

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XI, n. 34, 2022

L'esame del cursus dantesco in una nuova applicazione

*The examination of Dante's cursus
in a new application*

PATRIZIA DI PATRE

ABSTRACT

Nel presente articolo si descrivono le modalità di esecuzione del cursus dantesco, obbedienti sempre a schemi di una rigida simmetria. Tali lineamenti, assolutamente peculiari di Dante, si possono riscontrare anche nella cosiddetta Epistola XIV, tradizionalmente attribuita a Cangrande della Scala. Ciò induce senz'altro a cambiare la paternità dell'epistola, che andrà ascritta al corpus epistolare dantesco.

In this work the symmetric configuration of Dante's cursus is described. The particular characteristics of Dante's latin prose can be also found in the so-called Epistle XIV (traditionally attributed to Cangrande della Scala). Because of this phenomenon, the paternity of the Epistle needs to be then reevaluated, as the evidence points towards Dante as its definitive author.

PAROLE CHIAVE: *Dante Alighieri, Epistole di Dante, cursus, Cangrande della Scala*

KEYWORDS: *Dante Alighieri, Dante's Epistles, cursus, Cangrande della Scala*

AUTORE

Filologa dantesca e ispanica, dottore in filosofia presso la Pontificia Università Urbaniana, ha analizzato principalmente la produzione medievale e rinascimentale italiana (con sporadiche incursioni nella letteratura novecentesca) e il Siglo de Oro in Spagna. La produzione in storia della filosofia è rappresentata da articoli sulla mistica spagnola e la sua influenza su pensatori moderni e dagli studi di logica ed epistemologia contemporanea. Ha al suo attivo circa ottanta contributi in riviste scientifiche e volumi collettivi, oltre a diversi libri. Ha impartito seminari in diverse università italiane, fra cui l'Università Cattolica del Sacro Cuore, Università degli Studi di Milano, Scuola Normale Superiore di Pisa, Università di Roma "Tor Vergata", Pontificia Facoltà Teologica "Teresianum". Attualmente insegna letteratura romana presso la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
pdipatre@puce.edu.ec

Schemi ritmici

Proviamo a immaginare un tempo rigidamente fissato solo nei tratti terminali della proposizione, o allo spirare di un modulo importante; ogniqualvolta insomma bisogna, o è consentito, riprendere fiato. Naturalmente le unità saranno diverse, contrassegnate da ritmi particolari. Questo è il *cursus*, andamento più che corsa, lo scorrere del discorso secondo ritmi appropriati e vari, naturalmente in consonanza con la semantica rappresentata e soggetto dunque, il più possibile, a un disegno pre-stabilito.

Tale sistema si applica alla prosa latina illustre, quindi dell'epistolografia, in primo luogo (i messaggi non esistevano ancora, ma siamo noi a copiare le abbreviature; ed erano anche in questo più ingegnosi i medievali); arte di scrivere belle epistole, ma anche trattati morali o addirittura prosa scientifica. L'illustre collega Paolo Cherchi ha evidenziato l'impiego di una prosa elegante, non priva di *ornatus* e dunque con *cursus*, nei settori dimostrativi del trattato sull'amore più noto e controverso dell'antichità, quello del Capellanus. Modestamente ci ho lavorato anch'io (un poco di pubblicità), e se a qualcuno viene l'uzzolo potrebbe leggerlo in linea sotto il titolo: *A la sombra del 'De Amore'. Dante entre Capellanus y 'La Celestina'*. Ma l'importante è che in tutta la parte ultranuncupatoria, cioè estranea alla dedica, il *cursus* è normalmente impiegato nella funzione enfatica che gli è propria. Nozione da rivedere.

