

# **La dittologia da Quintiliano a Dante: strategie e prospettive semantiche nella *Commedia***

Binomials from Quintilian to Dante: Strategies and Semantic Perspectives in the *Divina Commedia*

Valentina Russi<sup>1</sup>

**Abstract:** In the first part of the article, the itinerary of binomials will be briefly illustrated from their first attestations in the classical context up to the forms that they took in the Latin and Romance production of medieval writers like the Stilnovist poets and Dante. In the *Divina Commedia*, the figure is used with unprecedented versatility, also in relation to the synonymous component. In the second part we will briefly present the different binomial typologies and the corresponding expressive outcomes, with particular reference to the configurations of synonymous links, whose peculiarities frequently open up new semantic perspectives.

**Keywords:** binomials, synonymy, *Divina Commedia*, Dante

## **1. Introduzione**

In questo lavoro cercherò di mostrare come la dittologia all'interno della *Commedia* abbia subito una evoluzione straordinaria rispetto alle precedenti occorrenze della figura – quantomeno relativamente a quelle documentate che, com'è noto, non sono moltissime e, in molti casi, incluse in repertori largamente incompleti. Dallo spoglio dei binomi presenti all'interno dell'opera<sup>2</sup> risultano immediatamente evidenti due aspetti: le diverse modalità d'impiego della struttura dittologica, che sovente corrispondono ad altrettanto diverse finalità narrative, e la tendenza alla *variatio*, anche di fronte a situazioni formulari, ripetitive (come ad esempio le reazioni di Dante al cospetto delle pene cui sono sottoposti dannati e penitenti, o il suo passare da una zona all'altra dei tre regni ultraterreni). Riporto subito

<sup>1</sup> RTI presso Università per Stranieri di Siena; russi@unistrasi.it.

<sup>2</sup> Gli elenchi completi dei binomi e dei gruppi coordinati a più membri presenti nella *Commedia* sono consultabili nella monografia *La dittologia nella Commedia di Dante* (Russi 2021: 215-312), di cui questo saggio intende riassumere ed approfondire alcuni aspetti specifici.

un esempio per chiarire quest'ultimo punto: a fronte di oltre mille coordinazioni bimembri o trimembri, solo quattro sono ripetute per più di due volte: conta tre occorrenze *fissi e attenti* («Noi eravam tutti fissi e attenti», Pg. II, 118; «Tant'eran li occhi miei fissi e attenti», Pg. XXXII, 1; «nel caldo suo caler fissi e attenti», Pd. XXXI, 140), più una in *tricolon*: «fissa, immobile e attenta» (Pd. XXXIII, 98); altrettante *ingegno e arte* («d'arte e d'ingegno avanti che diserri», Pg. IX, 125; «Tratto t' ho qui con ingegno e con arte», Pg. XXVI, 130; «la gente con ingegno e arte acquista», Pd. XIV, 117), più una a membri invertiti in Pg. IX, 125; sempre per tre volte ritroviamo *lagrime e sospiri* («quindi facciam le lagrime e ' sospiri», Pg. XXV, 104; «così fui sanza lagrime e sospiri», Pg. XXX, 91; «fuori sgorgando lagrime e sospiri», Pg. XXXI, 20). Quanto all'*enumeratio oro e argento*, che allude al concetto gerarchicamente superiore di 'denaro', beni materiali', presenta, per così dire, una fortissima specializzazione: tre delle quattro occorrenze compaiono in *If.* XIX, il canto dei papi simoniaci, e una, speculare, in *Pd.* XXII, 88, a sottolineare la differenza tra Pietro, che «cominciò sanz'oro e sanz'argento» – ove Pietro è qui metonimicamente la Chiesa delle origini – e i pontefici contemporanei a Dante.

Per dimostrare invece il notevole contributo dantesco relativamente alle diverse modalità d'impiego della figura occorrerà senz'altro fare un passo indietro, ricordando gli esigui ma significativi studi incentrati sui testi precedenti la *Commedia* e riportando qualche esempio tratto dagli autori cronologicamente più vicini all'Alighieri, nonché dalla sua produzione giovanile.

