dignentur desuper rorare, id est terrae mentis nostrae rorem coelestis gratiae infundere*: et sic nubes pluant iustum, superius nubes suspendendo, id est fletus nostros ad coelos dirigendo, ut lacrymae nostrae sint nubes contra ardorem divinae iustitiae, ut in nos coeli non fulminent per iustitiam, sed nos irrigent per misericordiam; ut sic fletibus nostris velut nubibus, compluatur in nobis Christus; et sic terra aperiatur, et Salvator germinetur. Aperiatur itaque terra mentis nostrae, oris

confessione, cordis contritione, exteriori satisfactione, et sic terra nostra germinet Salvatorem. Ut sicut beata Virgo Maria Christum concepit materialiter, mens nostra illum concipiat spiritualiter; sicut illa concepit Spiritus sancti obumbratione, mens nostra concipiat interna inspiratione; et sicut illa concepit permanens integra, ita concipiat mens nostra permanens inviolata».³

³ ALANO DI LILLA, *Serm.*, VII [*In adventu Domini*], in *PL*, vol. CCX, coll. 217-218.

***Ruggire* (ruggiare)**

Inferno

XXVII 58: «Poscia che 'l foco alquanto ebbe ruggiato»

Purgatorio

IX 133-138: «E quando fuor ne' cardini distorti / li spigoli di quella regge sacra, / che di metallo son sonanti e forti, / non ruggiò sì né si mostrò sì acra / Tarpëa, come tolto le fu il buono / Metello, per che poi rimase macra»

Paradiso

XXVII 142-148: «Ma prima che gennaio tutto si sverni / per la centesma ch'è là giù negletta, / *ruggeran* sì questi cerchi superni, / che la fortuna che tanto s'aspetta, / le poppe volgerà u' son le prore, / sì che la classe correrà diretta; / e vero frutto verrà dopo 'l fiore»

I due impieghi traslati del verbo **ruggire**, riferito in un caso (*Inf.*, XXVII) al crepitio delle fiamme fuso con il motivo della zoomorfizzazione del dannato Guido da Montefeltro (si confronti in tal senso il lemma **muggire**), e nell'altro allo stridore prodotto dai cardini della porta del Purgatorio, a designare la rarità e la difficoltà con cui quell'ingresso in genere viene aperto alle anime (*Purg.*, IX), preparano a mio avviso il terreno ad alcuni degli aspetti transuntivi che giustificherebbero la scelta di promuovere a testo la variante *ruggeran* (o *ruggiran*) in luogo del generico *raggeran* (presente nel testo di Petrocchi, cfr. anche **raggio-raggiare**) a *Par.*, XXVII 144: «Ma prima che gennaio tutto si sverni / per la centesma ch'è là giù negletta, / *ruggeran* sì questi cerchi superni, / che la fortuna che tanto s'aspetta, / le poppe volgerà u' son le prore, / sì che la classe correrà diretta; / e vero frutto verrà dopo 'l fiore». Per la discussione di tale filone metaforico, e maggiori dettagli sulla suddetta variante, pertanto, si rinvia alla sezione dedicata del cap. III nel I volume.¹

¹ Cfr. cap. III, parte I, pp. 236-241. Ho inoltre avuto modo di tesaurizzare ulteriori dati sul **ruggire** della porta del Purgatorio, connessi in special modo al lessico tecnico che discende dal *topos* pitagorico-platonico dell'*harmonia mundi* e avvalorato da taluni riscontri nell'antica esegesi al poema dantesco (Boccaccio e Francesco da Buti su tutti), in S. FINAZZI, *Nota su Par., XXVII 144*, in «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», VI, 2011, in corso di stampa (cui mi permetto di rinviare anche per alcune voci bibliografiche sul tema).

Saetta, saettare

Inferno

XVI 16-17: «E se non fosse il foco che saetta / la natura del loco»

XXIX 43-45: «lamenti saettaron me diversi, / che di pietà ferrati avean li strali; / ond'io li orecchi con le man copersi»

Purgatorio

II 55-57: «Da tutte parti saettava il giorno / lo sol, ch'avea con le saette conte / di mezzo 'l ciel cacciato Capricorno»

Paradiso

I 118-120: «né pur le creature che son fore / d'intelligenza quest'arco saetta, / ma quelle c'hanno intelletto e amore»

VIII 103-105: «per che quantunque quest'arco saetta / disposto cade a proveduto fine, / sì come cosa in suo segno diretta»

XVII 25-27: «per che la voglia mia saria contenta / d'intender qual fortuna mi s'appressa: / ché saetta previsa vien più lenta»

XVII 55-57: «Tu lascerai ogni cosa diletta / più caramente; e questo è quello strale / che l'arco de lo essilio pria saetta»

XXIX 22-24: «Forma e materia, congiunte e purette, / usciro ad esser che non avia fallo, / come d'arco tricordo tre saette»

Da esaminare congiuntamente ai verbi **balestrare**, **ferire** e **percuotere**, per quanto concerne il microsistema di verbi tecnici della diffusione luminosa, oltre che sonora,¹ mentre per gli altri *loci* coinvolti si confrontino in particolare le schede relative ai lemmi **arco** e **strale**.

¹ Per *Inf.*, XXIX 43 si invita anche a verificare la particolarità del testo che emerge dal commento di Benvenuto da Imola, specificamente trattato nella scheda **chiostra-chiostro**.

Sazio, saziare

Inferno

VIII 55-57: «Ed elli a me: “Avante che la proda / ti si lasci veder, tu sarai sazio: / di tal disio convien che tu goda”»

XVIII 136: «E quinci sian le nostre viste sazie”»

XIX 55-57: «Se’ tu si tosto di quell’aver sazio / per lo qual non temesti tòrre a ’nganno / la bella donna, e poi di farne strazio?”»

Purgatorio

XIV 16-18: «E io: “Per mezza Toscana si spazia / un fiumicel che nasce in Falterona, / e cento miglia di corso nol sazia»

XX 1-3: «Contra miglior voler voler mal pugna; / onde contra ’l piacer mio, per piacerli, / trassi de l’acqua non sazia la spugna»

XX 91-93: «Veggio il novo Pilato sì crudele, / che ciò nol sazia, ma senza decreto / portar nel Tempio le cupide vele»

XXI 1-6: «La sete natural che mai non sazia / se non con l’acqua onde la femminetta / samaritana domandò la grazia, / mi travagliava, e pungeami la fretta / per la ’mpacciata via dietro al mio duca, / e condoleami a la giusta vendetta»

XXIV 31-33: «Vidi messer Marchese, ch’ebbe spazio/ già di bere a Forlì con men secchezza, / e sì fu tal, che non si senti sazio»

XXVI 61-63: «Ma se la vostra maggior voglia sazia / tosto divegna, sì che ’l ciel v’alberghi / ch’è pien d’amore e più ampio si spazia»

XXVIII 134-136: «E avvegna ch’assai possa esser sazia / la sete tua perch’io più non ti scuopra, / darotti un corollario ancor per grazia»

XXXI 127-129: «Mentre che piena di stupore e lieta / l’anima mia gustava di quel cibo / che, saziando di sé, di sé asseta»

XXXIII 136-138: «S’io avessi, lettore, più lungo spazio / da scrivere, i’ pur cantere’ in parte / lo dolce ber che mai non m’avria sazio»

Paradiso

III 91-93: «Ma sì com’elli avvien, s’un cibo sazia / e d’un altro rimane ancor la gola, / che quel si chere e di quel si ringrazia»

IV 124-126: «Io veggio ben che già mai non si sazia / nostro intelletto, se ’l ver non lo illustra / di fuor dal qual nessun vero si spazia»

V 115-120: «“O bene nato a cui veder li troni / del trionfo etternal concede grazia / prima che la milizia s’abbandoni, / del lume che per tutto il ciel si spazia / noi semo accesi; e però, se disii / di noi chiarirti, a tuo piacer ti sazia”»

X 49-51: «Tal era quivi la quarta famiglia / de l’alto Padre, che sempre la sazia, / mostrando come spira e come figlia»

XV 85-87: «Ben supplico io a te, vivo topazio / che questa gioia preziosa ingemmi, / perché mi facci del tuo nome sazio”»

XX 73-75: «Quale allodetta che ’n aere si spazia / prima cantando, e poi tace contenta / de l’ultima dolcezza che la sazia»

XXVIII 46-48: «E io a lei: “Se ’l mondo fosse posto / con l’ordine ch’io veggio in quelle rote, / sazio m’avrebbe ciò che m’è proposto»

XXVIII 61-63: «Così la donna mia; poi disse: “Piglia/ quel ch’io ti dicerò, se vuo’ saziarti; / e intorno da esso t’assottiglia»

XXX 70-74: «L'alto disio che mo t'infiamma e urge, / d'aver notizia di ciò che tu vei, / tanto mi piace più quanto più turge; / ma di quest'acqua convien che tu bei / prima che tanta sete in te si sazi»

XXXI 103-105: «Qual è colui che forse di Croazia / viene a veder la Veronica nostra, / che per l'antica fame non sen sazia»

Da connettere principalmente ai lemmi **assaggiare, bere, cibo-cibare, dape, gusto, mensa, pastura, prelibare, sete-assetare** e schede correlate (con particolare attenzione ai sinestetici riferimenti al senso del gusto quali **acerbo, agro, amaro, aspro, dolce**).

Scalappiare

Purgatorio

XXI 76-77: «E 'l savio duca: “Omai veggio la rete / che qui vi 'mpiglia e come si scalappia»

Hapax metaforico e lemmatico. Neologismo dantesco coniato, come il più comune verbo di senso opposto “accalappiare”, sulla base del sostantivo “calappio” (‘laccio’, ‘corda’). Nella fattispecie, in questo luogo Virgilio si riferisce al vincolo della penitenza, in cui le anime del Purgatorio devono di necessità essere trattenute per liberarsi dal peccato; qui il verbo **scalappiare** occorre contemporaneamente agli elementi portanti del nucleo metaforico di segno opposto, ossia **rete** e **impigliare**.¹

¹ Per l'essenziale compresenza di riferimenti alla ragione e impedimenti psicologico-morali concretizzati in vincoli cfr. tra le altre anche le schede **nodo** e **irretire**.

Schiuma

Purgatorio

XIII 88-90: «se tosto grazia resolva le schiume / di vostra coscienza sì che chiaro / per essa scenda de la mente il fiume»

Hapax metaforico. Plurale l'unica occorrenza metaforica, singolari le altre due attestazioni del sostantivo **schiuma**, entrambe situate nell'*Inferno* e progressivamente sempre più utili alla comprensione delle valenze figurative del passo purgatoriale. La prima, inserita in uno dei richiami che Virgilio rivolge al Dante *agens* per attirarne l'attenzione e orientarne lo sguardo, designa la superficie dello Stige: «Li occhi mi sciolse e disse: “Or drizza il nerbo / del viso su per quella schiuma antica / per indi ove quel fummo è più acerbo”» (*Inf.*, IX 73-75); la seconda, che significativamente compare in un'altra esortazione di Virgilio all'*agens*, andrà contestualizzata nel più ampio discorso relativo alla giusta strada da seguire nel percorso oltremondano del *viator*: «“Omai convien che tu così ti spoltre”, / disse 'l maestro; “ché, seggendo in piuma, / in fama non si vien, né sotto coltre; / senza la qual chi sua vita consuma, / cotal vestigio in terra di sé lascia, / qual fummo in aere e in acqua la schiuma» (*Inf.*, XXIV 46-51).

Il costante parallelismo tra **schiuma** e **fumo**, in quanto fattori che testimoniano l'impurità rispettivamente dell'elemento dell'aria e di quello dell'acqua, e l'imperativo per il pellegrino, esplicitato in qualche modo in entrambi i *loci*, di liberarsi da tale indizio di peccato, ha una evidente funzione prolettica rispetto all'immersione purificatrice nel Lete, che permane e si rafforza in corrispondenza di *Purg.*, XIII. Tra gli invidiosi, infatti, è Dante ad affermare la speranza e, al contempo, la reale esigenza di un prossimo disciogliersi delle «schiume» della coscienza di quelle anime purganti attraverso la luce divina («grazia»), richiamando palesemente il dissolversi del fumo (la **caligine** del peccato)¹ mediante i raggi luminosi. Entro l'impianto figurativo schiettamente scritturale, cui rinviano soprattutto *Inf.*, XXIV 51 (*Sap.*, V 15: «tamquam spuma gracilis quae a procella dispergitur, et tamquam fumus, qui a vento diffusus est») e

¹ Cfr. anche **nebbia-disnebbiare**.

Purg., XIII 90 (*Iohann.*, IV 14), andrà infine riservata particolare attenzione all'evolversi dell'*imagery* nella conclusiva metafora del **fiume** della mente, fortemente implicata con la sfera delle immagini equoree di natura metapoetica (oltre a **fiume**, si pensi almeno ad **acqua**, **fonte**, **mare**, **onda-ondeggiare**).

A margine dell'esame di questo *hapax* metaforico dantesco, mi pare opportuno aggiungere un interessante riscontro intertestuale da un sonetto attribuito a Petrarca. Tutto imperniato su paradossi e ossimori di argomento morale (alimentati dall'opposizione luce-oscurità), questo componimento è interamente costruito come esortazione e richiamo a un interlocutore (riproponendo dunque, a grandi linee, lo schema Virgilio-Dante e Dante-invidiosi osservato poco sopra), e si conclude con una metafora dello schiumare della conoscenza che appare retoricamente collocabile alla esatta convergenza tra la schiuma della coscienza e il fiume della mente: «Se vuoi, amico, nel mondo capire, / sappi talora spogliarti d'onore / per rivestirti d'altrui disonore, / e dimostrarti folle per sapere. / Non ti curar di molti amici avere; / sciegline alquanti e que' servi e innamorare, / e tienti a mente che gli è grande errore / di voler, uomo, a ciaschedun piacere. / Pensa e ripensa 'l fin di ciò che fai, / sì come 'l tempo rinnova costumi, / perdona a ciaschedun, a te non mai. / E la tenebra altrui fa che t'allumi / sol per fuggir da gl'infiniti guai: / la conoscenza fa che sempre *schiumi*».

Scindere

Purgatorio

VI 121-123: «O è preparazion che ne l'abisso / del tuo consiglio fai per alcun bene / in tutto de l'accorger nostro scisso?»

Paradiso

XXI 94-96: «però che sì s'innoltra ne lo abisso / de l'eterno statuto quel che chiedi, / che da ogni creata vista è scisso»

In entrambi i casi elencati, si noti come la rima tra il participio passato di **scindere** («scisso») e l'importantissimo sostantivo **abisso** costituisca l'indiscutibile perno su cui ruotano le funzioni transuntive del verbo in questione. Pur collocati a notevole distanza l'uno dall'altro, si tratta infatti di due significativi episodi di metaforizzazione dell'imperscrutabilità della giustizia divina (il «tuo consiglio» e, soprattutto, l'«eterno statuto»), dunque eminenti realizzazioni del *topos* dell'ineffabilità (elemento questo che viene appunto comprovato dalla presenza rivelatrice di **abisso**, ossia della nozione di *profunditas*).

L'impossibilità per la limitata cognizione umana («l'accorger nostro»), il che equivale a dire per un *oculus mentis* mortale («ogni creata vista»), di comprendere a pieno il mistero della giustizia di Dio viene figurata mediante il ricorso a un traumatico, concretamente fisico verbo di separazione come **scindere** (affine, in tal senso, ad analoghi lemmi quali **frangere**, **rompere** e **squarciare**, spesso associati a designazioni di *ineffabilitas*): l'«eterno statuto» è alieno, diviso, oggettivamente separato dalle capacità intellettive dell'uomo, e un simile iato appare del tutto incolmabile.

In corrispondenza di *Purg.*, VI 123 («in tutto de l'accorger nostro scisso»), tuttavia, mi pare opportuno segnalare la significativa presenza di alcune oscillazioni nella tradizione testuale niente affatto trascurabili, anche perché andrebbero pesantemente a incidere sulla natura stessa della metafora qui studiata. Dall'apparato di Petrocchi si ricava l'esistenza di una variante *per corregier nostro*, minoritaria, ma autorevolmente attestata oltre che trasversale ai due rami della tradizione: è data da Co nel ramo α (*in tucto per corregier nostro scisso*) e addirittura da Urb in

quello β (e per tale ragione ha meritato di essere promossa a testo nell'edizione critica di Sanguineti, dove il verso presenta questa *facies*: «in tutto – per corrègger nostro – scisso?»).¹ Ora, in seguito ai miei ulteriori riscontri, volutamente allargati a individuare eventuali altre oscillazioni più diffuse seppur di minore entità dal punto di vista semantico (segnatamente l'alternanza tra *in tutto* e *del tutto*, e tra *da l'accorger* e *de l'accorger*), ho ricavato quanto segue: *in tutto de l'accorger nostro scisso* si legge in Plut. 40.35, Plut. 90 sup. 127 (*dell'acorger*); *in tutto da l'accorger nostro scisso* è dato da Vitrina 23.3, Strozzi 152, BNCF II.I.39 (*dall'acorger*), Ricc 1025 (*da l'achorger*), Ricc 1048, Plut. 40.11 (*dall'accorger*), Plut. 40.12, Plut. 40.13 (*del tutto*),² Plut. 40.14, Plut. 40.15 (*da l'acorger*), e dal sicuramente seriore Plut. 40.25 (*dall'acorger*); Bud ha la divergente lezione *in tuto di l'acorger nostro fisso*, ma soltanto nel seriore Ph si trova la variante di Co e Urb, pur con erronea dittografia dell'ultima sillaba del verbo *correggere* e ulteriore oscillazione tra *scisso* e *ascisso*: *in tutto per corregerer nostro ascisso*.

Concluderei con un dato di sicura rilevanza tanto sul piano esegetico quanto su quello testuale, ossia la registrazione della *varia lectio* appena osservata nel commento di Benvenuto da Imola (di notevole peso considerati i rari codici che presentano *per corregger*), il quale mostra di prediligere la lezione maggioritaria, ottimamente contestualizzata, ma non manca di decrittare in modo alquanto convincente anche la variante minoritaria: «Unde dicit: *o è preparazione*, idest, *praeordinatio*, *che fai nell'abisso*, idest, in profunditate, quia *judicia Dei abyssus multa*, *del tuo consiglio*, idest, *providentiae tuae*. Et ecce quare: *per alcun bene in tutto scisso*, idest, *totaliter divisum et alienum*, *da l'accorger nostro*, idest a *cognitione nostra*, quia *oculus noster infirmus non valet cernere*. Alia tamen *litera habet*: *in tutto per corregger nostro scisso*, idest, *ut omnino corrigas nostram divisionem*; sed *prima litera est melior et magis de intentione poetae*».³

¹ Cfr. PETROCCHI, vol. III, p. 100. Lo studioso ha segnalato la presenza di *per correger* (di cui ha notato la parziale plausibilità semantica nel contesto generale del passo) anche in codici seriori come Florio e Urb. 365, ma dalla osservazione dell'apparato sembra di potersene ricavare traccia anche nel pasticcio di Eg, dove si legge *delacor<pe>gier*.

² Si noti come la lezione *del tutto dall'accorger nostro scisso* (o *da l'accorger*) sia caratteristica di Vat e dei tre codici di Boccaccio (To Ricc Chig).

³ BENVENUTO DA IMOLA, vol. III, p. 187.

Scintilla, scintillare

Paradiso

IX 112-114: «Tu vuo' saper chi è in questa lumera / che qui appresso me così scintilla / come raggio di sole in acqua mera»

XIV 110: «si movien lumi, scintillando forte»

XX 34-35: «d'i fuochi ond'io figura fommi, / quelli onde l'occhio in testa mi scintilla»

XXIV 145-147: «Quest'è 'l principio, quest'è la favilla / che si dilata in fiamma poi vivace, / e come stella in cielo in me scintilla»

XXVIII 90-93: «i cerchi sfavillaro. / L'incendio suo seguiva ogni scintilla; / ed eran tante, che 'l numero loro / più che 'l doppiar de li scacchi s'inmilla»

XXXI 28-30: «Oh trina luce che 'n unica stella / scintillando a lor vista, sì li appaga! / guarda qua giuso a la nostra procella!»

Da confrontare al tempo stesso con i lemmi della sfera ignea **fuoco-affocare** oltre che **accendere-riaccendere, ardore-ardere, caldo-scaldare, carbone, favilla-flaillo, fervore-fervere, fiamma-fiammella-fiammetta-fiammeggiare, folgore-folgorare-folgoreggiare, fulgore, ignito, incendio-incendiare, infiammare, sfavillare-disfavillare, vampa-avvampare**, e con quelli dell'*imagery* luminosa, in particolare **abbagliare, fulgore, letizia, lucerna, luce, lume, lumera, raggio-raggiare, riso-ridere, sorriso-sorridere, splendore**

Scoccare

Inferno

XXV 94-96: «Taccia Lucano omai là dov'è tocca / del misero Sabello e di Nasidio, / e attenda a udir quel ch'or si scocca»

Purgatorio

VI 130-131: «Molti han giustizia in cuore, e tardi scocca / per non venir senza consiglio a l'arco»

XXV 16-18: «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"»

Paradiso

I 118-126: «né pur le creature che son fore / d'intelligenza quest'arco saetta, / ma quelle c'hanno intelletto e amore. / La provedenza, che cotanto assetta, / del suo lume fa 'l ciel sempre quièto / nel qual si volge quel c'ha maggior fretta; / e ora li, come a sito decreto, / cen porta la virtù di quella corda / che ciò che scocca drizza in segno lieto»

Delle cinque occorrenze traslate del verbo **scoccare**, da esaminare congiuntamente alle attestazioni tesaurizzate nelle schede **arco** e **bersaglio**, le prime quattro si possono grosso modo assimilare entro la medesima categoria figurativa: la metaforizzazione dell'atto di proferire parola in un momento di particolare tensione del discorso (nella fattispecie *Inf.*, XXV e *Purg.*, XXV), o la concretizzazione di concetti astratti mediante l'immagine dell'**arco** e della **freccia**.

Da leggersi nell'ambito della più ampia e articolata *transumptio* relativa al processo della creazione divina, di per sé già densa di molteplici contenuti metaforici affini e non, appare invece *Par.*, I, la cui complessa struttura può essere compiutamente intesa, in primo luogo mediante il confronto con i lemmi **saettare** e **corda**.

Scrivere

Inferno

II 8: «o mente che scrivesti ciò ch'io vidi»

Paradiso

XVII 91-92: «e porterà ne scritto ne la mente / di lui, e nol dirai»

XX 30: «quali aspettava il core ov'io le scrissi»

Da ricondurre ai lemmi portanti dell'area semantica della memoria-**libro** (**chiosa-chiosare, quaderno-quadernare, volume** e rinvii), dunque della scrittura, e quelli più specificamente connessi alle arti figurative (**colore-colorare, dipingere, ritrarre, tingere**).

Seme, sementa, semenza, seminare

Inferno

- III 103-105: «Bestemmiavano Dio e lor parenti, / l'umana spezie e 'l loco e 'l tempo e 'l seme / di lor semenza e di lor nascimenti»
- III 115-117: «similmente il mal seme d'Adamo / gittansi di quel lito ad una ad una, / per cenni come augel per suo richiamo»
- X 94-96: «“Deh, se riposi mai vostra semenza”, / prega'io lui, “solvete mi quel nodo / che qui ha 'nviluppata mia sentenza»
- XV 73-78: «Faccian le bestie fiesolane strame / di lor medesme, e non tocchin la pianta, / s'alcuna surge ancora in lor letame, / in cui riviva la sementa santa / di que' Roman che vi rimaser quando / fu fatto il nido di malizia tanta”»
- XXIII 121-123: «E a tal modo il socero si stenta / in questa fossa, e li altri dal concilio / che fu per li Giudei mala sementa”»
- XXV 10-12: «Ahi Pistoia, Pistoia, ché non stanzi / d'incenerarti sì che più non duri, / poi che 'n mal fare il seme tuo avanzi?»
- XXVI 58-60: «e dentro da la lor fiamma si geme / l'agguato del caval che fé la porta / onde uscì de' Romani il gentil seme»
- XXVI 118-120: «Considerate la vostra semenza: / fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza”»
- XXVIII 106-108: «“Ricordera' ti anche del Mosca, / che disse, lasso!, ‘Capo ha cosa fatta’, / che fu mal seme per la gente tosca”»
- XXVIII 118-120: «E saper dei che la campagna santa / dove tu se', d'ogne semenza è piena, / e frutto ha in sé che di là non si schianta»
- XXIX 127-129: «e Niccolò che la costuma ricca / del garofano prima discoverse / ne l'orto dove tal seme s'appicca»
- XXXIII 7-9: «Ma se le mie parole esser dien seme / che frutti infamia al traditor ch'i' rodo, / parlare e lagrimar vedrai insieme»

Purgatorio

- VII 127-129: «Tant'è del seme suo minor la pianta, / quanto, più che Beatrice e Margherita, / Costanza di marito ancor si vanta»
- XIV 85-87: «Di mia semente cotal paglia mieto; / o gente umana, perché poni 'l core / là 'v'è mestier di consorte divieto?»
- XVI 113-114: «se non mi credi, pon mente a la spiga, / ch'ogn'erba si conosce per lo seme»
- XVII 103-105: «Quinci comprender puoi ch'esser convene / amor sementa in voi d'ogne virtute / e d'ogne operazion che merta pene»
- XXI 94-99: «Al mio ardor fuor seme le faville, / che mi scaldar, de la divina fiamma / onde sono allumati più di mille; / de l'Eneida dico, la qual mamma / fummi, e fummi nutrice, poetando: / sanz'essa non fermai peso di dramma»
- XXII 76-78: «Già era 'l mondo tutto quanto pregno / de la vera credenza, seminata / per li messaggi de l'eterno regno»
- XXX 109-111: «Non pur per ovra de le rote magne, / che drizzan ciascun seme ad alcun fine / secondo che le stelle son compagne»
- XXX 118-120: «Ma tanto più maligno e più silvestro / si fa 'l terren col mal seme e non còlto, / quant'elli ha più di buon vigor terrestre»
- XXXI 43-46: «Tuttavia, perché mo vergogna porte / del tuo errore, e perché altra volta, / udendo le serene, sie più forte / pon giù il seme del piangere e ascolta»
- XXXII 46-48: «Così dintorno a l'albero robusto / gridaron li altri; e l'animal binato: / “Sì si conserva il seme d'ogne giusto”»

Paradiso

II 118-120: «Li altri giron per varie differenze / le distinzion che dentro da sé hanno / dispongono a lor fini e lor semenze»

VII 85-87: «Vostra natura, quando peccò tota / nel seme suo, da queste dignitadi, / come di paradiso, fu remota»

VIII 91-93: «Fatto m'hai lieto, e così mi fa chiaro, / poi che, parlando, a dubitar m'hai mosso / com'esser può, di dolce seme, amaro»

VIII 130-141: «Quinci addivien ch'Esau si diparte / per seme da Iacòb; e vien Quirino / da sì vil padre, che si rende a Marte [...] Sempre natura, se fortuna trova / discorde a sé, com'ogne altra semente / fuor di sua regiõn, fa mala prova»

IX 1-3: «Da poi che Carlo tuo, bella Clemenza, / m'ebbe chiarito, mi narrò li 'nganni / che ricever dovea la sua semenza»

XII 94-96: «ma contro al mondo errante / licenza di combatter per lo seme / del qual ti fascian ventiquattro piante»

XIII 34-36: : «“Quando l'una paglia è trita, / quando la sua semenza è già riposta, / a batter l'altra dolce amor m'invita»

XIII 64-66: «e queste contingenze essere intendo / le cose generate, che produce / con seme e senza seme il ciel movendo»

XV 47-48: «“Benedetto sia tu”, fu, “trino e uno, / che nel mio seme se' tanto cortese!”»