Dunque, ritmi variati. Quali sono? Clausole minori a parte (e introduciamo qui la nozione fondamentale di clausola, con il termine corrispondente), ve ne sono tre di principali:

Ésse vidétur: la prima. *Ictus*, cioè accento, spazio-spazio (a me piace dirlo così); ictus, un altro spazio e fine. Queste parole sono naturalmente modelliche, costituiscono un modulo anteriormente vituperato da Cicerone; ma nella prosa latina medievale piace molto, *es muy cotizada* la clausola in questione, purché non chiuda un periodo si dice; ma Dante si discosta anche in questo, non gli importano le regole degli altri, son volgari, e perciò ha una epistola che si chiude con tre *planus*, in fila come un fermaglio sovversivo. E per giunta la lettera inizia allo stesso modo. Cominciamo così a familiarizzarci col nucleo caratteristico del tema in questione, cioè la ricerca di simmetrie da parte di Dante, di un ordine rigido e anche graficamente artistico: tutte le gerarchie angeliche intervengono qui. Ma torniamo alle clausole, sennò non ci capiamo più nulla.

Ecco che al posto di *esse videtur* potrebbero esserci e vi sono una moltitudine d'altre parole; purché offrano il ritmo suddetto, fatto delle alternanze segnalate fra accenti e indugi acustici, enfasi e riposo. Il *planus* è un ritmo lento, ma non troppo:

un andante appunto. Ma poi c'è il ritmo della galoppata, il frenetico *velox*: *omnia videántur*. Ma non è frenetico! L'ho fatto apposta; alcuni grandi dantisti affermarono addirittura che questo è il ritmo più lento di tutti, a dispetto del nome, una cosa da funerale. Non è vero naturalmente: se uno pronunzia le sillabe non accentate, quattro in totale, come Dio comanda, cioè alla stregua di una cascatella di semicrome, la cosa funziona perfettamente: *omnia videántur*. Ed è un ritmo velocissimo ed energetico, *altroché*. Era destinato a chiudere i periodi (ne vedremo un esempio patente a chiusura del discorso, fra dieci minuti circa, nell'epistola non tradizionalmente attribuita a Dante, ma certamente sua); il *velox* serve bene ad imprimere enfasi e passione, come vedremo: *sturm und drang*.

E poi c'è il *tardus*: ora sì, ritmo lento. *Ésse vidébitis*. Esattamente diviso, con due spazi dopo il primo accento e altri due alla fine.

Con queste clausole a disposizione, uno può costruire quel che vuole. E Dante accogliendo il cimento si serve di una architettura imponente. Cerebralmente concepita, una sfida alle tradizioni e conquista di archetipi platonici. Vediamone il funzionamento.

Prima di tutto, essendo le clausole principali solo tre, ciò gli suggerisce subito un ordine di tipo trinomiale. E le mette in fila, queste clausole, senza interposizione di elementi estranei ovvero replicati: a b c. Quando? Ma con una periodicità assoluta, a intervalli perfettamente regolari. Dunque ogni n clausole (dopo un numero esattamente definito in ogni lettera di altri gruppi, come vedremo) appare faticamente il terzetto in questione. Ve ne sono occasionalmente di congiunti, a volte raggruppati in insiemi di fino a cinque o più (non ricordo bene quanti, bisogna verificarlo sugli spogli già eseguiti), cinque dicevo, elementi; cinque terzetti riuniti. Bene, ma questi gruppi subiscono la stessa rotazione impressa agli endecasillabi con rima incatenata della *Commedia*: abc bcb cdc, eccetera. Rispetto alle tre clausole, sarà dunque: abc (mettiamo, può iniziare il terzetto da una qualunque delle clausole); abc ... bca... cab, e via dicendo. Con l'elemento mediano che diventa il primo. A partire da un certo momento, cioè verso la metà della lettera, Dante imprime anche una "svolta colofonia" a questi insiemi, e l'ultimo elemento del gruppo diventa il primo. Nelle epistole più tarde il sistema si complica, o forse semplifica, un poco, con l'ultimo o primo elemento che si scambiano sistematicamente i ruoli; ma il risultato è sempre quello di una rotazione totale, con la quale naturalmente si giunge al punto di partenza dopo aver percorso ogni traiettoria possibile. Con giri di danza, diciamo, o percorsi da circuito di Monza.