## 2. Dalla *synonymia* alla *dittologia*

Tutti gli studi che hanno come oggetto la costruzione binomiale si sono dovuti confrontare – più o meno esplicitamente o consapevolmente – con la proprietà sinonimica, in quanto la dittologia ha assunto uno statuto retorico soltanto in virtù della presenza della sinonimia tra i membri coordinati. Senza poter dar conto in questa sede di tutti i riferimenti relativi alla figura negli autori classici<sup>3</sup>, mi limito a ricordare che Quintiliano<sup>4</sup>, in linea con la *Rhetorica ad Herennium*<sup>5</sup>, include nella *synonymia* anche quella che, nei manuali moderni, è definita *interpretatio* (Lausberg 1949) o *expolitio* (Ellero 2017) e consiste nell'affinità semantica di proposizioni coordinate<sup>6</sup>. La codificazione della figura nell'*Institutio oratoria* fu una conseguenza del suo robusto impiego presso gli autori della latinità classica

<sup>3</sup> Per una trattazione più ampia relativa ai riferimenti alla *synonymia* negli autori greci e latini rimando a un mio lavoro precedente (Russi 2004)

<sup>4</sup> Quintiliano, *Inst.*, IX 3, 45-6.

<sup>5</sup> *Rhet. Her.*, IV 27, 37

<sup>6</sup> Per un approfondimento su questo tipo di coordinazione nella *Commedia* mi permetto di segnalare un altro mio contributo (Russi 2019).

(come ha ben dimostrato Marouzeau (1946: 247-8) citando due significativi luoghi ciceroniani<sup>7</sup>), che fecero della *copia dicendi* un vero e proprio manifesto stilistico, riferendosi esplicitamente anche al gruppo sinonimico come soluzione espressiva in grado di nobilitare il discorso<sup>8</sup>. D'altra parte esso poteva anche consentire di colmare il divario percepito rispetto alla lingua greca<sup>9</sup>, il cui apparato lessicale consentiva di raggiungere ben altri livelli di pertinenza semantica; la *synonymia* si rivelava dunque funzionale tanto all'*abundantia sermonis* quanto a far fronte all'*inopia* di una lingua letterariamente giovane: la medesima situazione si riproporrà, come vedremo, nel passaggio alla produzione in volgare.

Un aneddoto particolarmente interessante è riportato da Gellio nelle *Noctes Atticae*: nel libro XIII, un tale sta spiegando ad un circoletto di curiosi che la scritta *ex manubiis* posta sotto le statue dorate del foro traianeo significa ‘dal bottino’; in particolare, «manubiae enim dicuntur praeda quae manu capta est». Tra gli astanti c’è il filosofo Favorino (di cui Gellio ci dice che aveva davvero una memoria straordinaria), che osserva come Cicerone, nell’orazione *De lege agraria*, accoppi le parole *manubias* e *praedam*:

Sed quaero, an M. Tullius, verborum homo diligentissimus, in oratione, quam dixit de lege agraria Kalendis Ianuariis contra Rullum, inani et inlevida geminatione iunxerit “manubias” et “praedam”, si duo haec verba idem significant neque ulla re aliqua dissident<sup>10</sup>?

Per dimostrare che in questo caso il binomio non è giustificato dall’enfasi retorica, Favorino cita una serie di luoghi – tratti da Catone, dallo stesso Cicerone nella *Divinatio in Q. Caecilium* e persino da Omero – in cui il gruppo sinonimico svolge davvero questa funzione. Ne consegue che «*ex manubiis*» non significa ‘col bottino’, ma ‘*ex pecunia praedaticia*’, vale a dire ‘con i proventi del bottino’.

Una situazione in qualche modo speculare, ma utile a introdurre la questione dei diversi piani sinonimici, si trova nel libro XVIII. A un uomo molto sacccente, che si vanta di essere fine interprete degli scritti di Sallustio, Sulpicio Apollinare chiede come si debba intendere l’espressione «*perincertum stolidior*

<sup>7</sup> Si tratta di *Brutus*, 253-4 e *De partitione oratoria*, 20.

<sup>8</sup> Cfr. ancora Cicerone, *De partitione oratoria*, 20.