XXIII 118-120: «però non ebber li occhi miei potenza / di seguitar la coronata fiamma / che si levò appresso sua semenza»

XXIII 130-132: «Oh quanta è l'ubertà che si soffolce / in quelle arche ricchissime che fuoro / a seminar qua giù buone bobolce!»

XXIV 109-111: «ché tu intrasti povero e digiuno / in campo, a seminar la buona pianta / che fu già vite e ora è fatta pruno»

XXIX 88-93: «E ancor questo qua sù si comporta / con men disdegno che quando è posposta / la divina Scrittura o quando è torta. / Non vi si pensa quanto sangue costa / seminarla nel mondo e quanto piace / chi umilmente con essa s'accosta»

L'amplissimo novero delle occorrenze traslate dei termini **seme-sementa-semenza-seminare**, molte anche ai limiti della catacresi (come nel caso del generico riferimento alla 'stirpe', al pari degli affini impieghi del lemma **pianta**) dovrà essere di necessità ricondotto, per manifeste analogie tra gli ambiti di applicazione, con altre importanti *transumptiones* vegetali quali **fiore-fiorire-disfiorare-infiorare**, **frutto-fruttare**, **ghirlanda-inghirlandare**, **giardino**, **matturo-maturare**, **orto** oltre che il già citato **pianta-piantare**.

Serto

Paradiso

X 100-102: «Se sì di tutti li altri esser vuo' certo, / di retro al mio parlar ten vien col viso / girando su per lo beato serto»

Hapax metaforico e lemmatico. Da esaminare in parallelo alle *transumptiones* vegetali applicate alle descrizioni paradisiache (**giardino, orto, ortolano, frutto-fruttare, fiore**), e per valenze figurative da riconnettersi in primo luogo al lemma **ghirlanda-inghirlandare**.

Sete, assetare

Purgatorio

- XVIII 4-6: «e io, cui nova sete ancor frugava, / di fuor tacea, e dentro dicea: “Forse / lo troppo dimandar ch’io fo li grava”»
- XXI 1-6: «La sete natural che mai non sazia / se non con l’acqua onde la femminetta / samaritana domandò la grazia, / mi travagliava, e pungeami la fretta / per la ’mpacciata via dietro al mio duca, / e condoleami a la giusta vendetta»
- XXV 37-38: «Sangue perfetto, che poi non si beve / da l’assetate vene»
- XXVI 19-21: «Né solo a me la tua risposta è uopo; / ché tutti questi n’hanno maggior sete / che d’acqua fredda Indo o Etïopo»
- XXVIII 134-136: «E avvegna ch’assai possa esser sazia / la sete tua perch’io più non ti scuopra, / darotti un corollario ancor per grazia»
- XXXI 127-129: «Mentre che piena di stupore e lieta / l’anima mia gustava di quel cibo / che, saziando di sé, di sé asseta»
- XXXII 1-3: «Tant’eran li occhi miei fissi e attenti / a disbramarsi la decenne sete, / che li altri sensi m’eran tutti spenti»

Paradiso

- I 28-33: Sì rade volte, padre, se ne coglie / per trïunfare o cesare o poeta, / colpa e vergogna de l’umane voglie, / che parturir letizia in su la lieta / delfica deità dovria la fronda / peneia, quando alcun di sé asseta»
- II 19-21: «La concreata e perpetua sete / del deiforme regno cen portava / veloci quasi come ’l ciel vedete»
- III 70-72: «“Frate, la nostra volontà quieta / virtù di carità, che fa volerne / sol quel ch’avemo, e d’altro non ci asseta»
- VIII 34-35: «Noi ci volgiam coi principi celesti / d’un giro e d’un girare e d’una sete»
- X 88-90: «qual ti negasse il vin de la sua fiala / per la tua sete, in libertà non fora / se non com’acqua ch’al mar non si cala»
- X 121-123: «Or se tu l’occhio de la mente trani / di luce in luce dietro a le mie lode, / già de l’ottava con sete rimani»
- XI 100-102: «E poi che, per la sete del martiro, / ne la presenza del Soldan superba / predicò Cristo e li altri che ’l seguirono»
- XV 64-66: «ma perché ’l sacro amore in che io veglio / con perpetua vista e che m’assetta / di dolce disiar, s’adempia meglio»
- XVII 10-12: «non perché nostra conoscenza cresca / per tuo parlare, ma perché t’ausi / a dir la sete, sì che l’uom ti mesca”»
- XIX 121-123: «Li si vedrà la superbia ch’assetta, / che fa lo Scotto e l’Inghilese folle, / sì che non può soffrir dentro a sua meta»
- XXX 70-74: «“L’alto disio che mo t’infiamma e urge, / d’aver notizia di ciò che tu vei, / tanto mi piace più quanto più turge; / ma di quest’acqua convien che tu bei / prima che tanta sete in te si sazi”»
- XXXII 52-54: «Dentro a l’ampiezza di questo reame / casual punto non puote aver sito, / se non come tristizia o sete o fame»

Cfr. le schede **bere**, **rorare** oltre che **assaggiare**, **cibo-cibare**, **dape**, **gusto**, **mensa**, **pastura**, **prelibare**, **sete-assetare**.

Sfavillare, disfavillare

Inferno

XXIII 99: «che pena è in voi che sì sfavilla?»

Purgatorio

XV 99: «ogne scienza disfavilla»

Paradiso

VII 65-66: «ardendo in sé, sfavilla / sì che dispiega le bellezze etterne»

XIV 76: «Oh vero sfavillar del Santo Spiro!»

XVIII 68-71: «per lo candor de la temprata stella / sesta, che dentro a sé m'avea ricolto. / Io vidi in quella giovial facella / lo sfavillar de l'amor che li era»

XXI 41: «in quello sfavillar che 'nsieme venne»

XXVII 54: «ond'io sovente arrosso e disfavillo»

XXVIII 90-91: «i cerchi sfavillaro. / L'incendio suo seguiva ogni scintilla»

Da ricondurre alle espressioni proprie della sfera ignea, ossia il lemma-matrice **fuoco-affocare** nonché **accendere-riaccendere, ardore-ardere, caldo-scaldare, carbone, favilla-flaillo, fervore-fervere, fiamma-fiammella-fiammetta-fiammeggiare, folgore-folgorare-folgo-reggiare, fulgore, ignito, incendio-incendiare, infiammare, vampa-avvampare**. Per le più articolate implicazioni lessicali di natura tecnica, affini alla *imagery* emanazionistica di stampo neoplatonico, che si ravvisano in *Par.*, VII congiuntamente a lemmi-chiave quali **splendore, sigillo-sigillare** e soprattutto **distillare** (tangenze evidenti collegano dunque l'idea dello **sfavillare** all'area di pertinenza della *liquiditas*) si confrontino le rispettive schede e rinvii interni.

Sghermitore

Inferno

XXII 142-144: «Lo caldo sghermitor sùbito fue; / ma però di levarsi era neente, / sì avieno inviscate l'ali sue»

Hapax metaforico e lemmatico. Il sostantivo **sghermitore** è un neologismo coniato sulla base del verbo, di senso opposto, *ghermire*, il cui participio passato occorre al precedente v. 138 («e fu con lui sopra 'l fosso *ghermito*»), e va a formare pertanto una figura etimologica con la seconda espressione. Dal punto di vista figurativo, si tratta di un chiaro esempio di concretizzazione di astratto: il calore della **pece** bollente, dalla quale sono ricoperti i diavoli coinvolti nella grottesca «zuffa» che conclude il canto, diventa il protagonista principale della violenta contesa, intervenendo a separare Alichino e Calcabrina. È molto interessante osservare come proprio la **pece**, elemento caratterizzante della bolgia dei barattieri, si concretizzi in personaggio direttamente coinvolto nell'azione, oltretutto con il decisivo compito di interrompere bruscamente la concitata atmosfera che percorre l'intero canto, prima del rabbioso intervento di un Barbariccia «con li altri suoi dolente». L'insistenza sul motivo degli artigli e degli uncini (abilmente ribadito da riferimenti interni quali la similitudine del «falcon» ai vv. 130-132, o ancora lo «sparvier grifagno» del v. 139), oltre che la già citata figura etimologica «ghermito [...] sghermitor» accreditano senz'altro la lezione «sghermitor», tuttavia andrà detto come nella tradizione manoscritta dell'antica vulgata sia maggioritaria la variante «schermitor» (con importanti codici seriori che confermano tale dato). Siamo dunque di fronte a un caso di oscillazione tra metafore con un grado di *improprietas* equivalente: il caldo interviene nella rissa per separare i contendenti (anche nel caso lo si interpreti nel senso di «schermo», presente ad esempio in *Inf.*, XXI 81, ossia riparo, barriera che separa), oppure per combattere con loro, tirando di scherma e pungendoli a sua volta.

Siepe, assiepare

Inferno

XXX 121-123: «“E te sia rea la sete onde ti crepa”, / disse ’l Greco, “la lingua, e l’acqua marcia / che’l ventre innanzi a li occhi sì t’assiepa»

XXXIII 82-84: «muovasi la Capraia e la Gorgona, / e faccian siepe ad Arno in su la foce, / sì ch’elli annieghi in te ogni persona!»

Traslati esclusivi degli ultimi canti infernali, l’*hapax* metaforico **siepe** (di senso proprio è la forma *sepe* di *Inf*, XXV 79-80: «Come ’l ramarro sotto la gran fersa / dei dì canicular, cangiando sepe») e l’*hapax* metaforico e lemmatico **assiepare** appaiono caratterizzati da estrema domesticità:¹ la prima occorrenza andrà inserita nel novero delle grottesche descrizioni di tipo medico-fisiologico dei tormenti di alcune categorie di dannati; nella fattispecie si tratta dell’idropisia dei falsari, rigonfi a tal punto da avere un ventre che fa letteralmente **siepe** davanti agli occhi, fino ad ostacolare l’orizzonte visivo, un aspetto che Sinone (il «Greco») non manca di sottolineare beffardo rivolgendosi al contendente Maestro Adamo. Nell’analizzare tale impiego traslato dovrà essere valorizzata, a mio avviso, soprattutto la triplice associazione su cui verte l’intero meccanismo transuntivo, vale a dire **siepe**-ventre-occhi, che ripropone capovolgendo (con un’adozione dell’«immagine perversa» all’apparenza priva di diretti risvolti intratestuali, che va ad agire in tal caso solo sulle fonti) l’antica metafora delle sopracciglia-“siepi degli occhi”, le *saepes superciliorum* (parallela alla **gronda** delle palpebre, parimenti ben nota a Dante).²

Per dare un’idea del percorso evolutivo seguito nella tradizione da quest’ultima immagine, la quale afferisce di per sé all’illustre ambito transuntivo dell’uomo-*microcosmus*, citerai anzitutto l’uso che ne fa Apuleio: «At *superciliorum saepes* praemuniunt oculis, ne desuper prouat, quod teneras visiones mollesque perturbet»;³ quello meno diretto di Lattanzio (manca l’effettiva occorrenza del sostantivo *saepes*): «*Ipsa superciliorum fastigia*, pilis brevibus adornata, nonne

¹ **Assiepare** è tra l’altro *hapax* assoluto nell’opera di Dante, laddove di **siepe** si registra appena un’altra attestazione, di senso letterale, in *Conv.*, IV 7, 6: «Una pianura è con certi sentieri: campo con *siepi*, con fossati, con pietre, con legname, con tutti quasi impedimenti fuori delli suoi stretti sentieri».

² Cfr. qui oltre.

³ APULEIO, *De Platone et eius dogmate*, I 15.

*quasi aggeribus et munimentum oculis, ne quid superne incidat, et speciem simul praestant?»;*⁴ e quello importantissimo di Ambrogio: «Eandem *geminæ saepes superciliorum* secuntur, quae oculis munimenta praetendunt, praetexunt gratiam, ut et venus decoris adrideat et diligentia protectionis adsistat. Si quid enim de capite sordium decidat aut harenae pulvis aut ros nebulae aut umescentis verticis sudor, excipitur supercilio, ne teneras offensa acie visiones mollium perturbet oculorum. Adhaerent velut quibusdam montium superciliis oculi, ut et protegente montis cacumine tutiores sint et tamquam in summo locati de quadam scaena superiore universa prospectent. Neque enim oportebat eos humiles esse sicut aures vel os ipsos que narium interiores sinus. Specula enim semper ex alto est, ut advenientium catervarum hostilium explorari possit adventus, ne improvise occupent otiantem uel urbis populum vel imperatoris exercitum. Sic latronum quoque caventur incursus, si exploratores in muris aut turribus aut montis excelsi supercilio sint locati, ut desuper spectent plana regionum, in quibus insidiae latronum latere non possint. In mari quoque positus si quis terrae adpropinquare se conicit, in ipsa mali fastigia et celsa antemnarum cornua voti explorator ascendit et adhuc invisibilem reliquis navigantibus eminus terram salutatur».⁵ Dal sintetico quadro appena tracciato ricaviamo allora il peso semantico che verrebbe ad assumere in un'ottica dantesca la grottesca trasfigurazione del nesso **siepe-sopracciglia-occhi**, attivo in contesto mistico a designare la funzione protettiva del *visus specchio* da parte delle sopracciglia (a loro volta autentico *medium* tra occhi e oggetto della contemplazione *ad superiora*),⁶ nel nesso **siepe-ventre-occhi**, con una ben poco nobile parte del corpo come il ventre che si fa *impedimentum* di una *visio* decisamente orientata *ad inferiora*.

Infine, la meno suggestiva attestazione di **siepe** a *Inf.*, XXXIII andrà contestualizzata almeno entro due ordini di considerazioni: sia nell'*adynaton* entro cui occorre, che nel generale, feroce tono di invettiva (si tratta di quella contro Pisa

⁴ LATTANZIO, *De opificio Dei*, X 4.

⁵ AMBROGIO, *Hexameron*, VI 9, 58-59.

⁶ Questo *tertium* consentirebbe allora di rintracciare finalmente una «immagine perversa» interna alla *Commedia* anche per il verbo **assiepare** di *Inf.*, XXX: la già citata **gronda** delle palpebre di *Par.*, XXX, alla cui rispettiva scheda si rimanda per maggiori dettagli. Per la lettura prettamente mistica del ruolo delle sopracciglia (che, andrà sottolineato, Dante sostituisce nel secondo caso con le palpebre-*tegmīna*), la quale si è caricata di ulteriori valori semantici (*liquiditas* della luce e *potus* mistico) in primo luogo attraverso Dionigi e la rispettiva esegesi erigeniana (anche senza effettivi legami con la domestica immagine della **siepe**), cfr. ARIANI, «*e sì come di lei bevve la gronda / de le palpebre mie'*», pp. 131-152.

pronunciata dopo l'incontro con Ugolino): le due piccole isole della Capraia e della Gorgona dovrebbero dunque spostarsi e sovrapporsi fino a costituire una vera e propria **siepe**-diga in prossimità della foce dell'Arno, così da sommergere d'acqua la popolazione della città di Pisa («ogne persona»).

Sigillo, suggello, sigillare, suggellare, dissigillare (disigillare)

Inferno

XI 49-50: «e però lo minor giron suggella / del segno suo e Soddoma e Caorsa»

XIX 21: «e questo sia suggel ch'ogn'omo sganni»

Purgatorio

XXV 95: «e in quella forma ch'è in lui suggella»

Paradiso

I 41-42: «e la mondana cera / più a suo modo tempera e suggella»

II 132: «prende l'image e fassene suggello»

VII 65-69: «ardendo in sé, sfavilla / sì che dispiega le bellezze etterne. / Ciò che da lei senza mezzo distilla / non ha poi fine, / perché non si move / la sua impronta quand'ella sigilla»

VIII 127-129: «La circular natura, ch'è suggello / a la cera mortal, fa ben sua arte, / ma non distingue l'un da l'altro ostello»

IX 117: «di lei nel sommo grado si sigilla»

XI 93: «primo sigillo a sua religione»

XI 106-108: «nel crudo sasso intra Tevere e Arno / da Cristo prese l'ultimo sigillo, / che le sue membra due anni portarno»

XIII 67-78: «La cera di costoro e chi la duce / non sta d'un modo; e però sotto 'l segno / idèale poi più e men traluce. / Ond'elli avvien ch'un medesimo legno, / secondo specie, meglio e peggio frutta; / e voi nascete con diverso ingegno. / Se fosse a questo punto la cera dedutta / e fosse il cielo in sua virtù suprema, / la luce del suggel parrebbe tutta; / ma la natura la dà sempre scema, / similmente operando a l'artista / ch'a l'abito de l'arte ha man che trema»

XIV 133-134: «i vivi suggelli / d'ogne bellezza»

XXIV 143-144: «la mente mi sigilla / più volte l'evangelica dottrina»

XXXIII 64-66: «Così la neve al sol si disigilla; / così al vento ne le foglie levi / si perdea la sentenza di Sibilla»

Le occorrenze metaforiche dei sostantivi **sigillo** e **suggello**, entrambi derivanti dal lat. *sigillum* o *signaculum* (a loro volta diminutivi di *signum*, dunque 'segno', 'effigie'), insieme a quelle dei relativi verbi **sigillare**, **dissigillare** e **suggellare** sono strettamente collegate, come apparirà ovvio, agli impieghi traslati raccolti nelle schede dedicate ai lemmi **cera**, **impronta-improntare-imprimere** e **informare**.

I riferimenti teorici cui Dante attingeva nel far ricorso all'antico *topos* del **sigillo** e della **cera** sono ben riconoscibili e illustri. L'immagine del **sigillo** caratterizza anzitutto il pensiero platonico, laddove il percorso figurativo macroscopico della creazione divina, con il Demiurgo che imprime le Idee-archetipo

sulla materia informe (cfr. *Timeo*, 50 b-e), si intreccia *ab origine* con quello microscopico della concretizzazione della memoria (cfr. *Teeteto*, 191c-e; *Fedone*, 75b-d), figurata quale tavoletta di cera su cui si imprimono percezioni comunque sempre parziali e ingannevoli rispetto alle veridicità delle suddette Idee-archetipo (a coinvolgere pertanto inevitabilmente il motivo della memoria-scrittura).¹ Nella fattispecie, questa seconda sottocategoria compare anche nel sistema figurativo aristotelico (penso almeno a *De anima*, II 12, 424a 20), naturalmente orientata con decisione da un punto di vista teorico verso i dati delle percezioni sensibili, il cui ricordo s'imprime con minore efficacia, per opposte ragioni di eccessiva malleabilità o *duritia* delle rispettive menti, in individui molto giovani o molto anziani.

Tali componenti di base, la cui azione incrociata mi pare di poter rilevare pressoché in tutte le applicazioni del *topos* nella *Commedia*, sono pervenute a Dante da un lato attraverso la mediazione ciceroniana,² agostiniana,³ neoplatonica (non soltanto boeziana, procliana e dionisiana, ma con buona probabilità già apuleiana, giusta l'opportuno avvertimento in merito di Bruno Nardi),⁴ dall'altro mediante le raffinate operazioni esegetiche compiute sugli scritti platonici e aristotelici dagli esponenti della scuola di Chartres, nonché dalle *auctoritates* della scolastica Alberto Magno⁵ e Tommaso d'Aquino.⁶

¹ Cfr. le schede **libro, volume, scrivere, ritrarre, quaderno-squadernare** (e rinvii interni). Sulla metafora del **suggello** si rinvia inoltre a STABILE, *Dante e la filosofia della natura*, pp. 9-29, part. a pp. 23 sgg., e ARIANI, *Introduzione al 'Paradiso'*, part. alle pp. 36-41.

² Cfr. almeno CICERONE, *De orat.*, II 355-360.

³ Importantissimo, tra gli altri, AGOSTINO, *Epist.*, CLXII 4.

⁴ In primo luogo APULEIO, *De Platone et eius dogmate*, I 5-6; cfr. B. NARDI, *Dal "Convivio" alla "Commedia"*, in ID., *Dal "Convivio" alla "Commedia"*. (*Sei saggi danteschi*), Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1960 [rist. con premessa di O. Capitani, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1992], pp. 37-150, alle pp. 50-52.

⁵ Rimando in tal senso all'ancora utilissimo spoglio effettuato da B. NARDI, *Le citazioni dantesche del "Liber de Causis"*, in ID., *Saggi di filosofia dantesca*, Firenze, La Nuova Italia, 1967², pp. 81-109, a p. 105, nota 60.

⁶ Basti qui ricordare almeno uno dei luoghi centrali, che coincide non a caso con il Tommaso esegeta di Dionigi: «Invenitur etiam aliquid quod intra seipsum est unum, quia non componitur ex divisibilibus partibus, sed tamen non totum sibi toti unitur, quia una pars eius non est unum cum altera. Sed Deus totus ad se totum unitur, quia in eo nullus est numerus partium, sed est omnino simplex; et tanta est eius unitio, quod neque cum ingreditur ad seipsum, intelligendo scilicet et amando, neque cum multiplicat seipsum, per hoc quod multiplices sui similitudines imprimit rebus, derelinquit propriam unitiorem, sed propter excessum unitiorem eius, quae superat omnem unitatem, sic deitas procedit ad omnia per sui similitudines rebus comunicatas, quod tamen tota manet intra seipsam, sicut sigillum quod imprimit suam imaginem et similitudinem diversis ceris et tamen idem manet identitate quod est. Huiusmodi ergo, cum sint ineffabilia et ignota nobis, oportet attribuire soli Deo qui se per se perfecte cognoscit eo quod ipse existit super omnes participationes eius, quae intelligi et quae dici possunt ab intellectu creato: Deus enim est supra omne esse et supra omnem vitam et supra omnia huiusmodi quae a creaturis participantur; et ita, cum connaturale sit intellectui

I passi raccolti ed esaminati nelle schede direttamente connesse alla costitutiva dicotomia «esempio»-«esemplare»,⁷ *similitudo-dissimilitudo*, paiono profondamente innervati dallo stesso meccanismo figurativo che regola la creazione metaforica dantesca, ossia quelle *similitudines dissimiles* di matrice dionisiana più volte invocate nel corso di questa ricerca, fino quasi a sfiorare momenti di vero e proprio interscambio tra i due livelli esegetici (basti ricordare come il *Paradiso* nasca dallo sforzo compiuto dall'*auctor* nel manifestare almeno «l'ombra del beato regno / *segnata*», dunque letteralmente “impressa” nel suo «capo», nella **cera** della sua mente: il medesimo schema del **volume** universale riproposto a livello microscopico nel **libro** della memoria).⁸

La medesima dicotomia **luce-ombra** anima in senso neoplatonicamente discendente⁹ il luogo forse di maggiore importanza tra tutti quelli menzionati: *Par.*, XIII 52-81, laddove la «luce del suggel» si innesta in una serie transuntiva rivelatrice di tutti i legami semantici che puntellano il *topos* del **suggello** (al di là dell'elemento **luce**, infatti, nell'ordine compaiono tra gli altri lemmi-chiave quali **splendore**, **raggiare**, **specchiare**, **seme**, **cera**, **fruttare**, ancora **cera** e **suggello**).¹⁰

creato quod intelligat et dicat Dei participationes, ipsum Deum, qui super omnia huiusmodi est, neque perfecte intelligere neque perfecte dicere potest» (TOMMASO D' AQUINO, *In De Div. Nom.*, XI 2).