Ora, mi piace introdurre qui una suggestione squisitamente musicale (o almeno a me sembra tale), sotto forma di una semplice domanda: perché? Sì, il succedersi periodico delle tre clausole imprime al dettato un andamento davvero speciale: immaginiamo i ritmi contrastanti di queste clausole segnare a intervalli regolari i punti

salienti del discorso: un ritmo lento accanto al veloce affiancando il *planus*: una bella varietà, scosse da sedia elettrica. Ma... il fatto che si alternino periodicamente, e con speciali rotazioni per giunta? Chi è che, sentendo una successione di ritmi variati in un certo modo (e a questo risponderanno i musicisti), li trattiene in mente per poi dire, dopo un intervallo quasi interminabile: ah, ricorrono, ma bada che la scansione lenta venti righe fa era all'inizio, ora invece segna la fine? Ma nemmeno Bach, o Dante stesso. L'artificio, voglio dire, è puramente grafico, l'ordine è pittorico, solo per gli occhi. E mi viene in mente a questo punto, e vorrei rimarcarlo nonostante la tirannia del tempo, un episodio tratto dal Fausto di Thomas Mann. Un musicista, Kretschmar, vuol spiegare in una conferenza come l'aspetto grafico di uno spartito, una partitura, rifletta plasticamente la qualità della musica rappresentata, e finisce col ricorrere al seguente aneddoto. Entra un certo compositore in camera di un amico, anch'egli compositore e interprete; si sofferma a guardare una partitura lasciata da un giovane e inesperto musicista al suddetto amico, evidentemente allo scopo di chiedergli un parere sulla sua creazione; il visitatore getta un'occhiata veloce al tutto, poi esclama: "Mamma, che porcheria!". L'insieme dei segni impressi gli fa capire subito il carattere della composizione intravista.

Dante, insomma, non vuol fare brutta figura; e dispone artisticamente i gruppi ad inchiostro (o compagini da cervello computerizzato) che compongono le sue clausole in funzione di una scrittura viva e anfibia, dove l'acustica è parte del tatuaggio.

Questo non è l'unico artificio della disposizione in esame. Le clausole in trinomi "normali" (con un elemento replicato due o tre volte) delineano una sequenza fissa: ac bc ab, sicché in certi settori assistiamo a un'ossessiva presenza di *plani tardi*, poniamo: pl td td, td td pl, con specularità ed altri artifici d'ordine, simmetrie interne ad esempio molto rilevanti (ed evidenti). Poi il binomio cambia, e diventa VL PL con ogni configurazione possibile al suo interno; indi assistiamo a un'ondata di *tardi veloces*, eccetera. Dante ha trovato il modo di disporre in forma equitativa le clausole, contrassegnando ogni spazio con un binomio differente.

Sono esercizi cerebrali, ma dalle conseguenze più interessanti sul piano artistico: immaginiamo le relative ondulazioni, atte a rimarcare la curvatura animica del discorso in circoli di sequenzialità metriche, operando sui differenti spazi con una precisione da geometra. È come quando, e mi permetto di citare dal mio primo articolo sul *cursus* apparso in *Deutsches Dante Jahrbuch*,¹ quando «Bach costruisce le sue fughe» au miroir «e le composizioni in tonalità la cui successione si determina per gradi regolari (e anche, dovremmo dire, con quegli) accordi senza melodia«di cui

¹ P. DI PATRE. *Un cursus geometrico? L'impalcatura nascosta della prosa ritmica dantesca nelle 'Epistole' (I-XIII)*, in «Deutsches Dante Jahrbuch», LXXXV, 1, 2011, pp. 279-300.

parla Mann). Bach è forse l'unico intelletto che, oltre a Dante, assurga a questo tipo di grandezza, e che ricordi il nostro autore nell'impresa di ottenere, con acrobazie tecniche e apparentemente gratuite, la più commovente, e refrattaria ad ogni spiegazione scientifica, bellezza artistica”.