<sup>9</sup> Tale divario è testimoniato da un divertente aneddoto delle *Noctes Atticae* (Gell., XI 16, 9).

<sup>10</sup> «Ma io chiedo: è mai possibile che Marco Tullio, coscienzioso quant’altri mai in materia lessicale, nell’orazione da lui pronunciata *Sulla legge agraria* il primo di gennaio contro Rullo abbia accoppiato ‘manubie’ e ‘bottino’ producendo una vuota e sgaziata ripetizione se è vero che queste due parole hanno identico significato e non si differenziano per nessunissimo aspetto?» (Gell. XIII 25, 4).

an vanior», riferita a Lentulo e contenuta nel quarto libro delle *Historiae*: la disgiuntiva presuppone infatti che i due termini non siano sinonimi. L'interlocutore risponde piuttosto seccato («Ipso illo quippe Cn. Lentulo stolidior est et vanior, qui ignorat eiusdem stultitiae esse vanitatem et stoliditatem») e abbandona la compagnia; a quel punto Sulpicio fornisce la lettura corretta:

Nos autem postea ex Apollinari didicimus “vanos” proprie dici, non ut vulgus diceret, desipientis aut hebetes aut ineptos, sed, ut veterum doctissimi dixissent, mendaces et infidos et levia inaniaque pro gravibus et veris astutissime componentes; “stolidos” autem vocari non tam stultos et excordes quam taetros et molestos et inlepidos, quos Graeci mochtherous et phortikous dicent<sup>11</sup>.

Sallustio avrebbe dunque inteso sottolineare negativamente la personalità di Lentulo tramite due peculiarità che alludono entrambe alla sua mancanza di valore, ma che individuano aspetti opposti di tale mancanza: la vanità richiama le accezioni negative della leggerezza (superficialità, infingardaggine), laddove la stolidità si associa piuttosto alla pesantezza degli individui molesti e sgradevoli. La raffinata spiegazione di Sulpicio Apollinare convince, restituendo l'intensità della splendida sintesi sallustiana; tuttavia, il nervosismo del suo interlocutore non appare del tutto ingiustificato: se i termini «stolidior» e «vanior» fossero stati connessi tramite una congiunzione copulativa anziché tramite una disgiuntiva si sarebbe percepita tra loro una qualche affinità, proprio in virtù del fatto che entrambi rappresentano un'infrazione rispetto ai parametri positivi di riferimento<sup>12</sup>. La connessione tra i due aggettivi non si configura pertanto come un legame sinonimico puro, ma, per così dire, mediato; sarà proprio tale mediazione, come vedremo, a costituire uno degli strumenti più efficaci di cui Dante si servirà per ampliare le potenzialità espressive della dittologia.

Del resto, anche Silvio Pellegrini, nel suo *Iterazioni sinonimiche nella Canzone di Rolando*, individuava diversi piani sinonimici:

Chiamo iterazione sinonimica la figura di parole per cui un concetto, anziché mediante un solo termine, viene espresso in maniera insistente mediante l'aggruppamento di due o più sinonimi, o di

<sup>11</sup> «In seguito Apollinare ci disse che “vano” non significa, come crede il popolo, ‘insensato’, ‘ebete’ o ‘inetto’ ma, come anticamente affermarono dottissimi saggi, ‘mentitore’ e ‘infido’, e si riferisce a coloro che spacciano in modo molto astuto cose futili e di poco conto per serie e importanti; “stolido” invece non designa tanto le persone idiote o folli, quanto quelle cupe, moleste e sgradevoli, che i Greci definivano μοχθηρόνς ε φορτικόν» (Gell. XVIII 4, 10).