⁷ Un tema, questo, che tormenta con costanza la curiosità, acuendo la sete di sapere dell'*agens* fino quasi a diventare *conditio sine qua non* dell'intera esperienza oltremondana negli ultimi canti del *Paradiso* («Onde, se 'l mio disir dee aver fine / in questo miro e angelico templo / che solo amore e luce ha per confine, udir convienmi ancor come l'esempio / e l'esemplare non vanno d'un modo, / ché io per me indarno a ciò contemplo»), come ben intuisce la stessa Beatrice, che ammette l'estrema complessità dell'argomento: «Se li tuoi diti non sono a tal nodo / sufficienti, non è maraviglia: / tanto, per non tentare, è fatto sodo!» (per una discussione di questo luogo cfr. soprattutto l'esame della variante di *Par.*, XXVIII 58 *diti-detti-denti*, nel cap. III, parte I, pp. 258-261 e rinvii interni).

⁸ Queste parole occorrono come noto nell'invocazione ad Apollo di *Par.*, I, segnatamente ai vv. 22-24 (cfr. in merito la scheda **ombra**).

⁹ Marco Ariani ha parlato in proposito di un autentico «inno alla luce discendente», con il «segno / idèale» bipartito in sé ai vv. 68-69 da una «potente spezzatura metrico-sintattica in cui quasi si figura il precipitare della luce da ombra a ombra» (ARIANI, *Lux inaccessibilis*, pp. 228-229).

¹⁰ Sulla centralità di queste terzine, nonché sui *loci* più direttamente connessi al motivo del **suggello**, cfr. ancora le considerazioni formulate da Ariani *ivi*, pp. 223-234.

Sinfonia

Paradiso

XXI 58-60: «e di perché si tace in questa rota / la dolce sinfonia di paradiso, / che giù per l'altre suona sì divota»¹

Hapax metaforico e lemmatico. Al pari di lemmi quali **armonia**, **conflare**, **melodia** e **temperare**, **sinfonia** rinvia direttamente al lessico tecnico musicale, cui Dante mostra di fare volentieri ricorso soprattutto nella terza cantica. Come negli altri casi, anche qui non manca il consueto intervento di una dimensione marcatamente sinestetica, curiosamente però tutti gli elementi propri delle *descriptiones* analoghe vengono citati *per via negationis*: la *dulcedo* del suono («la dolce sinfonia»)¹ «si tace», e poco oltre viene rimarcata l'assenza della usuale *mixtio* di suono e luce sotto forma di **riso** (vv. 62-63: «qui non si canta / per quel che Beatrice non ha riso»). Tale particolarità del cielo di Saturno è dovuta essenzialmente a due fattori: 1) il passaggio nella sfera delle anime contemplanti: la *contemplatio* impone il silenzio, e al contempo conduce al temporaneo annullamento delle abituali percezioni sensoriali; 2) l'inadeguatezza dei sensi dell'*agens*, non ancora sufficientemente potenziati a questo punto dell'*ascensus*.

¹ Cfr. le occorrenze tesaurizzate nella scheda **dolce**.

Smalto

Inferno

IV 118-119: «Colà diritto, sovra 'l verde smalto, / mi fuor mostrati li spiriti magni»

Purgatorio

VIII 112-114: «Se la lucerna che ti mena in alto / truovi nel tuo arbitrio tanta cera / quant'è mestiere infino al sommo smalto»

Ben due delle tre occorrenze totali del sostantivo **smalto** (fr. ant. *esmauz*; prov. *esmaut-smalt*) hanno valore metaforico, in entrambi i casi il riferimento è al prato: quello del Limbo, sede degli spiriti magni, e il giardino dell'Eden sul monte del Purgatorio. Solo in parte è necessario legarsi al significato del lemma in *Io son venuto al punto de la rota*, 58-59: «la terra fa un suol che par di *smalto* / e l'acqua morta si converte in vetro»; infatti, se quella delle *Rime* è un'esplicita descrizione del ghiaccio invernale, i due luoghi della *Commedia* sembrano porre l'accento piuttosto sulle proprietà cromatiche e di luminosità di una superficie. Una metafora di fronte alla quale Benvenuto da Imola¹ invitava a non stupirsi, considerata la facile sineddoche pavimento/**smalto**,² e forse anche per questo poco considerata dai commentatori.³

¹ BENVENUTO DA IMOLA, vol. I, p. 161: «Et nota quod autor appellat herbam viridem smaltum methaphorice. Nec videatur tibi aliena methaphora, sicut multis, quoniam herba est tota viridis, tamen in pede est obtusior, desuper vero clarior. Ita et in smalto; unde aurifices solent de industria incidere inequaliter in argento, et dimittere quasdam tachas ad istum finem».

² Si pensi a SIDONIO APOLLINARE, *Epist.*, II 10, 4, ai vv. 11-15: «Distinctum vario nitore marmor / Percurrit cameram solum fenestras, / Ac sub versicoloribus figuris / Vernans herbida crusta sapphiratos / Flectit per prasinum vitrum lapillos».

³ Si leggano però almeno le due chiose di Francesco da Buti a *Inf.*, IV: «*Colà diritto sopra il verde smalto Mi fur mostrati li spiriti magni*. Perchè li armigeri si sono esercitati nelle fatiche corporali, però finge che a sedere stessono diritti loro; cioè in contra loro che stavano a vedere. E perchè nelli campi sono stati li loro esercizi, però finge che fossono in una prateria, e finge che fossono mostrati per li poeti: però che quelli che nominerà sono quelli, de' quali fanno menzione li poeti per la maggior parte: e dice li spiriti magni per quelli tali, i quali finge essere quivi, che furono di grande animo» e *Purg.*, VIII: «*infine al sommo smalto*; cioè in fine al summo cielo, lo quale chiama smalto per similitudine eccessiva: imperò che riluce più che ogni smalto: lo smalto di che si smalta l'ariento si fa di vetro et è molto relucente» (FRANCESCO DA BUTI, vol. I, p. 431 e vol. II, p. 186).

Smozzicare

Inferno

XXIX 4-6: «Ma Virgilio mi disse: “Che pur guate? / perché la vista tua pur si soffolge / là giù tra l’ombre triste smozzicate?»»

Hapax metaforico e lemmatico. Nelle parole di Virgilio, a segnare il passaggio tra la vista dei seminatori di scandalo e di discordie, appare efficace la resa dell’immagine dei dannati mutilati attraverso la descrizione delle «ombre triste smozzicate». Proprio in luoghi come questo, vere immagini “perverse” della paradossale *corporeitas* che caratterizza la **luce** delle anime beate, la materiale *spissitudo* del **buio** sembra farsi strada nell’identificazione tra anime dannate e **ombra**.¹

¹ Tra gli altri *loci* affini si possono citare *Inf.*, IV 64-66, con «la selva [...] di spiriti spessi», o la incredibile passeggiata di Dante e Virgilio sopra ombre appesantite dalla pioggia in *Inf.*, VI 34-36: «Noi *passavam su per* l’ombre che adona / la greve pioggia, e ponavam le piante / sopra lor vanità che par persona», vero e proprio doppio speculare della passeggiata compiuta dal solo *agens* sulla luce nell’Empireo: «*su per* la viva luce *passeggiando*» (*Par.*, XXX 46).

Sobbarcare

Purgatorio

VI 133-135: «Molti rifiutan lo comune incarco; / ma il popol tuo solcito risponde / senza chiamare, e grida: “I’ mi sobbarco!”»

Hapax metaforico e lemmatico. Nell’invettiva contro Firenze che conclude il canto VI del *Purgatorio*, attraverso l’inserimento del non comune verbo **sobbarcare**, e dislocando il motivo del *pondus* mediante la rima *incarco* : *sobbarco*, Dante intende richiamare in modo indiretto il diffuso *topos* della **nave-Stato**,¹ ben adatto al generale contesto politico del presente discorso, grazie soprattutto al collegamento retroattivo con i vv. 76-78 («Ahi serva Italia, di dolore ostello, / *nave senza nocchiere in gran tempesta*, / non donna di province, ma bordello»).

¹ Cfr. in primo luogo le schede **barca-imbarcare**, **nave-navicella-navigio** e **tempesta**.

Sodo

Purgatorio

XXIX 133-135: «Appresso tutto il pertrattato nodo / vidi due vecchi in abito dispari, / ma pari in atto e onesto e sodo»

Paradiso

XXVIII 58-60: «Se li tuoi diti non sono a tal nodo / sufficienti, non è meraviglia: / tanto, per non tentare, è fatto sodo!»»

Due delle tre occorrenze totali dell'aggettivo **sodo**, una per cantica (fa eccezione il mero dato materiale del «fondo sodo» di *Inf.*, XXX 30), si possono considerare traslate, sebbene con variabile peso semantico e figurativo, nonché con diversi ambiti di incidenza. La prima, situata in *Purg.*, XXIX, accenna genericamente alla *gravitas* propria dei «due vecchi» del Nuovo Testamento, vale a dire gli *Atti degli Apostoli* (s. Luca) e le *Epistole* di s. Paolo; la seconda invece, andrà inserita nel più ampio contesto transuntivo del **nodo** da sciogliere (concretizzazione di un'intricata questione da risolvere) cui allude Beatrice rivolgendosi al Dante *agens* in *Par.*, XXVIII,¹ e rinvia pertanto direttamente alle binarie combinazioni delle grandi categorie metaforiche applicate nella tradizione tecnico-retorica al *sermo*, nella fattispecie ovviamente a *duritia* e *mollitudo*.²

¹ Per maggiori dettagli in merito a questo luogo, si rinvia all'esame delle varianti di *Par.*, XXVIII 58 nel cap. III, parte I, pp. 258-261.

² Cfr. soprattutto le schede relative ai lemmi **duro-durezza**, **sollo-insollare** e **vizzo**.

***Soffolcere* (soffolgere)**

Inferno

XXIX 4-6: «Ma Virgilio mi disse: “Che pur guate? / perché la vista tua pur si soffolge / là giù tra l’ombre triste smozzicate?»

Paradiso

XXIII 130-132: «Oh quanta è l’ubertà che si soffolge / in quelle arche ricchissime che fuoro / a seminar qua giù buone bobolce!»

Dal lat. *suffulcire*, ossia ‘sostenere’, ‘appoggiare’, viene adoperato in due contesti figurativi diametralmente opposti, e con funzioni semantiche tra loro differenti: nel primo caso, la particolare forma con la velare sonora «soffolge» anticipa la cruda concretezza del successivo **smozzicare** riferito alle ombre dei dannati, dando conto dell’indugiare del *visus* del Dante *agens* su quelle stesse anime.¹

Minore il tasso di metaforicità della seconda attestazione, questa volta paradisiaca, tanto che è il passo nel suo complesso, affine figurativamente a un contesto transuntivo bucolico (si osservi la serie «arche», «seminare» e «bobolce») a giustificare l’inserimento di tale occorrenza nel novero dei traslati: l’«ubertà» della beatitudine è riposta in abbondanza nelle menti («arche») delle anime beate, equiparate pertanto a veri e propri “depositi” di divina grazia, le quali già nel corso della loro vita si mostrarono abili agricoltori nel seminare quella ricchezza spirituale tra gli uomini.

¹ La funzione di **soffolcere** applicato agli occhi può essere in qualche modo equiparata a quella di lemmi metaforici quali **attingere**, **ficcare**, **trainare** o **disviticchiare**, alle cui corrispondenti schede si rimanda.

Sollo, insollare

Purgatorio

V 16-18: «ché sempre l'omo in cui pensier rampolla / sovra pensier, da sé dilunga il segno, / perché la foga l'un de l'altro insolla»

XXVII 40-42: «così, la mia durezza fatta sollo, / mi volsi al savio duca udendo il nome / che ne la mente sempre mi rampolla»

Hapax metaforico e lemmatico è **insollare**, parasintetico di neoconiazione dantesca dall'aggettivo **sollo**, ossia 'morbido, molle'. Si tratta di un raffinato accenno alla contrapposizione concettuale tra ambiti della *duritia* e della *mollitudo*,¹ applicato a una concretizzazione di processo mentale (a essere "ammorbidita" è la foga di un pensiero da parte di quella di un altro), avviata a sua volta sotto il segno del *topos* vegetale mediante il ricorso a un'altra particolare metafora verbale, ossia **rampollare**, nonché indirettamente intrecciata con il motivo del **bersaglio** («dilunga il segno»).

Tutti i filoni transuntivi scanditi in *Purg.*, V ritornano poi nel canto XXVII, laddove Virgilio nomina Beatrice a Dante, indicandogli che soltanto un muro lo separa dalla donna («Or vedi, figlio: / tra Bēatrice e te è questo muro»), e provoca nella mente e nell'animo dell'*agens* un'immediata reazione emotiva: la *duritia* dimostrata di fronte al muro di fiamme (v. 34: «Quando mi vide star pur fermo e duro») si fa appunto «sollo», e tale *transumptio* va significativamente a ricongiungersi con il *topos* vegetale del **rampollare** (a indicare il costante riecheggiare del nome di Beatrice nella memoria del poeta, dunque ancora il concreto *pullulare* di un pensiero).

¹ Non propriamente *transumptio*, ma comunque riconducibile alla ideale opposizione tra *duritia* della pena e degli animi dei peccatori da un lato, e *mollitudo*, cedevolezza del sabbione in cui si trovano gli stessi sodomiti, è poi la prima occorrenza in assoluto dell'aggettivo **sollo**, vale a dire *Inf.*, XVI 28: «E "Se miseria d'esto loco sollo / rende in dispetto noi e nostri prieghi».

Sorbo

Inferno

XV 65-66: «ed è ragion, ché tra li lazzi sorbi / si disconvien fruttare al dolce fico»

Hapax metaforico e lemmatico. Espressione da ricondurre con ogni probabilità al virgiliano «acidis [...] sorbis» di *Georg.*, III 380.¹ Per maggiori dettagli di ordine semantico e figurativo si rinvia al lemma **fico**.

¹ Cfr. CRIMI, *Una metafora vegetale*, pp. 113-147, part. alle pp. 124-125 (cui si rinvia anche per l'immediata fortuna riscossa dal sintagma dantesco in autori come Boccaccio e Sacchetti o ancora Pulci).

Sorriso, sorridere

Paradiso

III 23-24: «dritti nel lume de la dolce guida, / che, sorridendo, ardea ne li occhi santi»

XI 16-18: «E io senti' dentro a quella lumera / che pria m'avea parlato, sorridendo / incominciar, facendosi più mera»

XVIII 16-19: «fin che 'l piacere eterno, che diretto / raggiava in Bēatrice, dal bel viso / mi contentava col secondo aspetto. / Vincendo me col lume d'un sorriso»

Da ricondurre agli usi traslati esaminati nel lemma portante **riso-ridere**. Cfr. inoltre le schede **allegrezza-allegrare**, **corrusco-corruscare** e **letizia-letiziare**.

Sottile, assottigliare, sottilmente

Inferno

XXXI 52-54: «E s'ella d'elefanti e di balene / non si pente, chi guarda sottilmente, / più giusta e più discreta la ne tene»

Purgatorio

VI 142-144: «verso di te, che fai tanto sottili / provvedimenti, ch'a mezzo novembre / non giugne quel che tu d'ottobre fili»

VIII 19-21: «Aguzza qui, lettor, ben li occhi al vero, / ché 'l velo è ora ben tanto sottile, / certo che 'l trapassar dentro è leggero»

XII 64-66: «Qual di pennel fu maestro o di stile / che ritraesse l'ombre e ' tratti ch'ivi / mirar farieno uno ingegno sottile?»

Paradiso

VII 88-90: «né ricovrar potiensì, se tu badi / ben sottilmente, per alcuna via, / senza passar per un di questi guadi»

XIX 82-84: «Certo a colui che meco s'assottiglia, / se la Scrittura sovra voi non fosse, / da dubitar sarebbe a maraviglia»

XXVIII 61-63: «Così la donna mia; poi disse: “Piglia / quel ch'io ti dicerò, se vuo' saziarti; / e intorno da esso t'assottiglia»

XXXII 49-51: «Or dubbi tu e dubitando sili; / ma io discioglierò 'l forte legame / in che ti stringon li pensier sottili»

Le occorrenze metaforiche dell'aggettivo **sottile**, dell'avverbio **sottilmente** e del verbo **assottigliare** afferiscono a diversi ambiti transuntivi, tra di loro comunque piuttosto vicini: l'affinamento della conoscenza (sia che si alluda agli occhi corporei che, più propriamente, agli occhi della ragione o all'intelletto: *Inf.*, XXXI, *Purg.*, XII, *Par.*, VII), la sottigliezza del **velo** designante il procedimento allegorico (*Purg.*, VIII), o di pensieri concretizzati che stringono la mente in un **legame** (*Par.*, XXXII), e ancora la necessità di “assottigliarsi” al cospetto di articolati concetti, difficili da comprendere e che alimentano dubbi (*Par.*, XIX e XXVIII, in questo secondo caso da rimarcare la compresenza del topos del cibo intellettuale con **saziare**). Si discosta più marcatamente da tali filoni semantici *Purg.*, VI, dove la sottigliezza coincide ironicamente con l'inconcludenza e la fragilità dei «provvedimenti» presi dal governo fiorentino, in sede di invettiva politica (cfr. la scheda **filo-filare**).

Oltre ai lemmi richiamati finora, per una specifica analisi del denso microsistema figurativo di *Par.*, VII si rinvia all'esame della variante *guadi-gradi* nella sezione dedicata del cap. III, vol. I.

Spalla

Inferno

I 16-17: «e vidi le sue spalle / vestite già de' raggi del pianeta»

XVIII 100-102: «Già eravam là 've lo stretto calle / con l'argine secondo s'incrocicchia, / e fa di quello ad un altr' arco spalle»

Paradiso

XVII 61-63: «E quel che più ti graverà le spalle, / sarà la compagnia malvagia e scempia / con la qual tu cadrai in questa valle»

Per quanto concerne il sostantivo **spalla**, delle tre occorrenze traslate degne di nota la più interessante appare senza dubbio quella inserita nella *transumptio* di *Inf.*, I 16-17, complice soprattutto la co-occorrenza con il motivo della **veste** di luce. Da ascrivere invece al settore delle mere *descriptions loci* è l'attestazione del canto XVIII, dove viene dato conto dell'incrociarsi tra il ponte e l'argine che separa la prima e la seconda delle dieci bolge in cui si suddivide l'ottavo cerchio.

Di maggiore pregnanza semantica, infine, l'impiego di *Par.*, XVII, che fa parte della considerevole serie transuntiva nella quale si articola la profezia di Cacciaguida riguardo all'esilio di Dante (per le terzine immediatamente preceenti a quella qui menzionata, cfr. almeno le schede **arco**, **strale**, **saettare**, **pane**). In tal caso, al limite della concretizzazione di astratto, a farsi *pondus* difficile da sopportare sulle spalle dell'*agens* è la «compagnia malvagia e scempia» (leggasi: Guelfi Bianchi fuoriusciti e Ghibellini), con cui sarebbe stato costretto a precipitare nella «valle» dell'esilio.¹

¹ Quest'immagine, stante la compresenza del motivo del premere o gravare sulle spalle e del precipitare in una cavità, al di fuori della *Commedia* può essere accostata almeno a *Conv.*, II 11, 5 (dove al contempo agisce manifestamente *Mt.*, XV 14: «sinite illos caeci sunt duces caecorum caecus autem si caeco ducatum praestet ambo in foveam cadunt»), con l'immagine dei «malvagi d'Italia» «ciechi» della mente, «che sono quasi infiniti» e «con la mano in su la spalla a questi mentitori, sono caduti ne la fossa de la falsa oppinione, de la quale uscire non sanno».

Specchio (speculo, specchio), specchiare

Inferno

XXXII 54: «perché cotanto in noi ti specchi?»

Purgatorio

IV 61-63: «Se Castore e Poluce / fossero in compagnia di quello specchio / che sù e giù del suo lume conduce»

Paradiso

IX 61-62: «Sù sono specchi, voi dicete Troni, / onde refulge a noi Dio giudicante»

XV 61-63: «i minori e' grandi / di questa vita miran ne lo specchio / in che, prima che pensi, il pensier pandi» XVIII 1-3: «Già si godeva solo del suo verbo / quello specchio beato, e io gustava / lo mio, temprando col dolce l'acerbo»

XIX 28-30: «se 'n cielo altro reame / la divina giustizia fa suo specchio, / che 'l vostro non l'apprende con velame»

XXI 16-18: «Ficca di retro a li occhi tuoi la mente, / e fa di quelli specchi a la figura / che 'n questo specchio ti sarà parvente»

XXVI 106-108: «perch'io la veggio nel verace specchio / che fa di sé pareglio a l'altre cose, / e nulla face lui di sé pareglio»

XXIX 136-145: «La prima luce, che tutta la raia, / per tanti modi in essa si recepe, / quanti son li splendori a chi s'appaia. / Onde, però che a l'atto che concepe / segue l'affetto, d'amar la dolcezza / diversamente in essa ferve e tepe. / Vedi l'eccelso omai e la larghezza / de l'eterno valor, poscia che tanti / speculi fatti s'ha in che si spezza, / uno manendo in sé come davanti»

XXX 85-90: «per far miglior specchi / ancor de li occhi, chinandomi a l'onda / che si deriva perché vi s'immegli; / e sì come di lei bevve la gronda / de le palpebre mie, così mi parve / di sua lunghezza divenuta tonda»

XXX 112-117: «sì, soprastando al lume intorno intorno, / vidi specchiarsi in più di mille soglie / quanto di noi là sù fatto ha ritorno. / E se l'infimo grado in sé raccoglie / sì grande lume, quanta è la larghezza / di questa rosa ne l'estreme foglie!»

Da esaminarsi in parallelo alle occorrenze tesaurizzate soprattutto nelle schede **crystallo, luce, lume, raggio-raggiare, splendore** (e rinvii interni).

A partire dall'occorrenza infernale del verbo **specchiare**, l'intero microsistema figurativo appare legato alle metafore del *visus* e alla descrizione dei fenomeni di riflessione e rifrazione luminosa, collegato a filo doppio da un lato con l'*imagery* emanazionistica di stampo neoplatonico, la quale trova la sua più piena realizzazione proprio negli episodi di diffusione radiale della luce, dall'altro con i

dati scientifici desunti da astronomia, ottica e catottica.¹ Da rimarcare lo statistico incremento della densità metaforica in corrispondenza del provenzalismo **specchio**.

¹ Sul motivo del riflesso e i suoi più immediati risvolti nell'ambito della *contemplatio* mistica, cfr. almeno MOCAN, *La trasparenza e il riflesso* (inclusa bibliografia). Per una trattazione dedicata alle diverse declinazioni della metafora dantesca dello **specchio**, e segnatamente quelle legata alla descrizione di astri e fenomeni visivi (di nuovo con tutte le implicazioni mistiche che ne derivano, cfr. in merito anche la scheda **gronda**), cfr. da ultimo S. FINAZZI, «*Ad modum speculorum*»: “*visus*” e astri nella metafora dantesca dello *specchio*, in «Scaffale aperto», I, 2010, pp. 137-158.

Splendore

Purgatorio

XXXI 139-145: «O isplendor di viva luce eterna, / chi palido si fece sotto l'ombra / sì di Parnaso, o bevve in sua cisterna, / che non paresse aver la mente ingombra, / tentando a render te qual tu paresti / là dove armonizzando il ciel t'adombra, / quando ne l'aere aperto ti solvesti?»

XXXII 71-72: «un splendor mi squarciò 'l velo / del sonno»

Paradiso

V 103: «mille splendori»

IX 13-15: «Ed ecco un altro di quelli splendori / ver' me si fece, e 'l suo voler piacermi / significava nel chiarir di fori»

X 62: «lo splendor de li occhi suoi ridenti»

XI 37-39: «L'un fu tutto serafico in ardore; / l'altro per sapienza in terra fue / di cherubica luce uno splendore»

XII 7-9: «canto che tanto vince nostre muse, / nostre serene in quelle dolci tube, / quanto primo splendor quel ch'e' refuse»

XIII 53-60: «splendor di quella idea / che partorisce, amando, il nostro Sire; / ché quella viva luce che sì mea / dal suo lucente, che non si disuna / da lui né da l'amor ch'a lor s'intrea, / per sua bontate il suo raggiare aduna, / quasi specchiato, in nove sussistenze, / etternalmente rimanendosi una»

XIV 94-95: «ché con tanto luore e tanto robbi / m'apparvero splendor dentro a due raggi»

XXI 31-32: «per li gradi scender giuso / tanti splendor»

XXIII 82-84: «vid'io così più turbe di splendori, / folgorate di sù da raggi ardenti, / senza veder principio di folgóri»

XXV 106-108: «lo schiarato splendore / venire a' due che si volgieno a nota / qual convienesi al loro ardente amore»

XXIX 14-15: «ma perché suo splendore / potesse, risplendendo, dir "*Subsisto*"»

XXIX 136-145: «La prima luce, che tutta la raia, / per tanti modi in essa si recepe, / quanti son li splendori a chi s'appaia. / Onde, però che a l'atto che concepe / segue l'affetto, d'amar la dolcezza / diversamente in essa ferve e tepe. / Vedi l'eccelso omai e la larghezza / de l'eterno valor, poscia che tanti / speculi fatti s'ha in che si spezza, / uno manendo in sé come davanti»

XXX 91-98: «Poi, come gente stata sotto larve, / che pare altro che prima, se si sveste / la sembianza non s'ua in che disparve, / così mi si cambiaro in maggior feste / li fiori e le faville, sì ch'io vidi / ambo le corti del ciel manifeste. / O isplendor di Dio, per cu' io vidi / l'alto trionfo del regno verace»

XXXI 13-30: «Le facce tutte avean di fiamma viva / e l'ali d'oro, e l'altro tanto bianco, / che nulla neve a quel termine arriva. / Quando scendean nel fior, di banco in banco / porgevan de la pace e de l'ardore / ch'elli acquistavan ventilando il fianco. / Ne l'interporsi tra 'l disopra e 'l fiore / di tanta moltitudine volante / impediva la vista e lo splendore: / ché la luce divina è penetrante / per l'universo secondo ch'è degno, / sì che nulla le puote essere ostante. / Questo sicuro e gaudioso regno, / frequente in gente antica e in novella, / viso e amore avea tutto ad un segno. / Oh trina luce che 'n unica stella / scintillando a lor vista, sì li appaga! / guarda qua giuso a la nostra procella!»