Queste sono le amene metafore con cui, a detta di un tale, abbellisco un discorso autocondotto e vacuo, privo di scientificità: non vi si stabiliscono leggi né vengono effettuate dimostrazioni. Bisognerebbe leggere bene, e cercar di capire, per esempio, le pp. 86-87 del suddetto articolo, il cui contenuto illustra esattamente le regole che sto elencando in questa sede, con ulteriori precisazioni riguardanti la notazione, simbologia adottata, eccetera.

Ora tornando a noi, gli scienziati ci insegnano che, quando qualcosa riesce ostica, si torna a leggere; due, tre volte, tutte le volte che occorra. Una volta capita una teoria, o anche solo una pagina come nel caso in questione, è necessario trovare almeno un controesempio per refutarne i termini; se uno non ne trova, la teoria resta in piedi. Ma questo evidentemente non è sempre il nostro procedere, e pazienza.

Abbiamo toccato con ciò un tema importante, quello della elaborazione di teorie o modelli di comprensione. Questa volta citerò dal mio terzo articolo sul *cursus* dantesco, apparso nella rivista di Dante della Terza, figura leggendaria, e dell'illustre professore Rino Caputo qui presente; dicevo dunque in questo testo:

Passiamo all'erudizione. A questo punto dovrei anch'io cadere come corpo morto, commossa da questa tentazione irrimediabile, ed effettivo peccato neanche tanto giovanile (giacché vi caddi ai miei quarant'anni suonati). Quando, infatti, il professor Mazzoni mi rivolse un invito a considerare l'annosa questione, io vi aderii con tutto l'entusiasmo che esigevano sia la gravità del problema, che la concomitante necessità di una preparazione adeguata. Così, nel ripassare i miei appunti, ed anche una corrispondenza elettronica col Professore, mi capita sempre di stupirmi per lo spiegamento di materiali, letture, e pseudo-idee, di cui avevo fatto provvista durante quel laborioso periodo; e comprovarne, al contempo, la mera strumentalità, da scaletta wittgensteiniana, potremmo dire, od oggetto multiuso. Presto mi resi conto che ogni riscontro tecnico ammetteva una tale molteplicità di funzioni, da invalidare l'applicazione richiesta; e che per uscir da quell'ingorgo (*atolladero*, sto pensando in spagnolo) di perpetui rinvii reciproci, c'era bisogno di punti fermi, vere stazioni di progresso, irrefutabili argomenti che potessero guidare la stesura di una editio attendibile, e non il contrario. Passai dall'esame della tipologia coeva, alla ricerca di tratti caratterizzanti, con uno slittamento che giudico proficuo – in quanto all'obiettivo –, solo perché condotto sul filo di una adattabilità sistematica (ciò vuol dire rinuncia cartesiana a qualsiasi prevenzione, dato, o sistema che non si mostri resistente al collaudo dei testi). La tendenza a un accordo ritmico-semantico, per fare solo un esempio, è buona fino a un certo punto: d'improvviso si assiste