Per la posizione dello **splendore** all'interno della suddivisione terminologica inerente alle manifestazioni luminose, si rinvia al lemma **luce**. Per alcuni tra i più importanti *loci* singoli tra quelli succitati, li si confronti con le occorrenze tesaurizzate nelle schede **ardore-ardere**, **candore**, **chiaro-schiarare**, **penetrare**, **raggio-raggiare**, **riso-ridere**, **specchio-specchiare**.

Spugna

Purgatorio

XX 1-3: «Contra miglior voler voler mal pugna; / onde contra 'l piacer mio, per piacerli, / trassi de l'acqua non sazia la spugna»

Hapax metaforico e lemmatico. Notevole *variatio* sul *topos* della **sete** di conoscenza, la **spugna** è efficace concretizzazione della curiosità della mente di Dante, della sua impazienza di apprendere ancora **acqua** dall'interlocutore-*fons* Adriano V, salvo poi dovere far cedere il proprio «voler» di fronte a un «miglior dover» (si noti l'incremento della densità metaforica in questa terzina incipitaria, anche grazie all'immediata applicazione del *topos* della contesa per dar conto dell'avvicinarsi di diverse intenzioni nell'animo dell'*agens*), ossia rivolgersi verso un argomento superiore che segni un'ulteriore evoluzione del suo percorso; nella fattispecie si tratta degli esempi di avarizia punita.

Ma la *transumptio* giocata su immagini equoree e alquanto domestiche prosegue, a ben guardare, persino nei versi immediatamente successivi, quasi a far da raccordo tra l'allontanamento da Adriano V e l'invettiva contro la lupa-avarizia che segue, e più precisamente nell'intensa descrizione del pianto degli avari che fondono il male «a goccia a goccia / per li occhi».¹

Proprio l'associazione tra **acqua** e virtù e successivo motivo del pianto rinvia in linea diretta alle fonti da cui Dante sembrerebbe aver tratto l'immagine della **spugna**, vale a dire due *loci* guittoniani; l'uno in prosa, nella lettera a Finfo del Buono (XX 5): «Fugga vostro core vizio, e apprenda vertute com' aigua spungia»; l'altro in poesia, nella canzone *O bon Gesù*, 104-107: «O bon Gesù, apre el core / nostro, crudel, duro tanto, / ritenendo, a far di te pianto, / com aigua'n ispungia, dolore».²

¹Cfr. anche la scheda **goccia**.

² Cfr. in merito anche PASQUINI, *Dante e le figure del vero*, p. 185 e rinvii bibliografici. Ma per la specifica connessione mente-**spugna** (anche se in contesto prettamente amoroso) si dovrà far menzione anche di GIACOMO DA LENTINI, *Cotale gioco mai non fue veduto*, 13-14: «ca d'onne parte amoro[so] pensieri / intrat'è in meve com'agua in ispugna» (cfr. il commento continiano in *PD*, vol. I, p. 86, cui si rimanda anche per la molto probabile fonte romanza dell'immagine, ossia Peirol).

Non metaforica, poiché inserita in quella che retoricamente si presenta quale *comparatio*, ma dalla potenza figurativa oltremodo rilevante, è infine l'occorrenza dell'affine sostantivo *spungo*, nella complessa descrizione scientifica sulla generazione dei corpi affidata alle parole di Stazio in *Purg.*, XXV (vv. 55-57: «tanto ovra poi, che già si move e sente, / come *spungo marino*; e indi imprende / ad organar le posse ond'è semente»).³

³ La tradizione testuale, in corrispondenza di questo termine del lessico scientifico, appare particolarmente tormentata, come ben si può evincere dalla lettura dell'ampia trattazione dedicata a *Purg.*, XXV 56, nel proprio scrutinio delle varianti, da PETROCCHI, vol. I, pp. 208-210. Tuttavia, considerata la particolare situazione stemmatica, mi è parso utile approfondire l'esame dell'intricata questione; a fronte di *spungo*, attestato soltanto da Co, si vedano qui di seguito le oscillazioni generatesi nell'antica vulgata e ricavabili dall'apparato petrocchiano: *fungo* Ash Ga Ham Lau Lo Mad Po Pr Ricc Tz; *fongo* Eg Fi Laur; *sfongo* La Parm Rb (con successiva espunzione di -s-) Urb Vat, *sfogo* Mart Triv. Riporto ora i risultati delle verifiche da me effettuate sugli ulteriori codici inclusi nella presente ricerca: *fungo* Strozzi 152, BNCF II.I.39, Ricc 1025 (*fungho*), Ricc 1048, Plut. 40.14, Plut. 40.35, Vitrina 23.3; *fongo* Bud, Plut. 40.12 (*sfongo*), Plut. 40.13 (*sfongo*), Plut. 40.15 (*sfongo*), Plut. 90 sup. 127 (*fongho*), mentre il ms. Plut. 40.11, fatto rientrare entro l'antica vulgata da Bertelli, e il seriore Ph presentano la medesima lezione di Mart e Triv, vale a dire *sfogo*. In ultima istanza, per un quadro ancor più ampio riguardo ai codici toscani, cfr. da ultimo anche BERTELLI, p. 250 (da cui comunque si apprende la mancanza di altre attestazioni per *spungo*, che si conferma in tal modo *lectio singularis* di Co). Alquanto complesso prendere una posizione netta in favore di *fungo* o *spungo* (ossia 'spugna'), giacché i due termini dovevano risultare pressoché equivalenti dal punto di vista semantico agli occhi di Dante (aspetto che, peraltro, lo stesso Petrocchi non ha mancato di sottolineare). Nella sua recentissima edizione, ad esempio, Giorgio Inglese ha optato per la forma *sfóngo* (INGLESE, *Purg.*, pp. 307-308). Resta in ogni caso il non trascurabile peso delle più accreditate fonti latine del luogo dantesco, in *primis* ALBERTO MAGNO, *De animal.*, XV, tract. 46, 6: «Sed adhuc hiis imperfectiora sunt quae sunt ad modum spongiae et sunt plantis similia quam ea de quibus diximus. Et sunt quasi trium generum: quoniam quaedam ex ipsis quasi media sunt inter genus malakye et plantam sicut stincus: quaedam autem magis multo vicina sunt plantae et videntur tamen in aliquo accedere ad sepiam sicut spongia mobilis: quaedam autem iuxta plantam sunt parum habentia animalitatis sicut spongia immobilis, quae non movetur de loco ad locum, sed in loco suo palpitat dilatando se et constringendo» (questo impiego di *spongia* discende in linea diretta dal sostantivo aristotelico *σπόγγος*, attestato ad esempio in *Hist. animal.*, VIII 588b 21; su questi punti essenziali delle teorie di Alberto Magno cfr. B. NARDI, *L'origine dell'anima umana secondo Dante*, in ID., *Studi di filosofia medievale*, pp. 9-68, part. alle pp. 46-54). A margine di queste considerazioni, aggiungerei però almeno un passo agostiniano relativo alla creazione dell'anima umana, che, a quanto mi risulta, non è mai stato chiamato direttamente in causa a chiosa di *Purg.*, XXV 56: «Porro, si in corpore nullum membrum per locum voluntas movet, nisi ab eo membri articulo quem non movet, cum et illa pars corporis quae movetur, et illa qua fixa fit ut moveatur, corporeas habeant quantitates suas, quibus occupent spatia locorum suorum; quanto magis ipse animae nutus, cui membra deserviunt, ut quod placuerit figatur, unde id quod movendum est innitatur; cum anima non sit natura corporea, nec locali spatio corpus impleat, sicut aqua utrum sive spongiam; sed miris modis ipso incorporeo nutu commixta sit vivificando corpori, quo et imperat corpori, quadam intentione non mole: quanto magis, inquam, nutus ipse voluntatis eius non per locum movetur, ut corpus per locum moveat, quando totum per partes movet, nec aliquas loco movet nisi per illas quas loco non movet?» (AGOSTINO, *De genesi ad litteram*, VIII 21, in *PL*, vol. XXXIV, col. 389).

Squarciare

Inferno

XXXIII 25-27: «m'avea mostrato per lo suo forame / più lune già, quand'io feci 'l mal sonno / che del futuro mi squarciò 'l velame».

Purgatorio

XXXII 70-72: «Però trascorro a quando mi svegliai, / e dico ch'un splendor mi squarciò 'l velo / del sonno, e un chiamar: "Surgi: che fai?"».

Paradiso

XXIII 97-102: «Qualunque melodia più dolce suona / qua giù e più a sé l'anima tira, / parrebbe nube squarciata tona, / comparata al sonar di quella lira / onde si coronava il bel zaffiro / del quale il ciel più chiaro s'inzaffira»

Con un'occorrenza metaforica per cantica, il verbo **squarciare**, la cui violenta fisicità deriva anche dalla notevole portata fonosimbolica che lo contraddistingue, rappresenta un significativo esempio di fenomeno figurativo "carsico", ossia che riemerge di rado e a seguito di lunghi "silenzi", ma conservando ogni volta tracce che consentono un'immediata connessione tematica ai *loci* precedenti. In questa specifica circostanza, le metafore affini che collegano tre occorrenze tanto lontane fra di loro sono **velo-velame**, **sonno** e, in ultima istanza, **nube**, maggiormente isolata in questa sorta di microsistema, se si eccettua la possibilità di riprendere il *fil rouge* interrotto mediante l'associazione **nube (caligo)-velo**.

Molto vicine soprattutto la metafora infernale, dove l'inquietante sogno di Ugolino prigioniero nella Muda, con protagonisti il lupo e i lupicini, squarcia il **velame** del futuro rivelandogli l'orribile fine sua e dei propri figli e nipoti (dunque un **sonno**-sogno che squarcia un **velame**); e quella purgatoriale, con la sinestetica azione di percezioni visive (**splendore**) e uditive («un chiamar», si tratta della voce di Matelda) a risvegliare lo stesso Dante *agens* dal sonno in cui era caduto, sopraffatto dallo spettacolo dell'atmosfera edenica, dopo l'incontro con Beatrice.

Prettamente uditiva, infine, la sfera cui rinvia l'occorrenza paradisiaca, in realtà inserita in una paradossale *comparatio per oppositionem* con il tuono, che

descrive la dolcezza della mistica armonia percepibile in prossimità dell'Apoteosi della Vergine Maria.¹

¹ Per le peculiari valenze mistiche del luogo cfr. la scheda **nube**.

Stilla, stillare, distillare

Inferno

XXIII 97-99: «Ma voi chi siete, a cui tanto distilla / quant' i' veggio dolor giù per le guance? / e che pena è in voi che sì sfavilla?»»

Purgatorio

XV 94-96: «Indi m' apparve un'altra con quell'acque / giù per le gote che 'l dolor distilla / quando di gran dispetto in altrui nacque»

Paradiso

VII 10-12: «Io dubitava e dicea “Dille, dille!” / fra me, “dille”, dicea, “a la mia donna / che mi diseta con le dolci stille”»

VII 67-69: «Ciò che da lei senza mezzo distilla / non ha poi fine, perché non si move / la sua impronta quand' ella sigilla»

XX 118-121: «L'altra, per grazia che da sì profonda / fontana stilla, che mai creatura / non pinse l'occhio infino a la prima onda, / tutto suo amor là giù pose a drittura»

XXV 70-72: «Da molte stelle mi vien questa luce; / ma quei la distillò nel mio cor pria / che fu sommo cantor del sommo duce»

XXV 76-78: «Tu mi stillasti, con lo stillar suo, / ne la pistola poi; sì ch'io son pieno, / e in altrui vostra pioggia repluo»»

XXXIII 61-63: «ché quasi tutta cessa / mia visione, e ancor mi distilla / nel core il dolce che nacque da essa»

La ragionata distribuzione delle attestazioni di **stilla** e **stillare** costituisce una spia rivelatrice dell'esclusiva appartenenza di questi lemmi al lessico mistico. Soltanto **distillare** infatti, verbo dalle valenze semantiche senz'altro maggiormente ampie e trasversali a più ambiti, compare al di fuori della terza cantica, a figurare in entrambi i casi la manifestazione del dolore, il pianto (*Inf.*, XXIII e *Purg.*, XV),¹ per poi specializzarsi decisamente in senso tecnico-filosofico-mistico assimilandosi agli impieghi traslati degli altri due lemmi affini (*Par.*, VII, non a caso in co-occorrenza con «stille», e ancora *Par.*, XXV, in co-occorrenza con la reiterazione del verbo **stillare**, «stillasti [...] stillar»).

Le attestazioni paradisiache rinviano invece sostanzialmente a due ambiti, tra di loro strettamente intrecciati specie all'interno del sistema metaforico dantesco, tanto da apparire spesso perfettamente sovrapposti sotto l'egida figurativa della

¹ Categoria metaforica che si ritrova, pressoché identica, anche nel sistema figurativo petrarchesco, cfr. FINAZZI, *Fusca claritas*, part. a p. 92, nota 73 e rinvi.

liquiditas e del Dio *fons*: il motivo della *dulcedo* mistica esperita dal contemplante (in particolare mi riferisco a *Par.*, VII 10-12, XXV 70-72 e XXXIII 61-63),² in base alla fenomenologia descritta dai teorici della cosiddetta dottrina dei sensi spirituali,³ e la gerarchica diffusione della virtù-luce-bene dall'Uno al molteplice, secondo le regole dell'emanazionismo di matrice neoplatonica.⁴ Per quest'ultima valenza appare centrale in primo luogo *Par.*, VII 67-69, racchiuso all'interno di uno dei più complessi *excursus* chiarificatori di Beatrice, entro una catena di traslati schiettamente orientati in senso platonico e neoplatonico (cfr. almeno i *loci* tesaurizzati nelle schede **impronta-imprentare-imprimere** e **sigillo-sigillare**).

² Per il centrale motivo della **stilla** di *dulcedo* come paradossale contatto con il divino, avanzerei quale ulteriore riscontro questo passo bonaventuriano, tratto da uno dei più suggestivi opuscoli mistici del teologo francescano (qui a parlare è la stessa anima del contemplante): «Dic, quaeso, o homo, quae dispositio debet in affectu et intellectu praecedere, ut vel saltem ad modicam mentis ebrietatem valeam caelestem dulcedinem contemplanando degustare? Iam enim dudum in speculatione mentem exercitavi, et heu adhuc nunquam, ut timeo, vel *modicam stillam illius caelestis dulcedinis sensi*» (BONAVENTURA DA BAGNOREGIO, *Soliloquium. De quatuor mentalibus exercitiis*, III 13, in S. BONAVENTURAE *Opera omnia*, 10 voll., studio et cura PP. Collegii a S. Bonaventura, Ad Claras Aquas, Quaracchi, vol. VIII, 1898, p. 56).

³ Cfr. sul tema ARIANI, *Dante, la "dulcedo"*, pp. 113-139. Cfr. in merito anche la scheda **goccia**.

⁴ Cfr. ARIANI, *'Metafore assolute'*, pp. 193-219. Si rinvia inoltre alla scheda **pioggia-piovere**.

Strale

Inferno

XXIX 43-45: «lamenti saettaron me diversi, / che di pietà ferrati avean li strali; / ond'io li orecchi con le man copersi»

Purgatorio

XXXI 55-57: «Ben ti dovevi, per lo primo strale / de le cose fallaci, levar suso / di retro a me che non era più tale»

Paradiso

II 55-57: «certo non ti dovrien punger li strali / d'ammirazione omai, poi dietro ai sensi / vedi che la ragione ha corte l'ali»

XIII 103-105: «Onde, se ciò ch'io dissi e questo note, / regal prudenza è quel vedere impari / in che lo stral di mia intenzion percuote»

XVII 55-57: «Tu lascerai ogni cosa diletta / più caramente; e questo è quello strale / che l'arco de lo essilio pria saetta»

Le occorrenze traslate del sostantivo **strale** si possono inserire sostanzialmente nella macrocategoria delle concretizzazioni di astratti, siano essi circostanze, episodi o concetti («lo primo strale / de le cose fallaci» di *Purg.*, XXXI e «l'arco de lo essilio» di *Par.*, XVII) concetti, sentimenti o processi mentali («li strali / d'ammirazione» di *Par.*, II e «lo stral di mia intenzion» a *Par.*, XIII). Parzialmente indipendente l'unica attestazione infernale della metafora, tutta imperniata sulla descrizione di un fenomeno fisico come la propagazione del suono; nella fattispecie, si tratta dei lamenti dei dannati che tormentano le orecchie del Dante *agens*, con estensione della *transumptio* e della concretizzazione ottenute mediante il motivo del 'ferrare di pietà' gli stessi strali, nonché il verbo **saettare**.¹

Nelle altre opere di Dante si segnala anzitutto la presenza di un traslato pressoché identico a quello di *Par.*, XIII, e precisamente in *Ep.*, I 5: «*Quippe nostre intentionis cuspis legiptima de nervo quem tendebamus prorumpens, quietem solam et libertatem populi florentini petebat, petit, atque petet in posterum*»; al campo semantico della fenomenologia amorosa rinviano infine l'attestazione nella canzone

¹ Contestualmente al lemma indicato, si rinvia anche alle schede **percuotere** e **punta-pungere**.

montanina (*Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*, 72: «Signor, non cura colpo di tuo strale»), e il sonetto dubbio *De' tuoi begli occhi un molto acuto strale*.

Succhiare (succhiare)

Inferno

XIX 31-33: «“Chi è colui, maestro, che si cruccia / guizzando più che li altri suoi consorti”, / diss’io, “e cui più roggia fiamma succia ?”».

Hapax metaforico e lemmatico. Tra i simoniaci, il verbo **succhiare** rende violentemente l’idea di una fiamma, quasi antropomorfizzata, che tormenta e consuma il dannato che guizza al suo interno (nella fattispecie, l’anima additata da Dante si rivelerà essere Niccolò III). Notevole qui il fonosimbolismo¹ ottenuto attraverso l’accostamento della forma **succhiare** a «roggia» (‘rossa’), dopo l’occorrenza di “guizzare”, mentre in altro contesto metaforico, ovvero la *transumptio* del **dente** della tirannia a *Inf.*, XXVII 46-48, andrà segnalata la presenza della forma «succhio» nella locuzione «far de’ denti succhio».

¹ Si consideri anche la scheda **buccia**.

Temperare (temprare)

Paradiso

I 41-42: «e la mondana cera / più a suo modo tempera e suggella»

I 76-78: «Quando la rota che tu sempiterni / desiderato, a sé mi fece atteso / con l'armonia che temperi e discerni»

XVIII 1-3: «Già si godeva solo del suo verbo / quello specchio beato, e io gustava / lo mio, temprando col dolce l'acerbo»

Entrambi i contesti figurativi in cui occorre il verbo **temperare** appaiono, significativamente, intrisi dall'*imagery* di stampo platonico. Per il primo impiego traslato si confrontino le schede corrispondenti ai lemmi **cera** e **sigillo-sigillare-suggello-suggellare**; in merito alla seconda attestazione invece, che sempre nel canto I del *Paradiso* rinvia senza tema di smentite al lessico tecnico pitagorico-platonico applicato all'*harmonia mundi*, si esamini la scheda dedicata all'altro schietto tecnicismo **conflare** (includere possibili fonti e bibliografia), nonché lo stesso lemma **armonia-armonizzare**, che ha il compito di farsi rivelatore dell'attivazione generale di questo illustre *topos*, decrittando al contempo gli altri *loci* collegati.¹

¹ Per la specifica valenza di **temperare** connessa al gusto, cfr. almeno FINAZZI, *Fusca claritas*, part. a p. 151, nota 22.

Tempesta

Inferno

XXIV 145-150: «Tragge Marte vapor di Val di Magra / ch'è di torbidi nuvoli involuto; / e con tempesta impetüosa e agra / sovra Campo Picen fia combattuto; / ond'ei repente spezzerà la nebbia, / sì ch'ogne Bianco ne sarà feruto»

Purgatorio

II 76-78: «Ahi serva Italia, di dolore ostello, / nave senza nocchiere in gran tempesta, / non donna di provincie, ma bordello!»

Delle appena due occorrenze traslate del sostantivo **tempesta**, la prima andrà collocata nell'ambito dell'articolata *transumptio* posta, a conclusione del canto XXIV dell'*Inferno*, a designare la guerra tra Moroello Malaspina a capo dei lucchesi e i Bianchi pistoiesi, che si sviluppa attraverso vari lemmi metaforici affini quali **vapore**, **nuvolo** e **nebbia**;¹ la seconda attestazione, invece, afferisce al nutrito e variegato novero delle metafore nautiche, nella fattispecie al settore di quelle impiegate per descrivere il disorientamento vissuto da una **nave**-Stato (priva non a caso di *gubernacula* di qualsiasi tipo) nel corso della propria *navigatio*, a causa di una delicata situazione politica.

Nelle altre opere di Dante, andranno ricordati sostanzialmente due impieghi figurati. L'uno, nella canzone *Amor da che convien pur ch'io mi doglia*, 26-30, allude a una effettiva *tempestas animi*, dando conto di una tormentata situazione psicologica individuale: «Quale argomento di ragion raffrena, / ove tanta tempesta in me si gira? / L'angoscia, che non cape dentro, spira / fuor de la bocca sì ch'ella s'intende. / e anche a li occhi lor merito rende»; l'altro, in *Conv.*, IV 28, 2, completa e integra uno dei *topoi* matrice nella nota scansione delle età dell'uomo, vale a dire appunto quello nautico della vita-*navigatio*, esplicitando oltretutto il tradizionale motivo (pseudoetimologico) della *amaritudo* del **mare**: «E dice ch'ella fa due cose: l'una, che ella ritorna a Dio, sì come a quello porto onde ella si partio quando venne

¹ Ma per le parziali valenze sinestetiche adombrate, cfr. anche la scheda relativa al lemma **agro**.

ad intrare nel mare di questa vita; l'altra si è che ella benedice lo cammino che ha fatto, però che è stato diritto e buono, e senza *amaritudine di tempesta*».²

² Sulla *amaritudo maris*, inevitabilmente connessa all'associazione tra *mare* e *mundus*, cfr. RAHNER, *Simboli della Chiesa*, pp. 459-468, e da ultimo FINAZZI, *La «navicella» dell'ingegno*, pp. 106-126, part. a p. 108, nota 4 e rinvii.

Tesoro

Paradiso

I 10-12: «Veramente quant'io del regno santo / ne la mia mente potei far tesoro, / sarà ora materia del mio canto»

V 28-30: «ché, nel fermar tra Dio e l'omo il patto, / vittima fassi di questo tesoro, / tal quale io dico; e fassi col suo atto»

XVII 121-123: «La luce in che rideva il mio tesoro / ch'io trovai lì, si fé prima corusca, / quale a raggio di sole specchio d'oro»

XXIII 133-135: «Quivi si vive e gode del tesoro / che s'acquistò piangendo ne lo essilio / di Babillòn, ove si lasciò l'oro»

Il generico uso traslato di **tesoro** in quanto 'cosa preziosa' si arricchisce, significativamente nella sola terza cantica, ossia la sede deputata alla più vivace applicazione della *imagery* gemmea cui appunto **tesoro** andrà senza dubbio riconnesso (cfr. **gemma-ingemmare**, **topazio**, **zaffiro-inzaffirare** e rinvii interni), di interessanti implicazioni figurative, soprattutto se si guarda a *Par.*, I e XVII. Nel primo caso, forse il più importante tra i *loci* qui trattati, il sintagma «far tesoro» indica propriamente l'azione di 'tesaurizzare', 'raccolgere' e 'custodire' qualcosa di estremamente prezioso nella ideale contenitore della mente: sono le tracce, le labili impressioni (cfr. **ombra**, **orma**, **favilla** e rinvii) della mistica esperienza vissuta attraverso le sfere celesti, che l'*auctor* dichiara di essere riuscito a trattenere con estrema difficoltà nella propria memoria,¹ e sulle quali si prepara a stilare la «materia» della terza cantica (si tratta pertanto, come apparirà ovvio, di un luogo fortemente implicato con il *topos* della ineffabilità). Per l'impiego di *Par.*, XVII, sarà sufficiente richiamare le suddette schede affini alla idea di mineralizzazione dei beati (nella fattispecie, è Cacciaguida), aggiungendovi inoltre il centrale motivo del **riso-coruscatio** (cfr. **allegrezza-allegrare**, **letizia-letiziare**, **corrusco-corruscare**, **riso-ridere**, **sorriso-sorridere**).

In *Par.*, V e XXIII, i sovrasensi assunti da questo sostantivo afferiscono in sostanza alla evangelica dicotomia tra beni spirituali e beni terreni (sulla scorta almeno di *Mt.*, VI 20-21: «thesaurizate autem vobis thesauros in caelo ubi neque erugo neque tinea demolitur et ubi fures non effodiunt nec furantur, ubi enim est thesaurus tuus ibi est et cor tuum»), la cui azione appare marcata in special modo a

¹ Cfr. in merito anche la sezione dedicata all'esame della variante di *Par.*, XVIII 11 *redire-ridire-irretire*, nel cap. III della parte I, pp. 223-225.

Par., XXIII, dove spicca la dicotomia **tesoro**-«oro»). Nel primo episodio la ricchezza donata da Dio agli uomini è segnatamente il libero arbitrio, definito ai vv. 19-20 «maggior don che Dio per sua larghezza / fesse creando»;² nel secondo invece, si tratta di una generale allusione ai meriti delle anime beate dopo la densa serie transuntiva della terzina precedente: «Oh quanta è l'ubertà che si soffolce / in quelle arche ricchissime che fuoro / a seminar qua giù buone bobolce!», per cui cfr. la scheda **soffolcere**).

² Per il *topos* della *largitas* divina, cfr. sempre nel cap. III della parte I, alle pp. 192-195, l'analisi della variante di *Par.*, XXV 29 *la larghezza-l'allegrezza* (con bibliografia).

Tetragono

Paradiso

XVII 22-24: «dette mi fuor di mia vita futura / parole gravi, avvegna ch'io mi senta / ben tetragono ai colpi di ventura»

Hapax metaforico e lemmatico. Al cospetto delle profetiche parole di Cacciaguida, Dante figura se stesso di fronte ai «colpi di ventura»¹ come un **tetragono**, ossia una figura geometrica quadrangolare, dunque incrollabile, salda sulla propria base grazie alla stessa forma che la contraddistingue. Particolarissima metafora, il **tetragono** discende anzitutto dalla riflessione aristotelica (in particolare *Rhet.*, 1411b-1412a; *Eth. Nicom.*, 1100b 21-22),² ed è giunta a Dante attraverso il tramite di Tommaso d'Aquino: «Sed hoc non videtur esse secundum intentionem Aristotelis, qui nunquam invenitur talem enumerationem facere. Sed *tetragonum* nominat perfectum in virtute ad similitudinem corporis cubici, habentis sex superficies quadratas, propter quod bene stat in qualibet superficie. Et similiter virtuosus in qualibet fortuna bene se habet. Et simile etiam est de superficie, quod si habeat finem ad unam partem, quod non contingit eam esse infinitam ad illam partem. Sed quando ad omnem partem determinatur, nullo modo potest esse infinita; sicut patet quod non contingit esse *tetragonum*, idest quadratum, infinitum, neque circulum, qui est superficialis figura, neque sphaeram, quae est figura corporea; haec enim sunt nomina figurarum, figura autem est quae termino vel terminis comprehenditur. Et sic patet quod nulla superficies figurata est infinita».³

Inoltre, dal punto di vista degli eventuali filoni alternativi seguiti nella tradizione dalla metafora del **tetragono**, e dunque delle possibili ulteriori interpretazioni da dare alla scelta di tale immagine da parte di Dante, mi pare opportuno ricordare da un lato la componente figurativa bellica, con l'accostamento della figura geometrica in questione a precise modalità di schieramento militare (sulla scorta, in special modo, delle descrizioni tecniche di Vegezio). Tale lettura, emerge già nel commento dell'Ottimo, e ben si attaglia alla generale evoluzione del

¹ Cfr. in merito almeno il lemma **strale**.

² Per ulteriori dati sulla genesi di questo traslato rinvio a *La metafora*. Testi greci e latini tradotti e commentati da G. Guidorizzi e S. Beta, Pisa, ETS, 2000, p. 155.

³ TOMMASO D'AQUINO, *Sent. Ethic.*, I 16, 7.

campo semantico relativo alla battaglia: «e questa è un'altra figura di geometria, che ha quattro angoli retti uguali a forma del dado che, come che tu 'l getti, sta fermo. E così, secondo che pone Vegezio *De re militari*, apo li Romani usavano alcuna volta schiera quadra, quando il nemico appare da più parti, sì che [on]dunque voleva fedire, era la fronte de' Romani verso il nimico. E così dice Salustio, che fecero alcuna volta contra Jugurta in Numidia».⁴

D'altro canto, si dovrà ricordare in ultima istanza anche l'impiego del sostantivo **tetragono** in ambito specificamente neoplatonico, un uso altrettanto tecnico e figurato al tempo stesso, che si ricava in particolare dall'interpretazione di taluni passi del boeziano *De institutione arithmetica*, incrociati con i contenuti teologici del *De trinitate*, sviluppata presso la Scuola di Chartres. Nella fattispecie, mi riferisco alla elaborazione dei concetti di *generatio-tetragonatio* e *tetragonatura* nell'esegesi boeziana di Thierry di Chartres (nelle complesse articolazioni geometriche attribuite al mistero trinitario, il *tetragonus* verrebbe a coincidere con Cristo).⁵

⁴ OTTIMO COMMENTO, vol. III, p. 392. Per alcune considerazioni sulla citata glossa dell'Ottimo, oltre che una più completa contestualizzazione della metafora del **tetragono** all'interno della *imagery* bellica dantesca cfr. MARCOZZI, *La guerra del cammino*, pp. 59-112, part. a p. 87 e nota. Per un quadro generale sulla *imagery* geometrica in Dante cfr. almeno ANDRIANI, *Aspetti della scienza*, pp. 117-153.

⁵ Sul tema, cfr. da ultimo almeno V. RODRIGUES, *Thierry de Chartres lecteur du "De trinitate" de Boèce*, in *Boèce ou la chaîne des savoirs*, Actes du colloque international de la Fondation Singer-Polignac, prés. par É. Bonnefous (Paris, 8-12 Juin 1999), éd par A. Gallonier, pref. de R. Rashed, intr. de P. Magnard, Louvain-Paris, Peeters, 2003, pp. 649-663, part. alle pp. 656-660 (e bibliografia precedente).

Tingere (tignere)

Inferno

V 90: «noi che tignemmo il mondo di sanguigno»

Purgatorio

XXXIII 73-75: «Ma perch'io veggio te ne lo 'ntelletto / fatto di pietra e, impetrato, tinto, / sì che t'abbaglia il lume del mio detto»

Si riconduca ai lemmi che pertengono all'area semantica della scrittura (**chiosa-chiosare, libro, scrivere, volume** e rinvii) e delle arti figurative (**colore-colorare, dipingere, ritrarre** e rinvii).¹

¹ Per l'alta densità di contenuti tecnico-retorici di *Purg.*, XXXIII 73-75, cfr. anche il cap. II, parte I, pp. 65-66 e la scheda relativa al lemma **impietrire**. Sulla violenta metafora di *Inf.*, V, del tutto estranea a contesti metapoetici ma sinistramente connessa ad essi a livello lessicale proprio attraverso il raro impiego figurato di **tingere**, cfr. almeno RIGO, *Memoria classica e memoria biblica*, pp. 45-107.

Tirare

Purgatorio

XIV 145-147: «Ma voi prendete l'esca, sì che l'amo / de l'antico avversaro a sé vi tira; / e però poco val freno o richiamo»

XVII 130: «Se lento amore a lui veder vi tira»

Paradiso

IV 16-18: «Io veggio ben come ti tira / uno e altro disio, sì che tua cura / sé stessa lega sì che fuor non spira»

VII 139-141: «L'anima d'ogne brutto e de le piante / di complexion potenziata tira / lo raggio e 'l moto de le luci sante»

XV 4-6: «silenzio puose a quella dolce lira, / e fece quietar le sante corde / che la destra del cielo allenta e tira»

XIX 88-90: «Cotanto è giusto quanto a lei consuona: / nullo creato bene a sé la tira, / ma essa, radiando, lui cagiona»

XXII 121-123: «A voi divotamente ora sospira / l'anima mia, per acquistar virtute / al passo forte che a sé la tira»

XXIII 97-99: «Qualunque melodia più dolce suona / qua giù e più a sé l'anima tira, / parrebbe nube che squarciata tona»

XXVI 49-51: «Ma di ancor se tu senti altre corde / tirarti verso lui, sì che tu suone / con quanti denti questo amor ti morde»

XXVIII 127-129: «Questi ordini di sù tutti s'ammirano, / e di giù vincon sì, che verso Dio / tutti tirati sono e tutti tirano»

Le occorrenze metaforiche del verbo 'tirare' si distribuiscono nella prima e nella seconda cantica rivestendo due principali funzioni, a seconda della direzione verso cui si esercita l'attrazione descritta. Comune denominatore di gran parte dei luoghi coinvolti è, tuttavia, la natura psicologica (emblematico *Par.*, IV 16-18, dove sono due 'disii', ovvero dubbi di Dante intuiti da Beatrice, a 'tirare' e 'legare' il suo animo) e/o spirituale delle metaforiche **corde** che 'tirano' l'anima verso un determinato punto. Il primo esempio (*Purg.*, XIV) è anche l'unico nel quale si assista ad una attrazione verso il basso (il demonio, ovvero l'«antico avversaro», e i beni mondani), e risulta inserito in una più estesa *transumptio* di matrice scritturale (cfr. **esca**, **amo**, **freno**). Dal passo successivo si diramano due categorie metaforiche essenziali: oltre all'anima (soprattutto del pellegrino Dante) tirata dall'amore verso Dio si aggiunge, infatti, l'ampio *topos* delle corde (o catene) del cosmo;¹ inoltre, la

¹ Sulla fisionomia complessiva dell'area semantica in questione, nonché il retroterra filosofico che la caratterizza, cfr. A. O. LOVEJOY, *La Grande Catena dell'Essere*, trad. it, Milano, Feltrinelli, 1966, pp. 30-104. Per il percorso della metafora dell'*aurea catena*, dall'immagine di *Iliade*, VIII 17-27 ad

meta dell'attrazione è sempre sovrastante: l'idea del Sommo Bene (*Purg.*, XVII), gli influssi delle stelle (*Par.*, VII), la mano di Dio (XV), il «passo forte» del paradiso, dunque il culmine della *visio* (XXII), la melodia divina dei cieli (XXIII), Dio (XXVI, efficace qui l'*enjambement* «corde / tirarti»); mentre, a *Par.*, XIX, viene affermata (attraverso la negazione del contrario) la prerogativa della volontà divina: attirare a sé il creato e, «radiando», 'cagionarlo'. Le due tipologie si uniscono, e chiudono circolarmente l'intero percorso della metafora, nell'ultimo caso (il verbo è significativamente ripetuto due volte): gli ordini angelici (quelli che «Dionisio» si mise «a contemplar») irradiano virtù ai cerchi sottostanti e sono, a loro volta, attratti da Dio. Questo richiamo a Dionigi Areopagita sembra essere pertanto duplice: egli non è soltanto l'*auctoritas* seguita nella disposizione delle gerarchie angeliche, ma anche fonte della metafora in questione.²

alcuni dei diversi suoi sviluppi nella letteratura latina (soprattutto Macrobio), con una particolare attenzione per la presenza del *topos* nel neoplatonismo (Proclo) cfr. P. LÉVÊQUE, *Aurea catena Homeri. Une étude sur l'allégorie grecque*, Paris, Les Belles Lettres, 1959.

² Nucleo della metafora in DIONIGI AREOPAGITA, *De Div. Nom.*, III 1 ('funne', 'catena', 'tirare'). Principali occorrenze metaforiche di *trahere-attrahere* nella versione eriugeniana: *De Eccl. Hier.*, IV; *Epist.*, X.

Topazio

Paradiso

XV 85-87: «Ben supplico io a te, vivo topazio / che questa gioia preziosa ingemmi, / perché mi facci del tuo nome sazio”»

XXX 76-78: «Anche soggiunse: “Il fiume e li topazi / ch’entrano ed escono e ’l rider de l’erbe / son di lor vero umbriferi prefazi»

Metafora esclusiva del *Paradiso*, il **topazio** è eminente esempio del processo di metaforizzazione e mineralizzazione cui Dante sottopone lo splendore dei beati (Cacciaguida nel primo caso, le numerose anime che popolano il fiume di luce dell’Empireo nel secondo, dove spicca un prezioso intreccio con la *transumptio* vegetale), allo stesso modo di lemmi quali **zaffiro-inzaffirare**, **gemma-ingemmare** o **tesoro**.

Torreggiare

Inferno

XXXI 40-44: «però che, come su la cerchia tonda / Monterregion di torri si corona, / così la proda che 'l pozzo circonda / torreggiavan di mezza la persona / li orribili giganti»

Hapax metaforico e lemmatico. Dopo l'ampia *descriptio* in apertura di canto, dedicata appunto alle torri infernali, la neoconiazione **torreggiare** designa il passaggio dall'apparente contesto paesaggistico-inanimato alla effettiva descrizione di minacciose figure animate quali appunto i Giganti-torri. Tale efficace meccanismo figurativo sembra in tutto simile a quello di poco successivo, e attivato non a caso ancora in apertura di canto (il XXXIV), impiegato per l'apparizione di Lucifero, parimenti descritta come una sorta di illusione ottica vissuta in principio dall'*agens*, con graduale trasferimento dal livello inanimato («Come quando una grossa nebbia spira, / o quando l'emisperio nostro annotta, / par di lungi un *molin* che 'l vento gira, / veder mi parve un tal *dificio* allotta»: vv. 4-7) a quello animato e mostruoso derivante dalla successiva messa a fuoco dell'inquietante visione.

Particolarmente raffinato dunque è l'artificio retorico messo in pratica ad *Inf.*, XXXI 40-44, con la iniziale *comparatio domestica* della descrizione del castello di Monteriggioni improvvisamente scorciata nella metafora verbale **torreggiare**, sempre mantenendo il gioco di ripetizioni attorno al sostantivo *torre* intrapreso a partire dal v. 20 (con l'illusione ottica di Dante: «me parve veder molte alte *torri*») e il successivo, primo disvelamento dell'inganno da parte di Virgilio al v. 31 («sappi che non son torri, ma giganti»).

Trainare (tranare)

Paradiso

X 121-122: «Or se tu l'occhio de la mente trani / di luce in luce dietro a le mie lode»

Hapax metaforico e lemmatico. La particolare fisicità del riferimento al verbo **trainare** risulta qui essere di notevole efficacia transuntiva, soprattutto perché applicata all'*oculus mentis* in atto di contemplazione, dunque in una duplice dimensione astratta: lo sguardo interiore letteralmente trascinato a osservare, e le luci-anime oggetto della *contemplatio*. L'espressione, posta in bocca a Tommaso d'Aquino, si inserisce del resto in una densa terzina metaforico-sinestetica: l'occhio della mente dell'*agens* deve essere infatti trainato dietro alle «lode» pronunciate dall'Aquinate riguardo alle altre anime beate (percezione uditiva), e a quello sguardo segue immediatamente uno dei tanti e suggestivi riferimenti alla sete di contemplazione di un'altra delle luminose anime (v. 8: «già de l'ottava con sete rimani»), a indicare nel contempo il rapido avvicinarsi delle immagini che scorrono, percepite progressivamente dell'*oculus mentis* di Dante.

Proprio il dato dello sguardo che scorre, e di una serie di percezioni visive consequenziali che si susseguono con rapidità, rimanda direttamente a un altro *hapax* applicato al *visus*, benché in quel caso relativo all'occhio corporeo e all'osservazione di una serie di dannati (gli usurai), ossia il «curro» (**carro**) di *Inf.*, XVII 61: «Poi, procedendo *di mio sguardo il curro*», che si configura quale vera «immagine perversa» del *locus* qui esaminato. È da rimarcare con decisione il raffinato gioco lessicale perseguito dal poeta a una distanza così notevole: nel basso contesto infernale troviamo infatti un prezioso latinismo come «curro», nel sublime luogo paradisiaco un lemma schiettamente domestico come **trainare**, da leggersi naturalmente in parallelo ai rispettivi oggetti della contemplazione (i dannati del settimo cerchio nel primo caso, e le luminose anime beate del cielo del Sole nel secondo).

Ferma restando la sostanziale domesticità della metafora in questione, l'aggancio al novero dei latinismi non è tuttavia escluso neppure per il «trani» di *Par.*, X, dal momento che alcuni commentatori non vi hanno visto il gallicismo

trainer, dunque ‘trascinare’, ‘tirare’,¹ ma il verbo latino *tranare*, letteralmente ‘passare a nuoto’.²

¹ Al di là della specifica valenza semantica del verbo, faccio notare come la particolare «sete» dell’*agens*, in merito alla conoscenza dell’identità dell’«ottava» luce, possa trovare curiosa corrispondenza con un’indiretta allusione a un significativo impiego del più diretto antecedente latino di **trainare** collegato agli occhi (*trahere*, seppur con il più immediato senso di ‘attirare’) in BOEZIO, *Cons. Phil.*, II 5, 21-29: «An gemmarum fulgor oculos trahit? Sed si quid est in hoc splendore praecipui, gemmarum est lux illa, non hominum; quas quidem mirari homines vehementer ammiror. Quid est enim carens animae motu atque compage quod animatae rationabilique naturae pulchrum esse iure videatur? Quae tametsi conditoris opera suique distinctione postremae aliquid pulchritudinis trahunt, infra vestram tamen excellentiam collocatae admirationem vestram nullo modo mereantur». Nella *Consolatio Philosophiae* viene dunque descritto il rischio di lasciar *trahere oculos* dall’ingannevole «gemmarum fulgor», una «gemmarum [...] lux [...] non hominum», laddove in *Par.*, X Tommaso invita il Dante *agens* a trainare il *visus* «di luce in luce», e nella fattispecie quella in cui «per vedere ogne ben [...] gode / l’anima santa che ’l mondo fallace / fa manifesto», ovvero l’anima dello stesso Boezio.

² Il primo a essersi schierato con decisione a favore del latinismo è stato, a quanto mi risulta, Baldassarre Lombardi, seguito in tal senso da alcuni commentatori di poco successivi (Portirelli, Costa), e soprattutto dal Tommaseo, che ha acutamente colto l’occasione per un opportuno accenno al «curro» di *Inf.*, XVII: «Trani: lat. *Trano*, passare a nuoto. Più ardito che il *curro* dello sguardo [*Inf.*, XVII, 61]. Attivo in Virgilio: “aethera tranant” [*Aen.*, X 265]. Ma nuotare uno spazio qualsiasi è più proprio che nuotare, cioè muovere a nuoto il corpo stesso che passa. Dante forse non lo derivò da *no nas*, lo fece simile in tutto a *transire*: e l’italiano *passare* ha uso attivo» (TOMMASEO, vol. III, p. 1706). L’accoglimento del latinismo, con conseguente passaggio alla metafora del **nuotare**, potrebbe oltretutto implicare interessanti collegamenti con l’immagine di *Par.*, XX 120, relativa all’impossibilità di “pingere” «l’occhio infino a la prima onda». Sul problema dell’interpretazione di questo verbo (unitamente al «trattando l’aria con l’eterno penne» di *Purg.*, II 35, luogo in corrispondenza del quale alcuni codici dell’antica vulgata hanno l’improbabile *trattando l’ali* e Pr addirittura *traendo l’ali*), cfr. da ultimo E. REBUFFAT, “Trattare l’aria” e “trainare l’occhio”? *Pg. II 35 e Pr. X 121*, in «Studi Danteschi», LXXV, 2010, pp. 247-267.

Umbrifero

Paradiso

XXX 76-81: «“Il fiume e li topazi / ch’entrano ed escono e ’l rider de l’erbe / son di lor vero umbriferi prefazi. / Non che da sé sian queste cose acerbe / ma è difetto da la parte tua, / che non hai viste ancor tanto superbe”»

Hapax metaforico e lemmatico. Quasi al culmine della propria esperienza mistica, appena prima del *potus* con gli occhi presso il **fiume di luce** (contestualmente si rinvia anche alle schede **bere**, **gronda**, **erba**, **riso-ridere**, **rivo-rivera**, **topazio**) e ormai in prossimità della *visio* conclusiva, il Dante *agens* ascolta le parole di Beatrice in merito alla straordinaria immagine delle anime-gemme preziose che s’immergono nella **luce** liquida e ne fuoriescono: uno scenario che le sue «viste», «non [...] ancora tanto superbe», non sono in grado di cogliere a pieno.

In un contesto transuntivo generale di notevolissima densità, e destinato oltretutto a incrementarsi ulteriormente nelle terzine successive, quelle straordinarie immagini costituiscono, come chiarisce appunto la sapiente guida del pellegrino, soltanto delle ‘prefigurazioni’ della loro reale essenza («di lor vero») letteralmente ‘portartici d’ombra’. Al di là della illustre tradizione da cui discende (basti pensare a Cicerone e Virgilio),¹ tanto dal punto di vista semantico quanto da quello figurativo il raro aggettivo **umbrifero** (lat. *umbrifer*) ben si innesta nel lessico tecnico mistico applicato da Dante nel poema: esso richiama infatti la nozione di *umbra lucis*,

¹ Occorre negli inserti poetici ciceroniani di *De consulatu suo* e *De divinatione*: «inque Academia *umbrifera* nitidoque Lyceo» (CICERONE, *De consulatu suo*, II, 73; *De divinatione*, I 22); «sub platano *umbrifera*, fons unde emanat aquai»; (*De divinatione*, II 196, a partire peraltro dalla traduzione di un verso omerico: cfr. *Iliade*, II 307); VIRGILIO, *Aen.*, VI 473: «In nemus *umbriferum*»; ma si ricordino tra gli altri almeno STAZIO, *Theb.*, I 57: «Qui regitis, tuque *umbrifero* Styx livida fundo» (curiosamente associato a un contesto equoreo del tutto antitetico a quello descritto da Dante, ossia l’infernale Stige) e VIII 18: «*Umbriferaeque* fremit sulcator pallidus undae»; SILIO ITALICO, *Punica*, XIII 219: «Tifata *umbrifero* generatum monte Calenum». Infine, tra le attestazioni tardoantiche menzionerei i seguenti versi di Venanzio Fortunato, degni di nota soprattutto se si osserva il complesso della trama metaforica e lessicale (qui per brevità ho isolato soltanto una minima sezione): «pestifer aerius tenuata per aethera lapsus, / in propriam speciem rediens ad inane solutus / effugit ex oculis liquidas quasi fumus in auras / et levis *umbriferae* volitavit imago figurae, / visibus exclusus cellam paedore cruminans, / agnitus indicis, sua per vestigia sordens / et foetore sibi comitante satellite fugit, / Martinique fidem neque fulgida forma fefellit / nec radium mentis delusit splendor inanis, / luce superfusa qua se nox taetra tegebat» (VENANZIO FORTUNATO, *De vita Sancti Martini*, II 345-355, in *PL*, vol. LXXXVIII, col. 388).

eminente resa del concetto di ineffabilità, dando conto di una luce, già di per sé insostenibile, che a sua volta avvolge e cela altra luce, autentica e *inaccessibilis* (soprattutto a un *visus* come quello di Dante, non ancora potenziato dal successivo *potus*). Per restare sempre nell'ambito delle centrali applicazioni metaforiche dell'**ombra** nella terza cantica, è inoltre possibile richiamare qui a riscontro almeno un luogo programmatico quale *Par.*, I 22-24: «O divina virtù, se mi ti presti / tanto che l'ombra del beato regno / segnata nel mio capo io manifesti», dove l'*auctor* ricorre al motivo dell'**ombra** per designare le labili tracce «del beato regno» rimaste impresse nella sua memoria, sulle base delle quali dovrà sforzarsi di intessere il proprio racconto.

Ciò premesso, tuttavia, guardando alla tradizione testuale di *Par.*, XXX 78, già nei codici collocabili entro l'antica vulgata si potranno rilevare considerevoli oscillazioni in corrispondenza di «umbriferi» (e al contempo di «prefazi»), anche se con ricadute pressoché nulle sull'ingenerarsi di significati alternativi). A fronte di una lezione *umbriferi* attestata da Eg Pa Po (*unbriferi*) Pr nel ramo toscano α e dal solo La in quello settentrionale β , oltre che il pressoché equivalente *ombriferi* di Ash Co Laur (*onbriferi*), l'ambiguo *ubriferi* scelto da Lanza e Sanguineti (che, pur differenziandosi dalla lezione promossa a testo da Petrocchi per la sola omissione del *titulus* della nasale, andrà verosimilmente interpretato quale forma sincopata di *uberiferi*, ossia 'copiosi', 'abbondanti', 'portatori di ricchezza')² si configura quale lezione largamente maggioritaria, nonché trasversale ai due rami della tradizione: Fi Ga Gv Ham Lau Lo Mart Parm Ricc Triv Tz Vat nel ramo α , Mad (*ubrifferi*) Rb e Urb in quello β . Le verifiche che ho svolto sugli ulteriori codici confermano il suddetto quadro, anzi, forse lo articolano in misura ancor maggiore: *umbriferi* è presente nel solo Plut. 40.11, *ombriferi* in Plut. 40.15; *ubriferi* è dato da Strozzi 152,

² Nel notare come la forma *uberiferi* sia attestata solo in Cass. e Par. 77, ha aggiunto *ad locum* PETROCCHI, vol. IV, p. 501: «*uberiferi* [...] varrebbe 'copiosi', 'abbondanti' (ma in Cass. la chiosa marginale spiega: "quasi diceret sunt in umbra" ecc.), come il diffuso *ubriferi*, certo dovuto a omissione di *titulus*». In effetti, andrà aggiunto che per il concetto di luminosa *ubertà* paradisiaca si potrebbero citare a raffronto *Par.*, XX 16-21: «Poscia che i cari e lucidi lapilli / ond'io vidi ingemmato il sesto lume / puoser silenzio a li angelici squilli, / udir mi parve un mormorar di fiume / che scende chiaro giù di pietra in pietra, / mostrando l'*ubertà* del suo cacume» (con pari e contemporanea allusione ad anime-pietre preziose e, indirettamente, a un fiume); ma anche l'affine «Oh quanta è l'*ubertà* che si soffolce / in quelle arche ricchissime che fuoro / a seminar qua giù buone bobolcel!» (XXIII 130-132). Ovviamente a sostegno di *ubriferi*, ha menzionato quest'ultimo luogo anche cfr. A. LANZA, *Errori per omissione o fraintendimento del titulus nella 'Commedia' di Dante*, in ID., *Freschi e minii dei Due, Tre e Quattrocento: saggi di letteratura italiana antica*, Fiesole, Cadmo, 2002, pp. 75-90, part. a p. 88.