a una rinuncia apparentemente non motivabile, e ascrivibile solo, pensai in un secondo tempo, alla *posizione* (il punto esatto di localizzazione della “singolarità”, come dicono i fisici). Ma la posizione suppone sempre un ordine... Quando trovai il quale, non è detto che cessassero tutti i miei dubbi: anzi cominciarono a tormentarmi con la rinnovata energia di ulteriori “inspiegabili”: perché, a un certo punto, la sequenza pareva interrompersi improvvisamente? Solo quando mi accorsi che le interruzioni erano periodiche (a intervalli molto regolari), fui in grado di attribuirle all’azione parallela dei “terzetti” (vedi *supra*), col sottordine concomitante. Si andavano precisando punti fermi... All’inizio infatti c’era da brigare con le difficoltà testuali (quelle che, nell’articolo pubblicato in «Linguistica e Letteratura», definisco come «crepacci concettuali»), giacché l’ordine delle clausole doveva definirsi in base alla disposizione stabilita dal testo; e l’interpretazione di questo (cioè, l’attendibilità della sua lettura in termini ritmici, ovvero delle scansioni ricavabili) era necessariamente subordinata ai criteri del mio ordinamento. Poco a poco, spesso mettendo per iscritto le successive ipotesi (senza le clausole dell’instanziazione; con quella clausola dubbia, senza di quella, in combinazioni a volte complesse e variabili da registrare sempre), mi sono andata approssimando a un modello che giudico attendibile, in quanto ragionevolmente atto a descrivere la realtà rappresentata. E qui vorrei aprire una parentesi, o introdurre una di quelle digressioni per cui, solo fra i miei alunni naturalmente, son divenuta tristemente famosa. L’*excursus* riguarda quei metodi matematici di cui mi sono dapprima figurativamente e poi (nella persona di un loro rappresentante), in un senso deliziosamente proprio, innamorata. E l’amor, «che nella mente mi ragiona» riguarda, in relazione agli enti matematici, la relativa capacità di stabilire un progresso, a partir da conclusioni successivamente fuor di dubbio (o di ogni dubbio ragionevole). Questa capacità di un progresso sistematico, e della cooperazione conseguente, muove dalla semplice osservazione, come diceva Galileo, della natura. Una buona, non dico spassionata ma fedele, osservazione naturale – o dei fatti o, nel caso nostro, dei testi –. Da una osservazione fededegna proviene l’attendibilità del modello; e questo a sua volta, se l’osservazione è stata buona, “funziona”, nel senso che descrive bene il processo in atto. Se invece ciò non avviene, e il modello mostra un funzionamento difettoso, si tornerà ad osservare il fenomeno. Quel che ho fatto, tentativamente, nel caso del *cursus* dantesco (particolarmente riguardo alla disposizione delle clausole), non è altro che osservare, scrutare il testo, scandagliarne le particolarità. E mentre prima si verificava un inevitabile rinvio fra i componenti di base e quelli derivanti dalla mia osservazione, ora sono in grado (essendosi già delineato un uso costante, una tendenza fissa: una volta costruito il modello, insomma) di giudicare la bontà delle varie clausole dalla rispettiva aderenza al mio modello, la cui esattezza dipendeva all’inizio proprio da una comprovata validità delle stesse). In modo analogo, l’attuale *emendatio* dei testi epistolari potrebbe avvantaggiarsi assai di questa norma sufficientemente testata: e un editore indeciso fra due varianti propendere per una di loro, a partire dal peso che l’autorità dello

schema attribuisce, per posizione, al relativo componente ritmico. È superfluo rimarcare che altri problemi di difficile soluzione, come la databilità delle opere latine in genere, si avvantaggerebbero anch'essi di indicazioni provenienti da una normativa affidabile. Così come questo "punto fermo" stabilirebbe, sull'esempio delle matematiche, innumerevoli basi di applicabilità (ad esempio, un confronto con testi retorici, coevi e no, di altri autori).²