BNCF II.I.39, Ricc 1025, Ricc 1048, Plut. 40.13, Plut. 40.14, Plut. 40.35, Vitrina 23.3, inoltre Bud, il seriore Ph e i tre codici di Boccaccio (To Ri Chig). Ho riscontrato poi almeno due attestazioni della più netta variante *uberiferi* in Plut. 40.12 e in Plut. 90 sup. 127 (*uberferi*), e una notevole *lectio singularis* in Plut. 40.25 come *verbifero* (probabilmente, a giudicare dal singolare, avvertito come aggettivo non di *prefazi* ma di *vero*, con un senso generale che suonerebbe quindi: ‘sono prefigurazioni della propria verità portatrice, o testimonianza del verbo divino’).

***Usbergo* (asbergo)**

Inferno

XXVIII 116-117: «la buona compagnia che l'uom francheggia / sotto l'asbergo del sentirsi pura».

Hapax metaforico e lemmatico. Sostantivo tratto dal linguaggio militare. L'«asbergo» (forma arcaica di *usbergo*, dal provenzale *ausberc*) indica l'armatura, nella quale viene efficacemente metaforizzata la purezza della coscienza, che per l'uomo ha appunto una funzione protettiva, come la corazza per il combattente. Tra gli impieghi traslati di “usbergo” precedenti a Dante, tutti da ricondurre a un discorso di ordine morale, varrà la pena segnalare l'anonimo volgarizzamento del trattato sull'amore di Albertano da Brescia: «siate c[in]ti di verità in deli lonbi, (et) vestiti del'asbergo dela giustitia»;¹ e nel *Tesoro volgarizzato* da Bono Giamboni: «Fortezza è virtù che fa l'uomo forte contra all'assalto dell'avversità, e dà cuore e ardimento di fare le grandi cose, di cui lo conto ha detto qua a dietro; chè la guarda l'uomo a sinistro, come uno iscuo dalli mali che vegnono. Veramente ella è scudo e difesa dell'uomo, cioè suo osbergo e sua lancia, ch'ella fa l'uomo defendere sè, e offendere quello che dee».²

¹ Cit. dal testo dell'ed. *Il volgarizzamento Bargiacchi dei trattati di Albertano da Brescia*, a cura di F. Faleri, consultabile mediante interrogazione del database *TLIO*. Dal latino: «State succinti lumbos vestros in veritate, et inducti loricam iustitie» (ALBERTANUS BRIXIENSIS, *De Amore et dilectione rerum incorporalium*, IV 23).

² BONO GIAMBONI, *Il Tesoro volgarizzato*, emendato ed illustrato da L. Gaiter, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1882, p. 339.

Vaglio

Paradiso

XXVI 22-23: «e disse: “Certo a più angusto vaglio / ti conviene chiarar»

Hapax metaforico e lemmatico. Nel contesto dell'esame sulla virtù teologale della carità, cui s. Giovanni sottopone il Dante *agens* nel canto XXVI del *Paradiso*, e dunque in un ambito lessicale particolarmente ricco di tecnicismi filosofici e concetti teologici, colpisce senz'altro la sostanziale domesticità della metafora del **vaglio**, ovvero il crivello o setaccio, a indicare la necessità di affinare attraverso domande (il **vaglio** equivale all'esame) e concetti (il **vaglio** coincide anche con la mente stessa dell'*agens*) sempre più specifici l'*ardor charitatis* dell'esaminando, che dovrà quindi indirizzarsi verso Dio, la giusta meta (come poi si apprende nella seconda parte della terzina attraverso le efficaci metafore dell'**arco** e del **bersaglio**).

Inoltre, un innegabile sostrato metapoetico emerge dal confronto tra questo isolato impiego metaforico e la serie di occorrenze traslate di *cribrum* e *cribrare*, riferite alla necessità di selezionare e depurare e peculiarità di base del volgare teorizzato, in *Vulg. el.* (I 11: «Post hos Aquilegienses et Ystrianos *cribremus*»; I 12: «Exaceratis quodam modo vulgaribus ytalīs, inter ea que remanserunt in *cribro* comparationem facientes honorabilius atque honorificentius breviter seligamus»; e II 7: «Intuearis ergo, lector, actente quantum ad exaceranda egregia verba te *cribrare* oportet: nam si vulgare illustre consideres, quo tragici debent uti poete vulgares, ut superius dictum est, quos informare intendimus, sola vocabula nobilissima in *cribro* tuo residere curabis»).¹

¹ È lecito ipotizzare che di tali impieghi traslati abbia risentito anche la preziosa metafora petrarchesca del “cribrare”: «e Dare e Dite / fra lor discordi e non è chi 'l ver *cribri*» (*TF*, IIa 107-108); «L'aura soave al sole spiega et vibra / l'auro ch'Amor di sua man fila et tesse / là da' belli occhi, et de le chiome stesse / lega 'l cor lasso, e i lievi spirti *cribra*» (*RVF*, CXCVIII 1-4; oltretutto nei *Fragmenta* il latinismo è *hapax* metaforico e lemmatico esattamente come nel caso del **vaglio** dantesco).

Vampa, avvampare

Purgatorio

VIII 83-84: «di quel dritto zelo / che misuratamente in core avvampa»

Paradiso

XVII 7-9: «“Manda fuor la vampa / del tuo disio”, mi disse, “sì ch’ella esca / segnata bene de la interna stampa»

XXV 82-85: «Indi spirò: “L’amore ond’io avvampo / ancor ver’ la virtù che mi seguette / infin la palma e a l’uscir del campo, / vuol ch’io respiri a te che ti dilette»

Da confrontare con i lemmi costitutivi dell’amplissima *imagery* ignea: **accendere-riaccendere, ardore-ardere, caldo-scaldare, carbone, favilla-flaillo, fiamma-fiammella-fiammetta-fiammeggiare, folgore-folgorare-folgoreggiare, fulgore, ignito, incendio-incendiare, infiammare, sfavillare-disfavillare** (e rinvii interni).

Vanni

Inferno

XXVII 40-42: «Ravenna sta come stata è molt'anni: / l'aguglia da Polenta la si cova, / sì che Cervia ricuopre co' suoi vanni».

Hapax lemmatico e metaforico. Tra le tante immagini che prendono spunto da singoli elementi iconografici degli stemmi araldici, numerose e dal tasso metaforico invero trascurabile, quella dell'aquila dei da Polenta che cova a Ravenna e giunge con le sue ali (i **vanni**, appunto) a coprire anche la vicina Cervia merita particolare attenzione proprio per la presenza dell'*hapax* in questione.

Come chiosava già Iacopo della Lana, i **vanni** sono a un tempo metafora e sineddoche, poiché corrispondono in realtà soltanto a una parte dell'**ala**, e precisamente alle «penne delle ali presso alle piume, ed estreme, che sono appellate coltelli».¹ Dalla stessa lettura di simili chiose degli antichi esegeti della *Commedia*, si ricava come la fonte sia qui il lessico tecnico venatorio, e dunque innanzitutto il *De arte venandi cum avibus* di Federico II: «Numerus itaque pennarum in unaquaque ala est XXVI, quatuor magis propinque corpori, que dicunt<ur> corrales, et postea X<II> que dicuntur *vani* [...] Huiusmodi *curtelle* sex sunt in unaquaque ala».² Si tratta dunque del segmento più rigido delle ali, il cui movimento che produce vento costituisce il più immediato legame etimologico con il sostantivo latino *vannus* = crivello.³

¹ IACOPO DELLA LANA, vol. I, *ad loc.*

² FEDERICO II DI SVEVIA, *De arte venandi cum avibus*, pp. 218 sgg. (cfr. l'intero passo, molto ampio e qui non citato estesamente per evidenti ragioni di economia di spazio). Su tale precisa corrispondenza terminologica cfr. R. THAYER HOLBROOK, *Dante and the Animal Kingdom*, New York, Columbia University Press, 1902, pp. 258-259.

³ All'impiego traslato dantesco guarda senz'altro il Petrarca di *TT* 22-23, in una interessante concretizzazione dell'ira: «Or conven che s'accenda ogni mio zelo, / sì ch'al mio volo l'ira addoppi i *vanni*».

Vapore

Inferno

XXIV 145-150: «Tragge Marte vapor di Val di Magra / ch'è di torbidi nuvoli involuto; / e con tempesta impetuosa e agra / sovra Campo Picen fia combattuto; / ond'ei repente spezzerà la nebbia, / sì ch'ogne Bianco ne sarà feruto»

Purgatorio

XI 4-6: «laudato sia 'l tuo nome e 'l tuo valore / da ogni creatura, com'è degno / di render grazie al tuo dolce vapore»

XXX 109-114: «Non pur per ovra de le rote magne, / che drizzan ciascun seme ad alcun fine / secondo che le stelle son compagne, / ma per larghezza di grazie divine, / che sì alti vapori hanno a lor piova, / che nostre viste là non van vicine»

Paradiso

XXVII 70-72: «in sù vid'io così l'etera addorno / farsi e fioccar di vapor trïunfanti / che fatto avien con noi quivi soggiorno»

Interessante e articolata l'evoluzione lungo le tre cantiche della metafora del **vapore**. Nel luogo infernale, costituisce uno degli elementi atmosferici che interagiscono tra di loro entro la vasta *transumptio* meteorologica impiegata per descrivere la guerra tra i lucchesi (capitanati da Moroello Malaspina, figurato proprio nel «vapor», alleato con i Neri fiorentini) e i Bianchi pistoiesi.¹

Le due attestazioni purgatoriali testimoniano invece il progressivo avvicinamento alle valenze mistiche del *dulcis vapor*, assimilabile per certi versi alla funzione dell'*ardor charitatis* manifestato dai beati. In *Purg.*, XI, infatti, il «dolce vapore» corrisponde al Verbo incarnato nel *Padre nostro* recitato dalle anime dei superbi;² mentre in *Purg.*, XXX, significativamente a breve distanza dalla

¹ Cfr. in merito **nuvola, tempesta, agro, nebbia**.

² Quale riferimento scritturale si pensi almeno a *Sap.*, VII 25: «vapor est enim virtutis Dei et emanatio quaedam est claritatis omnipotentis Dei sincera, et ideo nihil inquinatum in illa incurrit». Mentre per più estese applicazioni del *topos* basti qui menzionare il *vapor celesti desiderii* che vivifica la terra annullando la *amaritudo* in ROBERTO GROSSATESTA, *Dicta*, VIII [*De respectui Dei*]: «Dominus dissolvit in amaritudinem lacrimarum, eum dulciter respiciendo. *Respexit enim Dominus Petrum et flevit amare* [*Luc.*, XXII 62]. Post huius pluvie molestiam et nubis dissolutionem fovet hic radius terram complutam calore exultacionis. Unde in Thobie tercio, *Post tempestatem tranquillam facis, et post lacrimas et fletum exultacionem infundis* [*Tob.*, III 22] Et in Psalmo *Que dicitis etiam cordibus vestris et in cubilibus vestris compungimini. Sacrificate sacrificium iusticie*. [*Ps.*, IV 5-6] Hoc est sacrificium *spiritus contribulatus* [*Ps.*, L 19] statimque subiungit calor huius radii fomentum: Signatum est super nos lumen vultus tui, Domine. *Dedisti leticiam in corde meo* [*Ps.*, IV 7] De hac terra predicto modo compluta, caloreque predicti radii confota, vis predicti radii facit

«temperanza di vapori» che consente all'*agens* di sostenere lo splendore di Beatrice, appena ricomparsa (vv. 25-27), sostanzia la *largitas* della divina grazia («alti vapori»), che poi si riversa sotto forma di **pioggia** («piova») sul mondo sublunare.

A testimonianza della costante azione del meccanismo della «immagine perversa» nel sistema figurativo dantesco, il quadro delle occorrenze metaforiche si chiude circolarmente con un altro riferimento a «vapori» trionfanti, allo stesso modo del «vapor» vittorioso-Moroello Malaspina in *Inf.*, XXIV, con allusione però questa volta alle anime beate che risalgono dal cielo delle stesse fisse verso l'Empireo (il contemporaneo **fioccare** rende duplice il traslato meteorologico mediante l'accenno alla neve).

Nelle altre opere di Dante segnalarei, in ultima istanza, l'assoluto *hapax metaforico e lemmatico* *vaporare*, il quale merita particolare attenzione nell'efficace *transumptio* meteorologico-nautica che descrive il peregrinare dell'esule in *Conv.*, I 3, 5: «Veramente io sono stato legno senza vela e senza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che *vapora* la dolorosa povertade».³

sursum ascendere vaporem celestis desiderii. Unde Psalmista, predicti radii fomentum tangens, ait, *Oculi Domini super iustos*, moxque subiungens vaporis celestis desiderii ascensum, ait, *Et aures eius ad preces eorum* [*Ps.*, XXXIII 16] Oracio enim celestis desiderii ascensus est, quasi dicat radio aspectus sui cor iusti tangit, et statim in precibus ascendit vapor celestis desiderii, quem exaudit. Respectus hic eciam quasi solis radius lutosa concupiscencie siccatur et resolidatur, constricta gelu tristicie secularis, que mortem operatur, liquefacit, putores pellit, et mortificata hiberno frigore infidelitatis revirescere et reviviscere facit, arefacta aromatica fragrare facit» (il testo citato, basato su quello del ms. Bodley 798 (SC 2656) della Bodleian Library di Oxford, f. 8v, è stato reperito mediante ricerche testuali effettuate sul database elettronico <http://www.grosseteste.com>).

³ Sempre nel *Convivio*, andrà prestata attenzione anche al vero e proprio corrispettivo fisiologico del *vapor* mistico, vale a dire gli spiriti umani definiti «vapori del cuore» (*Conv.*, II 13, 24).

Varco, varcare

Inferno

XXX 7-9: «gridò: “Tendiam le reti, sì ch’io pigli / la leonessa e ’ leoncini al varco”; / e poi distese i dispietati artigli»

Purgatorio

XII 4-6: «Ma quando disse: “Lascia lui e varca; / ché qui è buono con l’ali e coi remi, / quantunque può, ciascun pinger sua barca”»

XXXI 19-21: «sì scoppia’ io sottesso grave carco, / fuori sgorgando lagrime e sospiri, / e la voce allentò per lo suo varco»

Paradiso

II 1-3: «O voi che siete in piccioletta barca, / desiderosi d’ascoltar, seguiti / dietro al mio legno che cantando varca»

L’importanza sostanziale del sostantivo **varco**, in tutto equivalente e coincidente con quella di **passo** (basti menzionare i punti di passaggio attraversati dall’*agens* nel corso del proprio viaggio, come nel riferimento a Matelda di *Purg.*, XXXII 28: «La bella donna che mi trasse al *varco*») deriva in buona parte dal computo complessivo delle sue occorrenze, soprattutto di quelle non figurate (si pensi alle colonne d’Ercole, il capitale «varco / folle d’Ulisse» citato a *Par.*, XXVII 82-83),¹ a fronte di un numero di impieghi traslati invero piuttosto trascurabile, con casi peraltro sempre prossimi alla catacresi.

A tal proposito, basti pensare ai due episodi tesaurizzati: l’uno è a *Inf.*, XXX, nell’ambito della più ampia *transumptio* della **leonessa** e dei **leoncini**, adoperata per accennare alle mitiche vicende di Semele, Atteone e Atamante; l’altro, forse dotato di maggior peso semantico, è *Purg.*, XXXI 19-21: «sì scoppia’ io sottesso grave carco, / fuori sgorgando lagrime e sospiri, / e la voce allentò per lo suo varco», ossia la descrizione del pianto di Dante al cospetto del rimprovero di Beatrice, con il **varco** che figura propriamente la bocca dell’*agens*, attraverso cui la voce finisce per affievolirsi («allentò») sopraffatta dalle lacrime e dal *pondus* (carco) della vergogna. Quest’ultima immagine, in particolare, richiama alla memoria la funzione figurativa

¹ Sulla pregnanza semantica del motivo del varco in rapporto alla figura di Ulisse, cfr. ARIANI, *La folle sapienza di Ulisse*, pp. 87-105, part. alle pp. 94-97.

del più ricercato latinismo «forame», nella rappresentazione della faticosa emissione del **muggire** da parte un Guido da Montefeltro «dal dolor trafitto» in *Inf.*, XXVII 13.

Senz'altro più rilevante il verbo **varcare**, inserito in due *loci* strettamente connessi al motivo nautico della *navicula mentis e animae* di Dante, sia in corrispondenza dell'incontro con i superbi e Oderisi da Gubbio (*Purg.*, XII), che, soprattutto, nella metafora nautica proemiale, di natura eminentemente metaletteraria, ad apertura di *Par.*, II.²

² Cfr. le schede **barca-imbarcare**, **nave-navicella-navigio** e rinvii interni.

Vello

Paradiso

VI 107-108: «ma tema de gli artigli / ch'a più alto leon trasser lo vello»

XXV 1-9: «Se mai continga che 'l poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra, / sì che m'ha fatto per molti anni macro, / vinca la crudeltà che fuor mi serra / dal bello ovile ov'io dormi' agnello, / nimico ai lupi che li danno guerra; / con altra voce omai, con altro vello / ritornerò poeta, e in sul fonte / del mio battesimo prenderò 'l cappello»

Il sostantivo 'vello', del quale si hanno appena tre occorrenze totali, viene impiegato in senso traslato in due occasioni, entrambe nella terza cantica.¹ In relazione al primo esempio non vi sono particolari difficoltà interpretative,² nell'invettiva di Giustiniano contro Guelfi e Ghibellini (*Par.*, VI 97-111) infatti, il «vello» si colloca nella *transumptio* del **leone**, ne è il mantello, simbolo della forza dell'animale (esattamente come, nel verso precedente, gli **artigli** dell'aquila-autorità imperiale). Nel secondo caso, uno dei più densi *loci* di contenuto metapoetico nella *Commedia*, sono diverse le ipotesi avanzate dagli esegeti sul senso da dare agli altri «voce» e «vello» con cui Dante, grazie all'impresa del suo «poema sacro», si augurava di essere riaccolto a Firenze per l'incoronazione poetica nella chiesa di San Giovanni.³

¹ Estranea a contesti metaforici la prima, duplice occorrenza, compresa nella descrizione di Lucifero di *Inf.*, XXXIV: «appigliò sé a le vellute coste; / di vello in vello giù discese poscia / tra 'l folto pelo e le gelate croste».

² Semmai, oggetto di discussione tra gli esegeti è stata l'identificazione della figura storica metaforizzata nel leone della profezia (vv. 106-108), per l'argomento si veda da ultimo MARCOZZI, *La "Rhetorica novissima" di Boncompagno da Signa*, part. alle pp. 383-387 (che, sulla base dello studio del *topos* nei trattati retorici di Boncompagno da Signa, propone Carlo I d'Angiò, cfr. in merito anche il lemma **leone-leonessa-leoncino-leonino**).

³ Molto controversa, sin dai commenti più antichi, l'interpretazione di questo passo, non vi è accordo neppure sull'effettivo valore traslato dei due termini coinvolti, *voce* e **vello**. Riassumo rapidamente i principali filoni esegetici: 1) l'«altro vello» indica la canizie dell'età matura: Ottimo commento, Alessandro Vellutello, Bernardino Daniello, Tommaseo (che corrobora il dato citando l'egloga di risposta a Giovanni del Virgilio, nella quale Dante rifiutava l'incoronazione poetica a Bologna, preferendo attendere la possibilità rientrare nella sua Firenze, *Egl.*, II 42-44: «Nonne triumphales melius pexare capillos / et patrio, redeam si quando, abscondere canos / fronde sub inserta solitum flavescere, Sarno?»); 2) un'altra veste (o generico ornamento) rispetto a quella giovanile: Benvenuto da Imola, Francesco da Buti, Baldassarre Lombardi ipotizza addirittura «non più colla primiera appellazione e divisa di magistratura, ma con quella di poeta» (LOMBARDI, vol. III, p. 387); 3) con vello di montone, e comunque diverso da quello dell'agnello che era stato cacciato, dai lupi-concittadini, fuori dal «bello ovile»-Firenze (vv. 4-6): Cristoforo Landino, Trifon Gabriele, Torraca ben collega la *voce* al lessico tecnico della poesia, ma resta nell'ambito della metafora dell'agnello e dell'ovile per quanto concerne *vello*; nei commenti più recenti appare ironico il Porena, che, dopo aver escluso il motivo della canizie, ha notato l'inammissibilità di un cambiamento fisiologico di voce in un uomo da trentasei a poco più di cinquant'anni; Sapegno punta invece sull'evoluzione

Tuttavia, non mi pare sia mai stata considerata l'eventualità di un nesso intratestuale con *Par.*, I 19-27: «Entra nel petto mio, e spira tue / sì come quando Marsia traesti / de la vagina de le membra sue. / O divina virtù, se mi ti presti / tanto che l'ombra del beato regno / segnata nel mio capo io manifesti, / vedra'mi al piè del tuo diletto legno / venire, e coronarmi de le foglie / che la materia e tu mi farai degno». La compresenza del motivo metaletterario (riflessioni del Dante *auctor* sulla stesura della propria opera), e del riferimento all'incoronazione con l'alloro poetico autorizzano senz'altro un ulteriore collegamento tra l'impressionante scorticamento di Marsia, nel quale si identifica Dante stesso, che nell'invocare Apollo auspica la propria *regeneratio* come poeta, e il nuovo «vello» di *Par.*, XXV 7. Fatte queste premesse, il cambiamento di pelle di Marsia-Dante, descritto con un significativo movimento dal basso verso l'alto (a figurare contemporaneamente il viaggio stesso dell'*agens*: il satiro che osò sfidare Apollo, infatti, venne da questi tratto fuori «de la vagina de le membra sue»), sembra tornare, ormai avvenuto, proprio nella dichiarazione del Dante esule di *Par.*, XXV. Infine, anche l'accento alla nuova «voce» potrebbe, e a buon diritto, inserirsi nel complesso di questa metafora metaletteraria (un'altra «voce» di poeta, un nuovo modo di fare poesia).

biografica, e Giacalone allude genericamente a una nuova materia poetica; BOSCO-REGGIO, vol. III, *ad loc.*, combinano metaforicamente maturazione dell'uomo e dell'animale (poiché di **vello** si parla), PASQUINI-QUAGLIO, vol. III, *ad loc.*, tornano all'egloga e al dato dei capelli bianchi, mentre Chiavacci Leonardi predilige una lettura di questo tipo «mantello [...] dell'animale ormai adulto. L'uomo che torna non è più il poeta d'amore della giovinezza fiorentina. Egli ha voce e maturità ben diverse» (CHIAVACCI LEONARDI, vol. III, *ad loc.*). Infine alcuni studiosi, su tutti R. HOLLANDER, *Dante's Voyage: History as "Shadowy Prefaces"*, in ID., *Allegory in Dante's Commedia*, Princeton, Princeton University Press, 1969, pp. 192-232, part. a p. 224, hanno spiegato la scelta del lemma *vello* come un riferimento alla vicenda degli Argonauti. G. VELLI, *Dante e la memoria della poesia classica*, in *Annali della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Macerata* 22-23 [1989-90], pp. 36-38, ha invece collegato il luogo dantesco a un passo della *Tebaide* di Stazio (nel quale si registra la co-occorrenza di voce e vello: *Theb.*, II 94-97: «neu falsa videri / noctis imago queat, longaevis vatis opacos / Tiresiae vultum vocemque et vellera nota / induitur»).

Velo, velame, velare, disvelare

Inferno

- IX 62-63: «la dottrina che s'asconde / sotto 'l velame de li versi strani»
XXV 118: «mentre che 'l fummo l'uno e l'altro vela di color novo»
XXXII 25: «Non fece al corso suo sì grosso velo / di verno la Danoia in Osterlicchi»
XXXIII 27: «che del futuro mi squarciò 'l velame»
XXXIII 112-114: «levatemi dal viso i duri veli, / sì ch'io sfoghi 'l duol che 'l cor
m'impregna, / un poco, pria che 'l pianto si raggeli»

Purgatorio

- VIII 20-21: «che 'l velo è ora ben tanto sottile, / certo che 'l trapassar dentro è leggero»
XVI 4-6: «non fece al viso mio sì grosso velo / come quel fummo ch'ivi ci coperse, / né a
sentir di così aspro pelo»
XVII 53: «e per soverchio sua figura vela»
XXIII 114: «tutta rimira là dove 'l sol veli»
XXIX 27: «non sofferse di star sotto alcun velo»
XXX 3: «né d'altra nebbia che di colpa velo»
XXXI 136: «grazia che disvele»
XXXII 71-72: «un splendor mi squarciò 'l velo / del sonno»

Paradiso

- III 117: «non fu dal vel del cor già mai disciolta»
V 128-129: «il grado de la spera / che si vela a' mortai con altrui raggi»
VII 5-8: «fu viso a me cantare essa sustanza, / sopra la qual doppio lume s'addua; / ed essa e
l'altre mossero a sua danza, / e quasi velocissime faville / mi si velar di subita distanza»
XIX 28-30: «se 'n cielo altro reame / la divina giustizia fa suo specchio, / che 'l vostro non
l'apprende con velame»
XXX 49-51: «così mi circumfulse luce viva, / e lasciommi fasciato di tal velo / del suo
fulgor, che nulla m'appariva»

Le varie declinazioni assunte dalla metafora del **velo** nella *Commedia* corrispondono simmetricamente, pur con alcune differenze interne e proprie specificità, a quelle racchiuse nella scheda relativa ai lemmi **veste-vestire-rivestire-disvestire**.