Lasciamo i miei precedenti lavori sull'argomento per fare un'ultima annotazione. Già definiti nel testo i terzetti, i trinomi normali (si noti che la clausole sono globalmente in multipli di tre, sempre, in qualsiasi lettera dantesca: in caso contrario, la lettera non è di Dante, semplicemente), definito il tutto insomma, bisogna procedere a circoscrivere gli intrecci: meccanismo laborioso e raffinatissimo, risponde alla seguente modalità: la prima parola o insieme di parole fa clausola con la seconda; la seconda con la terza (dunque il secondo elemento è comune alle due); la terza con la quarta (terzo elemento comune), e così successivamente: sono anelli intrecciati. Dante compone intrecci lunghissimi e molto complicati, giungendo a formare serie di dieci clausole. L'intreccio però non incide sulle sequenze, non "fa schema", viene semplicemente saltato, così come annunciavo nel primo articolo sul tema e ribadisco nei successivi. Ma serve naturalmente a rimarcare i punti notevoli del discorso in un modo molto peculiare, tipico solo di Dante. Nel resto della produzione coeva gli intrecci o sono assenti o non risultano mai (sottolineo l'avverbio) così elaborati.

Detto questo, proviamo ad analizzare la tecnica in questione nella cosiddetta "Epistola XIV", la missiva diretta ad Arrigo VII ma la cui paternità è al centro di un acceso dibattito.³

² *Un ordine irrefutabile. Dante e il cursus*, in «Dante. Rivista Internazionale di Studi su Dante Alighieri», XIV, 2017, pp. 21-30. Cfr. anche *Le ragioni pitagoriche del cursus dantesco*, in «Linguistica e Letteratura», XXXVIII, 1-2, 2013, pp. 39-52.

³ *Sulle ipotesi computazionali di recente elaborazione mi diffonderò in lavori a più mani diretti anche, come è giusto – dato che in nessun settore ci si può esimere dall'avallo della rispettiva comunità scientifica – a riviste del campo.*

*Esame del cursus*⁴

Illustrissimo domino domino Henrico ínclito Romanórum imperatóri (VL+VL)⁵ et semper augusto (Canisgrandis) capitáneus Veronénsis devotióne fidelitátis continúa sémper insístere votis súis (VL+VL+VL+TD+4^o [6]+TD+VL). Cum serena pacis tranquillitas, decora genitrix ártium et alúmpna (VL), multiplicet et dilatet quam plurimum cómmoda populórum (VL), cura vigili procuráre tenétur (PL) cuiúslibet principántis inténtio (VL+TD), que sonoro laudis preconio desíderat predicári (VL), ut inviolátus permáneat (TD)⁷ státus pacíficus súbiectórum (TD+PL s.c.).⁸ Nam, ut lectio testátur divína (PL), íllud impérium (TD), illud régnum, quod divisio voluntátibus intercísium in se non cóntinet uniónem (VL+TD²+VL+ott.^[9]+VL), desolatiónem incúrrit (PL), néc in illo córpore sospitátis hiláritas persevérat (TD²+VL+TD+VL), cuius partes vel passionibus aliquibus singuláriter affligúntur (VL). Quíppe recenter vóbis hoc notífico evenísse (VL+TD²+VL), quod quidam iniquitátis alúmpni (PL), vasa scelerum ac pútei vitiórum (VL), quórum propósitum clandestínium et nefándum (TD+VL+tr. ^[10]), sub cuius effectus specie imperiale décus corrúere moliúntur (TD+VL), quod absit, inter vírum magníficum (TD)¹¹ dominum P(hilippum)¹², ínclitum principem A(chaie) et hominem excélse poténtie (TD) dominum G(uernerium) comitem in istis partibus prefeceratis¹³ in présides et rectóres (VL), malígnis affátibus (TD) seminavérunt de nóvo (PL) semen et mate-

⁴ Il testo della lettera è tratto da F. SCHNEIDER, *Untersuchungen zur Italienischen Verfassungsgeschichte; II: Staufisches aus der Formelsammlung des Petrus de Boateriis*, in «Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken», XVIII, 1926,, pp. 191 ss.

⁵ Formalmente (ma è preferibile adottare sempre il criterio della massima economia) potrebbe esserci un settimo piede (Henrico ínclito) prima dell'intreccio costituito dai due *veloces*. Si ricordi che negli intrecci Dante inserisce sporadicamente, secondo un uso ben documentato, anche clausole minori; ciò che non avviene *alibi*.