Tra i principali ambiti di applicazione si possono infatti isolare: 1) il settore metaletterario, che investe in prima istanza la definizione di allegoria come **velame**, ma che, per le sovrapposizioni terminologiche e figurative invalse già nelle fonti da cui Dante traeva il *topos*,¹ si può ragionevolmente ampliare fino a includere

¹ Mi riferisco soprattutto al lessico tecnico in uso presso gli esponenti della scuola di Chartres, ma anche alla definizione di *transumptio* come *velamen* operata da Boncompagno da Signa. Di questi argomenti ho già discusso nei capp. I e II della parte I, *passim*, cui rinvio anche per le indicazioni bibliografiche essenziali.

l'*alieniloquium* nel suo complesso, ivi compresa la metafora, in quanto spia di una singolare *obscuritas* del dettato (un luogo per cantica: *Inf.*, XIV, *Purg.*, VIII e *Par.*, XIX). Nella presente categoria, è lecito annoverare anche la definizione di sogno dal contenuto profetico, qual è quello esperito da Ugolino in *Inf.*, XXXIII, e che, non caso, ha la capacità di **squarciare** il **velame** del futuro.² Mentre di diverso tenore, seppur assai vicino figurativamente al precedente caso, è il «velo / del sonno» di *Purg.*, XXXII, idealmente “squarciato” anche nella *dispositio* in *enjambement*. 2) La descrizione di fenomeni luminosi, nel caso di **velo** con più marcata componente sinestetica rispetto a **veste-vestire**: *Inf.*, XXV, *Purg.*, XVI (con triplice microsistema sensoriale olfattivo-gustativo-tattile che connota il **fumo** degli iracondi). In questo settore vi è poi la possibilità di una somma di diffusioni luminose, con una luce che, a causa di questa stessa sovrabbondanza, finisce paradossalmente per **velare** l'altra; in tal senso, le attestazioni purgatoriali (XVII e XXIII), unitamente all'ancora astronomica *descriptio* di *Par.*, V, si fanno prolettiche rispetto al mistico *occultum lumen* paradisiaco, i cui vertici appaiono nel canto VII e, soprattutto nel XXX, laddove l'*excaecatio* che precede il *potus* presso il fiume di luce scandisce il definitivo potenziamento degli occhi del Dante *agens* prima della *visio* conclusiva.³ 3) Le concretizzazioni di astratti: con peculiare riferimento al peccato originale o a una tipologia generica di colpa, a sottintendere la duplice compresenza degli agostiniani motivi di *pondus* e *caligo*⁴ (una sottocategoria, questa, che appare centrale soprattutto nei canti edenici, basti pensare ai succitati *loci* di *Purg.*, XXIX, XXX e XXXI); e in casi singoli, quali l'accento alla vocazione di Piccarda Donati, «mai disciolta», nonostante tutto, dall'autentico **velo** spirituale che risiede nel suo cuore.

Fanno infine sistema a sé i quasi catacretici accenni al velo-ghiaccio, presente in generali *descriptions* di *loci* infernali, con lo scopo di rievocare e amplificare la presenza del ghiaccio del Cocito (*Inf.*, XXXII e XXXIII).

Al di là della *Commedia*, nell'ambito dei medesimi percorsi transuntivi qui esposti si possono far rientrare anche le occorrenze del *topos* nel *Convivio*, dove la

² Cfr. in merito anche l'esame della variante **lune-lume-lieve** di *Inf.*, XXXIII 26, nella sezione dedicata del cap. III, parte I, pp. 247-250. Sulla frequente sovrapposizione tra lessico scientifico dei fenomeni ottici e lessico tecnico della retorica, cfr. almeno il volume di CONKLIN AKBARI, *Seeing through the Veil*.

³ Cfr. le schede **bere**, **fiume**, **fluvido**, **fulgore**, **luce**, **rivo-rivera** e rinvii interni.

⁴ Cfr. **caligine**, **nebbia-disnebbiare** e rinvii interni.

gamma degli impieghi traslati di **velo**, **velare** nonché *velamento* (assente nel poema e *hapax* assoluto in III 15, 2), appare alquanto variegata; vi si ravvisano ad esempio le valenze metapoetiche (III 15, 2), o i fenomeni della diffusione luminosa, segnatamente associati ai corpi celesti (II 13, 11). Allo stesso modo, andranno considerati gli altri episodi riscontrabili nelle *Rime*, con la diffusione luminosa in *Io son venuto al punto de la rota*, 4-6 («e la stella d'amor ci sta remota / per lo raggio lucente che la 'nforca / sì di traverso, che le si fa *velo*»), e concretizzazioni di astratti (*Se vedi li occhi miei di pianger vaghi*, 12-14: «questa virtù che nuda e fredda giace / levala su *vestita del tuo velo*, / ché senza lei non è in terra pace»).

Verde, rinverdire

Purgatorio

III 135: «mentre che la speranza ha fior del verde»

XI 91-93: «Oh vana gloria de l'umane posse! / com' poco verde in su la cima dura, / se non è giunta da l'etati grosse!»

XVIII 105: «che studio di ben far grazia rinverda»

XXII 49-51: «E sappie che la colpa che rimbecca / per dritta opposizione alcun peccato, / con esso insieme qui suo verde secca»

Gli impieghi traslati di **verde** e **rinverdire**, sempre legati a concretizzazioni di astratti (in prima istanza la fede e la fama), costituiscono validi esempi di domesticità metaforica, e andranno ricondotti specificamente all'ampio novero delle *transumptiones* vegetali, con particolare attenzione per il lemma **erba**.

Veste (vesta), vestire, disvestire, rivestire

Inferno

I 16-17: «e vidi le sue spalle / vestite già de' raggi del pianeta»

XIII 103-104: «Come l'altre verrem per nostre spoglie, / ma non però ch'alcuna sen rivesta»

XXXIII 62-63: «tu ne vestisti / queste misere carni, e tu le spoglia»

Purgatorio

I 73-75: «Tu 'l sai, ché non ti fu per lei amara / in Utica la morte, ove lasciasti / la vesta ch'al gran di sarà sì chiara»

VII 34-35: «con quei che le tre sante / virtù non si vestiro»

XI 43-44: «per lo 'ncarco / de la carne d'Adamo onde si veste»

Paradiso

I 94-96: «del primo dubbio disvestito / per le sorrise parolette brevi, / dentro ad un nuovo più fu' inretito»

XIV 37-42: ««Quanto fia lunga la festa / di paradiso, tanto il nostro amore / si raggerà dintorno cotal vesta. / La sua chiarezza séguita l'ardore; / l'ardor la visione, e quella è tanta, / quant' ha di grazia sovra suo valore»

XIV 43-44: «Come la carne gloriosa e santa / fia rivestita»

XX 79-81: «E avvegna ch'io fossi al dubbiar mio / lì quasi vetro a lo color ch'el veste, / tempo aspettar tacendo non patio»

XXV 91-96: «Dice Isaia che ciascuna vestita / ne la sua terra fia di doppia vesta: / e la sua terra è questa dolce vita; / e 'l tuo fratello assai vie più digesta, / là dove tratta de le bianche stole, / questa revelazion ci manifesta»

Nonostante il numero di occorrenze non propriamente elevato, specie se confrontato con quelli di altre *transumptiones* portanti del poema, il *topos* della **veste** costituisce senza dubbio uno dei filoni metaforici costitutivi all'interno del sistema figurativo dantesco, specie per la trasversalità che lo caratterizza lungo le tre cantiche e, nel contempo, attraverso l'intera opera di Dante (oltre al sostantivo **veste** e ai verbi **vestire**, **rivestire** e **disvestire**, mi riferisco naturalmente anche ai lemmi **addobbare**, **fascia-fasciare**, **larva**, **manto-ammantare**, **velo-velame-velare**).

Gli ambiti entro cui agisce l'*imagery* vestimentaria appaiono ben definiti: 1) anzitutto la descrizione di fenomeni luminosi: dai suggestivi e già innegabilmente sinestetici raggi della luce solare di cui sono «vestite» le spalle del colle già nel primo canto dell'*Inferno*, fino alla serica «vesta» di luce che avvolge concretamente le anime beate nella terza cantica (centrale, in tal senso, il nucleo teorico e figurativo ravvisabile in *Par.*, XIV, specie ai vv. 37-44, nell'*excursus* dedicato al corpo

glorioso delle anime pronunciato da Salomone).¹ Questo ambito si intreccia progressivamente con la rappresentazione del dualismo corpo-anima, dove il primo elemento appare ovviamente metaforizzato in **velo** o **veste** che ricopre, unendosi all'occorrenza al motivo del *pondus* del peccato da cui le anime devono di necessità spogliarsi nel proprio percorso ascensionale: a *Inf.*, XIII in co-occorrenza con l'*imagery* vegetale della selva dei suicidi, e nel canto XXXIII; a *Purg.*, I, nel canto che precede l'affine, complesso motivo dello "spogliarsi dallo scoglio" («Correte al monte a spogliarvi lo scoglio / ch'esser non lascia a voi Dio manifesto», ai vv. 122-123 di *Purg.*, II),² e XI, con insistenza sul *pondus* ottenuta mediante l'impiego del sostantivo *incarco*; infine, ancora l'allusione alla «doppia vesta», al corpo glorioso di resurrezione, in *Par.*, XXV.³ 2) La concretizzazione di astratti: nella fattispecie le virtù (*Purg.*, VII)⁴ e i processi mentali (il dubbio in *Par.*, I, dove spicca l'hapax metaforico e lemmatico **disvestire**, in significativa corrispondenza antitetica con un altro hapax metaforico e lemmatico come **irretire**). Anche questa sottocategoria, come la precedente, trova corrispondenza nella sezione dei fenomeni luminosi, che si configurano in tal senso quale comune denominatore di tutte le *variationes* sul tema della **veste**: tanto isolata quanto preziosa, infatti, è la concretizzazione mentale di *Par.*, XX 79-81, che figura nuovamente la presenza di un dubbio nella mente del Dante *agens*.

Per un sintetico quadro delle occorrenze traslate esterne alla *Commedia*, si può aggiungere che la *vestis* metapoetica compare tra gli altri *loci* nel *De vulgari eloquentia* (ad esempio II 8, 10), nel *Convivio* (cfr. almeno I 10, 12), cui va aggiunta la «vesta di figura o di colore rettorico» di *VN*, XXV 10; il vestirsi di virtù o specifici astratti si riscontra ancora nella *Vita nuova* (XI 1; XXVI 2, al v. 6 di *Tanto gentile e tanto onesta pare*, e ai vv. 7-8 di *Vede perfettamente onne salute*). Nelle

¹ Cfr. ARIANI, "Abyssus luminis", pp. 9-71 e bibliografia; ID., *Lux inaccessibilis*, part. alle pp. 133-149.

² Su cui cfr. da ultimo almeno PERTILE, *La punta del disio*, pp. 59-83.

³ Per questo motivo rinvio ancora ad ARIANI, "Abyssus luminis", part. alle pp. 9-15.

⁴ *Topos* di illustre tradizione (le radici affondano anche nell'*imagery* scritturale, con le ardite *transumptiones* improntate sull'idea dell'*induere Christum*), significativamente presente, ad esempio, nel lessico iacoponico e stilnovista, lo spogliarsi e vestirsi di virtù costituisce una delle categorie parallele alla lettura eminentemente metapoetica della metafora vestimentaria (la *vestis* e l'*ornatus* del *sermo*, su cui cfr. cap. I, parte I, *passim*). Per una disamina incentrata sulla genesi di tali settori transuntivi, anche se mirante a definirne soprattutto gli sviluppi entro il sistema metaforico petrarchesco, mi permetto di rinviare a FINAZZI, *Fusca claritas*, part. alle pp. 55-64.

Rime si ricordino almeno *Poscia ch'Amor*, 86-88; *Se vedi li occhi miei di pianger vaghi*, 12-14; *Doglia mi reca ne lo core ardire*, 105.

Vime, divimare

Paradiso

XXVIII 100: «Così veloci seguono i suoi vimi, / per somigliarsi al punto quanto ponno; / e
posson quanto a veder son solemi»

XXIX 35-36: «nel mezzo strinse potenza con atto / tal vime, che già mai non si divima».

Da confrontare con le sedi transuntive esaminate nelle schede relative ai lemmi **corda**, **inviluppate**, **irretire**, **legame**, **rete**, e in primo luogo **legare-dislegare**. È inoltre utile ribadire come il verbo **divimare** sia di coniazione dantesca.

Vizzo

Purgatorio

XXV 22-27: «“Se t’ammentassi come Meleagro / si consumò al consumar d’un stizzo, / non fora”, disse, “a te questo sì agro; / e se pensassi come, al vostro guizzo, / guizza dentro a lo specchio vostra image, / ciò che par duro ti parrebbe vizzo.»

Hapax metaforico e lemmatico. Letteralmente ‘appassito’, ‘molle’, l’aggettivo **vizzo** è qui riferito nello specifico da Virgilio alla risoluzione dell’*asperitas* del dubbio di Dante circa la magrezza dei golosi, una questione che provvederà di lì a poco a chiarire Stazio, rendendo appunto *molle*-agevole la *duritia*-difficoltà dell’argomento. Il ricorso a un linguaggio autenticamente metapoetico, improntato come da tradizione alla dialettica *obscuritas-lumina*, *asperitas-dulcedo* e, nella fattispecie, *duritia-mollitudo*, spesso soggetti a interessanti accostamenti di tipo sinestetico, si evince dal vicino impiego dell’aggettivo **agro** (cfr. al proposito almeno le schede **duro, aspro, dolce, sollo-insollare**).

Volume

Paradiso

II 75-78: «fora di sua materia sì digiuno / esto pianeta, o, sì come comparte / lo grasso e 'l magro un corpo, così questo / nel suo volume cangerebbe carte»

XII 121-123: «chi cercasse foglio a foglio / nostro volume, ancor troveria carta / u' leggerebbe "I' mi son quel ch' i' soglio"»

XV 49-54: «"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, mercè di colei / ch'a l'alto volo ti vestì le piume"»

XXIII 112-114: «Lo real manto di tutti i volumi / del mondo, che più ferve e più s'avviva / ne l'alito di Dio e nei costumi»

XXXIII 85-87: «Nel suo profondo vidi che s'interna, / legato con amore in un volume, / ciò che per l'universo si squaderna»

Esclusiva del *Paradiso*, la metafora del **volume** afferisce alla serie metaforica composta da **libro**, **quaderno-squadernare** e dai verbi che indicano l'atto della scrittura (quali **scrivere**, **ritrarre**, **dipingere**, **chiosa-chiosare**).

Oltre che alle schede relative ai lemmi citati, per le applicazioni del *topos* più direttamente connesse al motivo-matrice del "**libro** della memoria" si rinvia a FENZI, *Il libro della memoria*, pp. 15-38, mentre per la conclusiva sovrapposizione **volume**-cosmo a A. BATTISTINI, «*L'universo che si squaderna*»: cosmo e simbologia del libro, in «*Lettere Classensi*», XV, 1986, pp. 61-79, i quali hanno aggiornato e superato i dati tesaurizzati nelle pionieristiche ricerche condotte al riguardo da Curtius.¹

¹ Per cui cfr. CURTIUS, *Letteratura europea*, pp. 335-385.

Zaffiro, inzaffirare

Purgatorio

I 13-15: «Dolce color d'oriental zaffiro, / che s'accoglieva nel sereno aspetto / del mezzo, / puro infino al primo giro»

Paradiso

XXIII 97-102: «Qualunque melodia più dolce suona / qua giù e più a sé l'anima tira, / parrebbe nube che squarciata tona, / comparata al sonar di quella lira / onde si coronava il bel zaffiro / del quale il ciel più chiaro s'inzaffira»

Di scarso peso metaforico appare la prima attestazione del sostantivo **zaffiro**, la cui funzionalità viene valorizzata semmai dal suo inserimento nel generale contenuto sinestetico del verso di appartenenza (combinazione vista-gusto nel sintagma «dolce color», a indicare il passaggio dal buio infernale alla atmosfera purgatoriale). Ben più elevata è la pregnanza semantica delle occorrenze ravvicinate di **zaffiro** e dell'*hapax* metaforico e lemmatico **inzaffirare**, raffinato verbo parasintetico di coniazione dantesca, in *Par.*, XXIII,¹ ossia il canto dell'apoteosi della Vergine, metaforizzata essa stessa nella preziosa gemma che adorna l'intero Empireo pervadendolo con il proprio splendore. Anche in questo caso, inoltre, non andrà sottovalutata l'importanza del contesto sinestetico, che passa dalla duplice combinazione vista-gusto osservata nella figurativamente preparatoria attestazione purgatoriale, alla triplice vista-udito-gusto (grazie al *medium* uditivo della «melodia [...] dolce» e del «sonar di quella lira»²).

¹ Numerose in questo senso le analogie con i lemmi **gemma-ingemmare**, **ignito**, **tesoro** e **topazio** alla cui schede corrispondenti si rimanda. Cfr. inoltre PERTILE, *La punta del disio*, part. alle pp. 194-198.

² Cfr. le occorrenze tesaurizzate nella scheda **dolce**; si rinvia inoltre al lemma **lira**.

FONTI, ALTRE OPERE E STUDI CRITICI CITATI

Si riportano qui di seguito le edizioni delle fonti classiche, tardoantiche e medievali, nonché delle altre opere e l'elenco degli studi critici presenti sia nella parte I che nelle schede del regesto (parte II), limitandosi, per ovvie ragioni di economia di spazio, unicamente ai testi citati in modo diretto o menzionati più volte.

Tale elenco dovrà di necessità essere integrato con quelli delle abbreviazioni bibliografiche degli strumenti di consultazione generale, opere dantesche e commenti danteschi (parte I, pp. v-xi), nonché dei testi citati più di una volta nelle schede (parte II, pp. 352-357), e costituisce una panoramica del tutto parziale della bibliografia complessiva (tanto sul versante delle opere, quanto su quello degli studi) consultata nel corso della presente ricerca.

Per le opere, in particolare, restano evidentemente esclusi dalle pagine che seguono i numerosissimi testi reperiti in opere miscellanee quali *GL*, *PD*, *PL* (su questo sistema di abbreviazioni, cfr. parte I, p. v), o in raccolte incentrate su specifiche tipologie di fonti (mi riferisco ad esempio agli spogli effettuati sulla trattatistica retorica medievale), i cui estremi bibliografici si possono tuttavia trovare, a seconda dello statuto delle rispettive pubblicazioni, tra le edizioni delle opere o tra i saggi critici (e comunque, per maggiore completezza, soprattutto in casi del genere il riferimento viene sempre esplicitato anche *ad locum*).

Per quanto concerne la bibliografia critica, nell'elenco che segue (dove, si ricordi, non figurano una seconda volta i testi già citati in merito alle schede della parte II, alle pp. 352-357), si è scelto di riportare soltanto i saggi direttamente richiamati in sede di discussione di categorie retoriche, *loci*, varianti, *topoi* o nelle singole schede del regesto; si è dunque volutamente evitato di ripetere anche qui tutte le voci bibliografiche orientative fornite, sia in nota che a testo, in corrispondenza dei diversi lemmi metaforici (per maggiori dettagli sui criteri seguiti cfr. parte II, pp. 295-298), poiché si tratta di voci già di per sé concepite come delle vere e proprie sottosezioni tematiche di questa stessa bibliografia essenziale.

1. OPERE

A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages, ed. by F. J. E. Raby, Oxford, Clarendon, 1934.

ALAIN DE LILLE, *Anticlaudianus*, texte critique avec une introduction et des tables publié par R. Bossuat, Paris, Vrin, 1955.

ALAN OF LILLE, *De Planctu Naturae*, a cura di N. M. Häring, in «Studi Medievali», s. III, a. XIX, 2, 1978, pp. 797-879.

ALBERICI CASINENSIS *Flores rhetorici*, ed. a cura di D. M. Inguanez e H. M. Willard, in *Miscellanea Cassinese*, vol. XIV, Montecassino, 1938.

ALBERTI MAGNI *Opera omnia*, cura ac labore A. Borgnet, Paris, Vivès, 1890-1899, 38 voll.

ALBERTI MAGNI *De animalibus*, ed. H. Stadler, Münster, Aschendorff, 1921.

ALBERTI MAGNI *De causis et processu universitatis a prima causa*, ed. W. Fauser, in *Opera omnia*, vol. XVII/2, Münster, Aschendorff, 1993.

ALBERTUS MAGNUS, *Buch über die Ursachen und den Hervorgang von allem aus der ersten Ursache. Liber de causis et processu universitatis a prima causa*, hrsg. von H. Anzulewicz, M. Burger, S. Donati, R. Meyer und H. Möhle, Hamburg, Meiner, 2006.

ALBERTO DELLA PIAGENTINA, *Della filosofica consolazione*, in *Il Boezio e l'Arrighetto nelle versioni del Trecento*, introduzione e note di Salvatore Battaglia, Torino, UTET, 1929.

ALEXANDER NECKAM, *De naturis rerum*, ed. by T. Wright, London, Longman, 1863.

IACOPO ALIGHIERI, *Dottrinale*, edizione critica con note e uno studio preliminare a cura di G. Crocioni, Città di Castello, Lapi, 1895.

IACOPO ALIGHIERI, *Capitolo della Morte*, in G. CROCIONI, *Le Rime di Pietro Alighieri*, Città di Castello, Lapi, 1903.

AMBROGIO, *Hexameron*, ed. K. Schenkl, introduzione, traduzione e note di G. Banterle, Roma, Città Nuova, 1979.

AMBROGIO, *Expositio in Ps. CXVIII*, ed. a cura di M. Petschenig, introduzione, traduzione, note e indici di L. F. Pizzolato, Roma, Città Nuova, 1987.

An Old Italian Lucchese Version of the Navigatio Sancti Brendani, ed. by E. G. T. Waters, Oxford-London, University Press-Milford, 1931

APULEIO, *Opuscula philosophica*, ed. C. Moreschini, Lipsiae, Teubner, 1991.

ARISTOTELES LATINUS, *De arte poetica. Translatio Guillelmi de Moerbeka*, edidit L. Minio-Paluello, Bruxelles-Paris, Desclée de Brouwer, 1968.

AURELII AUGUSTINI *Locutiones in Heptateuchum*, ed. J. Zycha, Prag-Wien-Leipzig, Tempsky, 1894.

AURELII AUGUSTINI *In Iohannis Evangelium tractatus CXXIV*, ed. R. Willems, Turnhout, Brepols, 1954.

AURELII AUGUSTINI *Enarrationes in Psalmos*, ed. E. Dekkers–J. Fraipont, Turnhout, Brepols, 1956.

AURELII AUGUSTINI *De Trinitate*, ed. W. J. Mountain-Fr. Glorie, Turnhout, Brepols, 1968.

AURELII AUGUSTINI *De catechizandis rudibus*, ed. J. Bauer, Turnhout, Brepols, 1969

AURELII AUGUSTINI *Enchiridion ad Laurentium, de fide et spe et caritate*, ed. E. Evans, Turnhout, Brepols, 1969.

AURELII AUGUSTINI *Confessionum libri XIII*, ed. L. Verheijen, Turnhout, Brepols, 1981.

AURELII AUGUSTINI *Epistulae*, ed. K. Daur, Turnhout, Brepols, 2004-2009.

AURELII AUGUSTINI *Sermones in Matthaeum. I. Id est Sermones 51-70*, ed. P.-P. Verbraken et alii, Turnhout, Brepols, 2008.

- AVIENO, *Orbis terrae*, ed. P. van de Woestijne, Bruges, De Tempel, 1961.
- BENE DA FIRENZE, *Candelabrum*, ed. G. C. Alessio, Padova, Antenore, 1983.
- BERNARDUS SILVESTRIS, *Cosmographia*, ed. by P. Dronke, Leiden, Brill, 1978.
- G. BOCCACCIO, *Trattatello in Laude di Dante*, a cura di P. G. Ricci, Alpignano, Tallone, 1969.
- G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di M. Fiorilla, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2011.
- BOEZIO, *De consolatione Philosophiae*, ed. L. Biehler, Turnhout, Brepols, 1957.
- BONAVENTURA DA BAGNOREGIO, *Opera omnia*, studio et cura PP. Collegii a S. Bonaventura, Ad Claras Aquas, Quaracchi, 10 voll.
- BONAVENTURA DA BAGNOREGIO, *Itinerario della mente verso Dio*, introduzione, traduzione e note di M. Parodi e M. Rossini, Milano, Rizzoli, 2006⁴.
- BONCOMPAGNO DA SIGNA, *Rhetorica antiqua*, in V. PINI, *Testi riguardanti la vita degli studenti a Bologna nel sec. XIII (dal Boncompagnus, lib. I)*, Bologna, Biblioteca di «Quadrivium», 1968.
- BONCOMPAGNO DA SIGNA, *Rhetorica novissima*, ed. A. Gaudenzi, in *Scripta anecdota antiquissimorum glossatorum*, Bologna, Virano, vol. II, 1892, pp. 249-297.
- BONCOMPAGNO DA SIGNA, *Rota Veneris*, a cura di P. Garbini, Roma, Salerno Editrice, 1996.
- BONO DA LUCCA, *Cedrus Libani*, ed. G. Vecchi, Modena, Mucchi, 1963.
- BONO GIAMBONI, *Il Tesoro volgarizzato*, emendato ed illustrato da L. Gaiter, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1882.
- BONO GIAMBONI, *Il Libro de' Vizî e delle Virtudi e Il Trattato di Virtù e Vizî*, a cura di C. Segre, Torino, Einaudi, 1968.

BRUNETTO LATINI, *Rettorica*, testo critico a cura di F. Maggini, Firenze, Galletti e Cocci, 1915.

BRUNETTO LATINI, *Tresor*, ed. a cura di P. G. Beltrami, P. Squillacioti, P. Torri e S. Vatteroni, Torino, Einaudi, 2007.

CALCIDIO, *Commentario al 'Timeo' di Platone*, a cura di C. Moreschini, Milano, Bompiani, 2003.

Carmina Medii Aevi, a cura di F. Novati, Firenze, Libreria Dante, 1883.

CATULLO, *Le Poesie*, a cura di F. Della Corte, Milano, Mondadori-Fondazione Lorenzo Valla, 1977.

CICERONE, *De oratore*, ed. K. Kumaniecki, Lipsiae, Teubner, 1969.

CICERONE, *Orator*, ed. P. Reis, Lipsiae, Teubner, 1932.

CICERONE, *De officiis*, ed. C. Atzert, Leipzig, Teubner, 1971.

CLAUDIANO, *In Rufinum*, ed. M. Platnauer, London-Cambridge, Loeb, 1922.

CHIARO DAVANZATI, *Rime*, a cura di A. Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.

FAZIO DEGLI UBERTI, *Il Dittamondo e le Rime*, a cura di G. Corsi, Bari, Laterza, 1952.

DIONIGI AREOPAGITA, *Tutte le opere*, trad. it. a cura di P. Scazzoso, saggio introduttivo, prefazioni, parafrasi, note e indici di E. Bellini, Milano, Bompiani, 2009².

Dodici conti morali d'anonimo senese. Testo inedito del XIII sec., a cura di F. Zambrini, Bologna, Romagnoli, 1862.

- DOMENICO DA PRATO, *Le Rime*, a cura di R. Gentile, Anzio, De Rubeis, 1993.
- FEDERICO II DI SVEVIA, *De arte venandi cum avibus*, a cura di A.L. Trombetti Budriesi, Bari, Laterza, 2007.
- GIOVANNI DI GARLANDIA, *Parisiana Poetria*, ed. by T. Lawler, New Haven-London, Yale University Press, 1974
- GIULIANO DI TOLEDO, *Ars*, in *Ars Iuliani Toletani episcopi: una gramatica latina de la Espana visigoda*, estudio y edicion critica por M. A. H. Maestre Yenes, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1973.
- GREGORII MAGNI *Moralia in Iob*, ed. M. Adriaen, Turnhout, Brepols, 1979-1985.
- GUIDONIS FABAE *Summa dictaminis*, ed. A. Gaudenzi, «Il Propugnatore», III, 13-14, 1890.
- GUIDO FABA, *La "Summa de Vitiis et Virtutibus"*, ed. a cura di V. Pini, in «Quadrivium», vol. I, fasc. 1, 1956, pp. 41-152
- GUILLELMI DE CONCHIS *Opera omnia*, ed. É. Jeuneau, Turnhout, Brepols, 1997.
- GUITTONE D'AREZZO, *Le Rime*, a cura di F. Egidi, Bari, Laterza, 1940.
- GUITTONE D'AREZZO, *Lettere*, a cura di C. Margueron, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1990.
- Q. HORATI FLACCI *Opera*, ed. E.C. Wickham-H.W. Garrod, Oxford, Clarendon, 1901.
- IACOPO DA VARAZZE, *Sermones Quadragesimales*, a cura di G. P. Maggioni, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2005.
- IACOPONE DA TODI, *Laude*, a cura di F. Mancini, Roma-Bari, Laterza, 1974.

ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etymologiae*, ed. A. Valastro Canale, Torino, UTET, 2004.

La prosa del Duecento, a cura di C. Segre e M. Marti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959.

Liber de Causis, mit einer Einleitung von R. Schönberger, Übersetzung, Glossar, Anmerkungen und Verzeichnisse von A. Schönfeld, Hamburg, Meiner, 2003.

Navigatio Sancti Brendani. La navigazione di San Brandano, a cura di M. A. Grignani, Milano, Bompiani, 1975.

Navigazione di San Brandano, a cura di E. Percivaldi, Rimini, Il Cerchio, 2008.

LUCANO, *Pharsalia*, ed. A. Bourgery, M. Ponchont, Paris, Budé, 1927-1930.

MACROBIO, *Commento al Sogno di Scipione*, saggio introduttivo di I. Ramelli, trad. bibliografia, note e apparati di M. Neri, Milano, Bompiani, 2007.

MANILIO, *Il poema degli astri (Astronomica)*, intr. e trad. di R. Scarcia, testo critico a cura di E. Flores, commento a cura di S. Feraboli e R. Scarcia, Milano, Mondadori-Fondazione Lorenzo Valla, 1996.

MARBODO DI RENNES, *Lapidari. La magia delle pietre preziose*, a cura di B. Basile, Roma, Carocci, 2006.

MARZIANO CAPELLA, *Le nozze di Filologia e Mercurio*, a cura di I. Ramelli, Milano, Bompiani, 2001.

MATHEI VINDOCINENSIS *Opera*, ed. F. Munari, Roma, Storia e Letteratura, 1988.

OVIDIO, *Heroides*, ed. A. Palmer, Oxford, Clarendon, 1898.

OVIDIO, *Metamorphoseos*, ed. W.S. Anderson, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1981.

OVIDIO, *Tristia*, ed. J.B. Hall, Stuttgart, Teubner, 1995.

PAOLO CAMALDOLESE, *Introductiones Dictandi*, in V. SIVO, *Le "Introductiones dictandi" di Paolo Camaldolese (Testo inedito del sec. XII ex.)*, in «Studi e ricerche dell'Istituto di latino», III, 1980, pp. 69-100.

PAPIAE *Elementarium. Littera A*, a cura di V. de Angelis, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1977.

PETER OF JOHN OLIVI, *On Genesis*, ed. D. Flood, New York, St. Bonaventure, 2007.

F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996 [= *RVF*]

F. PETRARCA, *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, raccolte a cura di A. Solerti, Firenze, Sansoni, 1909 [ripr. facs., con introduzione di V. Branca e postfazione di P. Vecchi Galli, Firenze, Le Lettere, 1997]

F. PETRARCA, *Triumphs*, a cura di M. Ariani, Milano, Mursia, 1988 [*Triumphus Cupidinis* = *TC*; *Triumphus Pudicitie* = *TP*; *Triumphus Mortis* = *TM*; *Triumphus Fame* = *TF*; *Triumphus Temporis* = *TT*; *Triumphus Eternitatis* = *TE*]

A. PUCCI, *Centiloquio*, a cura di I. di San Luigi, in *Delizie degli eruditi toscani*, Firenze, Cambiagi, 1772-1775, voll. I-IV.

A. PUCCI, *Libro di varie storie*, edizione critica per cura di A. Varvaro, Palermo, presso l'Accademia, 1957.

QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, ed. J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1975-1980.

RESTORO D'AREZZO, *La composizione del mondo colle sue cascioni*, a cura di A. Morino, Firenze, Accademia della Crusca, 1976.

ROBERTO GROSSATESTA, *Commentarius in VIII Libros Physicorum Aristotelis*, ed. by R.C. Dales, Boulder, University of Colorado Press, 1963.

F. SACCHETTI, *Il Libro delle Rime*, a cura di A. Chiari, Bari, Laterza, 1936.

F. SACCHETTI, *La battaglia delle belle donne. Le lettere. Le Sposizioni di Vangeli*, a cura di A. Chiari, Bari, Laterza, 1938.

SALIMBENE DE ADAM, *Cronica*, a cura di G. Scalia, Turnhout, Brepols, 1998.

SCOTO ERIUGENA - REMIGIO DI AUXERRE - BERNARDO SILVESTRE - ANONIMI, *Tutti i commenti a Marziano Capella*, a cura di I. Ramelli, Milano, Bompiani, 2006.

SERVII GRAMMATICI *In Vergilii Carmina Commentarii*, ed. G. Thilo–H. Hagen, Lipsiae, Teubner, 1881–1902.

STAZIO, *Thebais*, ed. A. Klotz, Lipsiae, Teubner, 1908.

The Latin Poems commonly attributed to Walter Mapes, ed. by T. Wright, London, Camden, 1841.

THOMAE AQUINATIS *Commentum in quartum librum Sententiarum magistri Petri Lombardi*, Editio Leonina, Parmae, Fiaccadori, 1858.

THOMAE AQUINATIS *In Aristotelis Librum 'De anima' commentarium*, cura ac studio A.M. Pirotta, Torino, Marietti 1948.

THOMAE AQUINATIS *In Librum Beati Dionysii De Divinis Nominibus expositio*, cura et studio C. Pera, Torino, Marietti, 1950.

THOMAE AQUINATIS *In Aristotelis Libros 'De caelo et mundo' 'De generatione et corruptione Meteorologicorum' expositio*, cura et studio R.M. Spiazzi, Torino, Marietti 1952.

THOMAE AQUINATIS *Summa Theologiae*, cura et studio P. Caramello, Torino-Roma, Marietti, 1952.

THOMAE AQUINATIS *Quaestiones Disputatae*, cura et studio R.M. Spiazzi, Torino-Roma, Marietti, 1953.

THOMAE AQUINATIS *Catena aurea in Ioannem*, ed. A. Guarienti, Torino–Roma, Marietti, 1953.

THOMAE AQUINATIS *In librum De Causis expositio*, cura et studio C. Pera, Torino-Roma, Marietti, 1955.

THOMAE AQUINATIS *Super Evangelium S. Ioannis lectura.*, ed. R. Cai, Torino-Roma, Marietti, 1972.

TIBULLO, *Le elegie*, a cura di F. Della Corte, Milano, Mondadori-Fondazione Lorenzo Valla, 1980.

UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes*, ed. a cura di E. Cecchini e G. Arbizzoni, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2004.

VENANZIO FORTUNATO, *Vita Martini*, ed. F. Leo, in *Monumenta Germaniae Historica*, Auctores Antiquissimi, vol. IV/1, 1881.

VIRGILIO, *Opera*, ed. M. Geymonat, Torino, Paravia, 1973.

ZUCCHERO BENCIVENNI, *La santà del corpo*, in R. BALDINI, *Zuccherò Bencivenni "La santà del corpo". Volgarizzamento del "Régime du corps" di Aldobrandino da Siena (a. 1310) nella copia coeva di Lapo di Neri Corsini (Laur. Pl. LXXII 47)*, in «Studi di Lessicografia Italiana», XV, 1998, pp. 21-300.

2. STUDI CRITICI

D. A., *"Commedia". Biblioteca Universitaria di Bupadest. Codex Italicus I*, a cura di G. P. Marchi e J. Pál, Verona, Szegedi Tudományegyetem-Università degli Studi di Verona, 2006, 2 voll.

M. ARIANI, *Nota su Dante, Par. XXX, 62 (fulvido [-fluvido] di fulgore)*, in *Studi di Italianistica per Maria Teresa Acquaro Graziosi*, a cura di M. Savini, Roma, Aracne, 2002, pp. 3-14.

M. ARIANI, *La dolce sapienza di Stazio. Purgatorio XXI-XXII*, in *Esperimenti danteschi. Purgatorio 2009*, a cura di B. Quadrio, Genova-Milano, Marietti, 2010, pp. 197-224.

M. ARIANI, *Nota su «figurando il paradiso» («Par.» XXIII 61): umbra lucis, lux infigurabilis*, in *La parola e l'immagine. Studi in onore di Gianni Venturi*, a cura di M. Ariani, A. Bruni, A. Dolfi, A. Gareffi, Firenze, Olschki, 2011, vol. I, pp. 49-63.

M. ARIANI, *Teofania e «dismisura» nel canto XV del 'Paradiso'*, in *Il trittico di Cacciaguida. Lectura Dantis Scaligera 2008-2009*, a cura di E. Sandal, Roma-Padova, Antenore, 2011, pp. 53-80.

P. ARMOUR, *Dante's Griffin and the History of the World*, Oxford, Clarendon, 1989.

L. AZZETTA, *Le chiose alla 'Commedia' di Andrea Lancia, l'Epistola a Cangrande e altre questioni dantesche*, in «L'Alighieri», n.s., XXI, 2003, pp. 5-76.

G. AUZZAS, *I codici autografi. Elenco e bibliografia*, in «Studi sul Boccaccio», VII, 1973, pp. 1-20.

L. BATTAGLIA RICCI, *Decrittare i segni. A proposito di 'Paradiso', XVIII 70-117*, in *Studi di letteratura italiana. Per Vtilio Masiello*, a cura di P. Guaragnella e M. Santagata, 3 voll., Roma-Bari, Laterza, 2006, vol. I, pp. 95-112.

A. BATTISTINI, «*L'universo che si squaderna*»: *cosmo e simbologia del libro*, in «Lecture Classensi», XV, 1986, pp. 61-79.

G. BILLANOVICH, *Petrarca letterato. I. Lo scrittoio del Petrarca*, Roma, Storia e Letteratura, 1947.

G. BILLANOVICH, *Prime ricerche dantesche*, Roma, Storia e Letteratura, 1947.

H. BLUMENBERG, *Paradigmi per una metaforologia*, trad. it., Bologna, Il Mulino, 1969.

C. BOLOGNA, *Poesia liquida, di ghiaccio, di cristallo (Simmetrie di Dante "petroso" fra 'Vita Nova' e 'Paradiso')*, in *Le Moyen Age dans la Modernité. Mélanges offerts à Roger Dragonetti*, Genève-Paris, Champion, 1996, pp. 111-158.

- P. BOYDE, *Human Vices and Human Worth in Dante's Comedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- E. BRILLI, *La metafora nel Medioevo. Stato dell'arte e qualche domanda*, in «Bollettino di Italianistica», n.s., VII, 2010, 2, pp. 195-213.
- G. BRUGNOLI, «*Orror*»-«*error*» ('*Inf.*' III 31), in «Studi Danteschi», LIV, 1982, pp. 15-30.
- G. BRUGNOLI, *Studi di filologia e letteratura latina*, a cura di S. Conte e F. Stok, Pisa, ETS, 2004.
- M. CAMARGO, *Ars dictaminis. Ars dictandi*, Turnhout, Brepols, 1991.
- M. CARRUTHERS, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008².
- C. CASAGRANDE-S. VECCHIO, *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 2000.
- L. CASSATA, *Note sul testo del canto I dell'Inferno*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa – Classe di Lettere e Filosofia», XV, 1985, 1, pp. 104-128.
- A.M. CHIAVACCI LEONARDI, *La "guerra de la pietate". Saggio per un'interpretazione dell'"Inferno" di Dante*, Napoli, Liguori, 1979.
- A.M. CHIAVACCI LEONARDI, *Le bianche stole*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2009.
- M. CORTI, *Le metafore della navigazione, del volo e della lingua di fuoco nell'episodio di Ulisse ("Inferno" XXVI)*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, a cura di R. Antonelli, Modena, Mucchi, 1989, vol. II, pp. 479-491.

A.C. DE LA MARE, *The Handwriting of Italian Humanists*, Oxford, Oxford University Press, 1973.

M. DELL'AQUILA, *Sopra 'l verde smalto. Studi su Dante e Manzoni*, Fasano, Schena, 1999.

A. DEL MONTE, *Volgarizzamento senese delle «Vies des Pères»*, in *Studi in onore di Italo Siciliano*, Firenze, Olschki, 1966, vol. I, pp. 329-383.

P. DRONKE, *Fabula*, Leiden, Brill, 1985².

E. FARAL, *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*, Paris, Champion, 1962².

E. FENZI, *Saggi petrarcheschi*, Fiesole, Cadmo, 2003.

F. FERRUCCI, *Dante. Lo stupore e l'ordine*, Napoli, Liguori, 2007.

S. FINAZZI, «*Ad modum speculorum*»: “visus” e astri nella metafora dantesca dello specchio, in «Scaffale aperto», vol. I, 2010, pp. 137-158.

S. FINAZZI, *Nota su 'Par'*, XXVII 144, in «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», VI, 2011, i.c.s.

M. FIORILLA, «*Et descendant in infernum viventes*»: Inf., XXXIII, 109-57 e il Salmo 54, in «L'Alighieri», n.s., XXVII, 2006, pp. 133-139.

F. FORTI, *La “transumptio” nei dettatori bolognesi e in Dante*, in *Dante e Bologna nei tempi di Dante*, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1967.

F. FORTI., *Magnanimitade. Studi su un tema dantesco*, Bologna, Pàtron, 1977.

D. GIBBONS, *Alimentary metaphors in Dante's 'Paradiso'*, in «The Modern Language Review», XCVI, 2001, pp. 693-706.

- G. GORNI, *Il nodo della lingua e il verbo d'amore*, Firenze, Olschki, 1981.
- T. GREGORY, *Mundana sapientia. Forme di conoscenza nella cultura medievale*, Roma, Storia e Letteratura, 1992.
- S. GUIDA-F. LAPELLA, *Il mare come dimensione metaforica nella letteratura italiana del Due e Trecento*, in *Filologia romanza e cultura medievale. Studi in onore di Elio Melli*, a cura di A. Fassò, L. Formisano, M. Mancini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998, vol. I, pp. 363-385.
- Harmonia Mundi. Musica e filosofia nell'Antichità*, a cura di R. W. Wallace e B. MacLachlan, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1991.
- R. HOLLANDER, *Allegory in Dante's Commedia*, Princeton, Princeton University Press, 1969.
- R. HOLLANDER, *Il Virgilio dantesco: tragedia nella «Commedia»*, Firenze, Olschki, 1983.
- G. INGLESE-S. MARINETTI, *Corrispondenza dantesca*, in «Critica del Testo», IV, 2, 2001, pp. 481-485.
- G. INGLESE, *Per lo stemma della "Commedia" dantesca. Tentativo di statistica degli errori significativi*, «Filologia italiana», IV, 2007, pp. 51-72.
- G. INGLESE, *Il ms. Phillipps 8881 (Ph) e lo 'stemma' della "Commedia" dantesca*, in *Letteratura e filologia tra Svizzera e Italia. Studi in onore di Guglielmo Gorni*. Vol. I. *Dante: la 'Commedia' e altro*, a cura di M. A. Terzoli, A. Asor Rosa, G. I., Roma, Storia e Letteratura, 2010, pp. 275-286.
- G. INGLESE-R. ZANNI, *Metrica e retorica nel Medioevo*, Roma, Carocci, 2011.
- C. IPPOLITO, *Il cibo e le sue metafore in Dante*, in «Cultura e Scuola», CXXIV, 1992, pp. 58-65.
- La metafora*. Testi greci e latini tradotti e commentati da G. Guidorizzi e S. Beta, Pisa, ETS, 2000.

La metafora nel Medioevo, a cura di U. Eco, Milano, CUEM, 2004.

A. LANZA, *Freschi e minii dei Due, Tre e Quattrocento: saggi di letteratura italiana antica*, Fiesole, Cadmo, 2002.

H. LAUSBERG, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München, Hueber, 1960.

G. LEDDA, *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella 'Commedia' di Dante*, Ravenna, Longo, 2002.

F. MAGGINI, *Due letture dantesche inedite (Inf. XXIII e XXXII) e altri scritti poco noti*, a cura di A. Di Preta, Firenze, Le Monnier, 1965.

B. MAIER, *Le principali «cruces» della «Divina Commedia» nella critica contemporanea*, in «Cultura e Scuola», XIV, 1965, pp. 271-284.

R. MAISANO, *La filologia dantesca di Antonino Pagliaro*, in *Lectura Dantis 2001*, a cura di V. Placella, Napoli, Il Torcoliere, 2005.

E. MALATO, *Studi su Dante. «Lecturae Dantis», chiose e altre note dantesche*, Cittadella (Padova), Bertoncetto Artigrafiche, 2005.

P. MANTOVANELLI, *Profundus*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1981.

L. MARCOZZI, *Petrarca platonico. Studi sull'immaginario filosofico del canzoniere*, Roma, Aracne, 2011².

S. MARINETTI, *Note di lettura su Inf., IV 36*, in «Critica del Testo», III, 2, 2000, pp. 781-802.

L. E. MARSHALL, *Phalerae Poetae and the Prophet's New Words in the "Anticlaudianus" of Alan of Lille*, in «Florilegium», I, 1979, pp. 242-283.

A. MAZZUCCHI, *La discussione della "varia lectio" nel 'Comentum' di Benvenuto da Imola e nell'antica esegesi dantesca*, in "Per correr miglior acque...": bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio, Atti del convegno internazionale di Verona-Ravenna (25-29 ottobre 1999), Roma, Salerno Editrice, 2001, vol. II, pp. 955-982.

A. MAZZUCCHI, *Tra 'Convivio' e 'Commedia': sondaggi di filologia e critica dantesca*, Roma, Salerno Editrice, 2004.

Medieval Rhetorics of Prose Composition. Five English "Artes Dictandi" and Their Tradition, ed. by M. Camargo, Binghamton-New York, Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1995.

E. MOORE, *Contributions to the textual criticism of the Divina Commedia, including the complete collation throughout the Inferno of all the mss. at Oxford and Cambridge*, Cambridge, Cambridge University Press, 1889.

G. MORPURGO-TAGLIABUE, *Linguistica e stilistica di Aristotele*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967.

Mostra di manoscritti, documenti ed edizioni. VI Centenario della morte di Giovanni Boccaccio, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana (22 maggio-31 agosto 1975), 2 voll., Certaldo, a cura del Comitato promotore, 1975.

B. NARDI, *Saggi e note di critica dantesca*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1966.

B. NARDI, *Dante e la cultura medievale*, Bari, Laterza, 1990⁴.

B. NARDI, *Lecturae e altri studi danteschi*, a cura di R. Abardo, Firenze, Le Lettere, 1990.

W. NAUMANN, *Hunger und Durst als Metaphern bei Dante*, in «Romanische Forschungen», LIV, 1940, pp. 14-36.

G. NENCIONI, *Dante e la retorica*, in *Dante e Bologna*, cit., pp. 91-112.

Novella fronda: studi danteschi, a cura di F. Spera, Napoli, D'Auria, 2008.

Nuove prospettive sulla tradizione della "Commedia". Una guida filologico-linguistica al poema dantesco, a cura di P. Trovato, Firenze, Cesati, 2007.

A. PAGLIARO, *Ulisse: ricerche semantiche sulla "Divina Commedia"*, Messina-Firenze, D'Anna, 1967.

E. PARATORE, *Tradizione e struttura in Dante*, Firenze, Sansoni, 1968.

E. PASQUINI, *Le botteghe della poesia*, Bologna, Il Mulino, 1991.

E. PASQUINI, *Il canto della speranza ('Pd.', XXV)*, in *Confini dell'umanesimo letterario. Studi in onore di Francesco Tateo*, a cura di M. De Nichilo, G. Distaso, A. Iurilli, Roma, Roma nel Rinascimento, 2003, vol. III, pp. 1039-104.

L. PEIRONE, *Parole e lezioni dantesche*, Firenze, Cesati, 2007.

S. PRANDI, *Il «diletto legno». Aridità e fioritura mistica nella 'Commedia'*, Firenze, Olschki, 1994.

W. PURCELL, *'Transumptio'. A Rhetorical Doctrine of the Thirteenth Century*, in «Rhetorica», V, 1987, pp. 371-410.

A. QUACQUARELLI, *Il leone e il drago nella simbolica dell'età patristica*, Bari, Istituto di letteratura cristiana antica-Università di Bari, 1975.

P. G. RICCI, *Studi sulla vita e le opere del Boccaccio*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1985.

I. ROSIER-CATACH, *Prata rident*, in *Langages et philosophie. Hommage à Jean Jolivet*, éd. par A. De Libera, A. Elamrani-Jamal, A. Galonnier, Paris, Vrin, 1997.

G. R. SAROLLI, *Prolegomena alla 'Divina Commedia'*, Firenze, Olschki, 1971.

D. SBACCHI, *La presenza di Dionigi Areopagita nel 'Paradiso' di Dante*, Firenze, Olschki, 2006.

L. SCHRADER, *Sinne und Sinnesverknüpfungen. Studien und Materialien zur Vorgeschichte der Synästhesie und zur Bewertung der Sinne in der Italienischen, Spanischen und Französischen Literatur*, Heidelberg, Winter, 1969.

M. SERIACOPI, *Volgarizzamento inedito del Commento di Pietro Alighieri alla «Commedia» di Dante. Il Proemio e l'«Inferno»*, Reggello, FirenzeLibri-Libreria Chiari, 2008.

M. SERIACOPI, *Un volgarizzamento del commento di Benvenuto da Imola all'«Inferno» e al «Purgatorio» di Dante*, Reggello, FirenzeLibri-Libreria Chiari, 2008.

C.S. SINGLETON, *Saggio sulla «Vita nuova»*, Bologna, Il Mulino, 1968.

L. SPITZER, *Essays in Historical Semantics*, New York, Vanni, 1948.

B. A. STRAWN, *What is Stronger than a Lion? Leonine Image and Metaphor in the Hebrew Bible and the Ancient Near East*, Fribourg, Academic Press-Vandenhoeck and Ruprecht, 2005.

I. TORZI, *Ratio et Usus. Dibattiti antichi sulla dottrina delle figure*, Milano, Vita e pensiero, 2000.

R. THAYER HOLBROOK, *Dante and the Animal Kingdom*, New York, Columbia University Press, 1902.

P. TROVATO, *Postille sulla tradizione della "Commedia"*, in «Filologia italiana», IV, 2007, pp. 73-77.

R. VANELLI CORALLI, *Le metafore del gusto e il paradosso percettivo della "contemplatio" mistica nel 'Paradiso'*, in «L'Alighieri», n.s., XXXI, 2008, pp. 23-41.