⁶ IV piede, nella terminologia adottata da Parodi; equivale, potrebbe dirsi, a un *planus*.

⁷ Dei due possibili *tardi* emerge naturalmente quello che non conforma l'intreccio.

⁸ Così nell'originale (cfr. *supra* la trascrizione schneideriana). Ho pensato in precedenza che questa lezione lascerebbe scoperto, data l'eventualità di un lungo intreccio finale, esattamente l'ultimo elemento o binomio: pacíficus subiectórum. Una situazione paradossale, che avrebbe richiesto un emendamento obbligatorio. In seguito ho considerato innecessario l'intervento, dato che il fattore costituito da súbiectórum è sentito comunque come un *planus* senza cesura, salvando l'ortodossia della chiusa. Notisi che gli intrecci, secondo la legge ampiamente formulata altrove (cfr. i miei articoli sul *cursus*, pubblicati in *Deutsches Dante Jahrbuch; Linguistica e Letteratura; Dante. Rivista Internazionale di Studi su Dante Alighieri*), non incidono sullo schema.

⁹ Ottosillabo = flétibus supplicántium.

¹⁰ *Trispondaicus*: ésse videátur.

¹¹ I termini umani dotati, come in questo caso, di un epiteto encomiastico sono sempre in forte risalto nel dettato dantesco, quindi invariabilmente dotati di clausola.

¹² Qui e nel *locus* immediatamente successivo l'assenza del *cursus* (a meno che non si voglia considerare un tipo d'intreccio molto irregolare, fatto tutto di clausole minori: trisp + 7^o + 5^o + TD²) si deve alla presenza di abbreviature, non computabili quindi ritmicamente: cfr. P(hilippum) ed A(chaie). Ma ciò è irrilevante ai nostri fini, data l'inesistente incidenza sequenziale di qualsiasi intreccio.

riam iurgiorum, ita, quod utroque ipsorum cum suorum comitiva sequacium, contentiónum ardóribus concitáto (TD+VL), ad perníciam alteríus (VL) perrumpere iam presúmpsit multótiens (TD), ita ut fere iam partis cuiuslibet ácies concurríssent conquassátis capítibus plurimórum (VL+VL+TD+VL), nisi forent quorundam magnátum fidélium (TD) impérii suadéle (VL) qui ad salútem et róbur (PL) imperiális diadématis aspirántes pro víribus studuérunt (TD²+VL+TD+VL)¹⁴ extinguere iracundiam iam conceptam, quod nondum tamen effícaciter potuérunt (VL), malignánate diábolo (TD), bonorum ¹⁵ óperum subversóre (VL). Propter quod província Lombardórum (VL) tóta concútitur (TD) tremebúnda timóre (PL), ne causa huius scándali laniétur grassántibus inimícis (VL+TD+VL)¹⁶ propter casum huiusmodi, dum ex hoc cógitant eveníre (VL), quod iam pridem atténtius (TD) desiderátis afféctibus cupiérunt (TD+VL). Studeat igitur imperatória celsitúdo (VL) sui maturitáte consílii (TD) has radices amaríssimas et perícula summovére (VL); nam si membra talia vestri gubernáculi tan excélsi (VL) sic inter se iam céperint debaccári (VL), quin et contra se ipsos álii non insúrgant (VL), non debet fore dubitábile menti véstre (VL).

Riunione di clausole

VL VL PL
 VL TD PL
 TD PL VL
 PL VL TD
 TD VL TD
 PL VL TD
 TD VL PL
 VL TD VL
 VL TD PL

¹⁴ Gli intrecci lunghissimi, consistenti in più di cinque elementi, si collocano solo prima del punto fermo. Cfr. l'inizio di questa lettera. Ciò vieta di considerare tutte le possibili concatenazioni del settore in esame, quali "quorúndam magnátum" (PL) o "róbur imperiális" (VL), che allungherebbero inverosimilmente l'intreccio fino al limite estremo delle unioni asintattiche. (Lo stesso "robur imperialis".) Cfr. invece il parallelismo coll'intreccio precedente, dove si apprezza anche il rilievo dato agli elementi pregnanti del testo.

¹⁵ Anche qui, si potrebbe obiettare che "potuérunt malignánate" e "diábolo bonórum", essendo a rigore elementi trispondaici, potrebbero allungare l'intreccio. Ipotesi negata dalla assoluta eccezionalità di due trispondaici uniti ad intreccio, e l'enfasi innegabile che diversamente si attribuisce ai sintagmi impreziositi da clausole indipendenti: "effícaciter potuerunt (VL) //, malignante diábolo (TD) //, operum subversore VL)". Gli incisi, soprattutto quando sono costituiti, come qui, da ablativi assoluti, vengono sempre evidenziati nettamente nella prosa dantesca.

¹⁶ Vi si potrebbero aggiungere il doppio V piede (cáusa húius + húius scándali) all'inizio del periodo; ma, come già mostrammo altrove, ciò è irrilevante.

VL TD VL
 TD VL VL
 VL VL VL.

Descrizione analitica

I *terzetti* (in rosso: le tre clausole in successione, senza interposizione di elementi estranei o replicati: si ricordi che gli intrecci non rientrano nello schema, vengono semplicemente “saltati”) compaiono periodicamente dopo ogni gruppo trinominale.¹⁷ Bisogna notare che l'autore li dispone in gruppi di tre, di due, di uno solo, rotandoli però opportunamente, in forma scalare: cfr. le regole già enunciate nei miei articoli sul tema.¹⁸ Anche i trinomi sono tre nel corpo del testo, e la fine è contrassegnata da altri tre con chiusura solenne di tre *veloces*. Intrecci ricchissimi, come è caratteristico di Dante; simmetrie interne, ossia fra i gruppi trinomiali, ben rimarcate: TD VL TD; VL TD VL; VL TD VL; TD VL VL: anche qui con rotazione interna, sicché l'ultimo elemento o il mediano diventano successivamente i primi. Una particolarità presente almeno in due epistole dantesche (fondamentalmente quelle brevi, come la n. II e IV: cfr. i miei lavori sul tema): manca assolutamente il binomio PL TD; questa combinazione figurerà solo nei *terzetti*.

La lettera presenta dunque la configurazione tipica *solo* di Dante (si confronti ad esempio quella diretta da Cangrande ad Enrico con la risposta pauperrima, quanto alle clausole), vale a dire *non riscontrabile altrove*,¹⁹ in nessun altro scritto della produzione coeva o appena anteriore o posteriore.

Testo della conferenza presentata al II Congresso Dantesco Internazionale Alma Mater 2019 (Ravenna, 29 maggio-1° giugno).

Questo articolo è stato finanziato dalla Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

¹⁷ Ossia procedente per binomi + un elemento sciolto oppure, ma non qui, un solo elemento replicato tre volte.

¹⁸ Regole che includono quella dell'“elemento mediano” sistematicamente convertito in primo. Si noti: VL TD PL; TD PL VL; PL VL TD, alla maniera delle terzine incatenate. Al centro invece si assiste a una sorta di “svolta colofonia”, e l'ultimo *terzetto* viene completamente ruotato: PL VL TD; TD VL PL. Immediatamente dopo, però, si riprende con la modalità usuale: VL (elemento mediano) TD PL. Cfr. nel testo la disposizione dei *terzetti*.

¹⁹ Almeno in base ai campioni rappresentativi da me raccolti. Naturalmente il controesempio dovrà sorgere in base ad una segnalazione specifica, giacché non è possibile raccogliere e analizzare tutti i possibili documenti. Ma considero quasi inesistente una tale eventualità.