<sup>12</sup> «Au reste, on sait que la propension à l'analyse, que le goût de la distinction et de la définition est un des traits de la mentalité latine; présenter une notion sous ses différents aspects, la réduire à ses éléments, comparer, opposer est chez les écrivains un souci constant [...]» (Marouzeau, 1946: 251).

quasi sinonimi, o di vocaboli non sinonimi di necessità ma come tali adoperati in un contesto; così *animum mentemque, cupidi avidique, relinquere atque deserere, solus ac solitarius, exul et extorris, inimicus et hostis, gaudeo laetorque*. Nei manuali moderni la figura viene generalmente chiamata sinonimia [...]. (Pellegrini 1953: 155)

Secondo Pellegrini lo studio della sinonimia potrebbe consentire di stabilire la dipendenza di un autore da un altro o da una tradizione già costituitasi in coppie stereotipe. In parziale disaccordo con queste affermazioni è Elwert (1954) che tuttavia - nel tentativo di distinguere i livelli sinonimici non in base alla relazione intercorrente fra i termini coinvolti ma badando all'intenzione comunicativa e alle modalità (ingenua o letteraria) di impiego della figura – cade in diverse contraddizioni<sup>13</sup>, sostenendo che il binomio sinonimico è stato adoperato con finalità retoriche solo a partire dalla letteratura medievale romanza, quasi esclusivamente in poesia e in particolare nella produzione provenzale. L'inesattezza di tali affermazioni è stata dimostrata da Valeria Bertolucci Pizzorusso nel suo *L'iterazione sinonimica in testi prosastici mediolatini*:

I trovatori [...] non sono stati gli iniziatori di tale pratica stilistica, che è invece tradizionale tanto che, presente in autori molto colti e ligi alla tradizione letteraria, diviene d'uso comune sì da diffondersi capillarmente presso anonimi scrittori di cronache e di annali. (Bertolucci Pizzorusso 1957: 10-1)

Tale considerazione si basa sullo spoglio di testi redatti tra l'VIII e l'XI secolo, dal quale emerge che l'iterazione sinonimica è largamente presente come cosciente artificio retorico in autori più o meno dotti del medioevo latino, in particolare nei testi in prosa: i gruppi sinonimici sono centodiciotto nel *Libellus de situ urbis mediolanensis* (sec. VIII); settanta nella *Vita Karoli* di Eginardo (sec. IX); un centinaio nell'anonimo *Chronicon salernitanum* (sec. X); circa quattrocento nella storia milanese del vescovo Landolfo (sec. XI). In questi scritti, i cui autori sono quasi tutti uomini di chiesa, compaiono spesso dittologie costituite da termini del tutto estranei al lessico della lirica volgare, e per le quali pertanto è doveroso ipotizzare una linea di trasmissione parzialmente autonoma rispetto a quella riscontrabile per la produzione romanza. Per quel che riguarda i verbi, la varietà è praticamente illimitata; tra gli aggettivi si riconoscono due grandi ambiti: le dittologie riferite a Dio, ai santi, alla fede del tipo *beatus sanctusque, fides integra et inviolata, intacta et illaesa, sacerdotem mundum nitidumque* etc. e quelle impiegate per definire tutto ciò che concerne la sfera del peccato, come *prava et perversa, tristes ac miseri, cupidi et avari, impudici et immundi*. Quanto agli avverbi, un gruppo prevale nettamente su tutti gli altri: *humiliter*

---

<sup>13</sup> Per un approfondimento in questo senso rimando al già citato Russi 2021: 5-8.

*ac devote* ha ben dieci occorrenze. Relativamente alla *Commedia*, uno dei binomi più interessanti è quello che compare con maggiore frequenza in Landolfo: *magister et doctor* figura otto volte, di cui sei in quest'ordine. L'opera risale, come detto, all'XI secolo ed è possibile che a quest'altezza cronologica il gruppo sia in via di cristallizzazione o già costituisca una coppia stereotipa. Doveva esserlo ancor di più trecento anni più tardi, se due tra i primi copisti della *Commedia* (Laurenziano Ashburnhamiano 828 e Laurenziano 40, 22), nel v. 85 del canto I dell'*Inferno* «tu se' lo mio maestro e 'l mio autore» sostituiscono il termine *autore* con il sostantivo *doctore*.

A smentire indirettamente un'altra delle conclusioni di Elwert, relativa al primato della poesia lirica rispetto ad altri generi per quel che concerne l'impiego della dittologia sinonimica, è un volume ottocentesco di Binet (1891), dove è possibile trovare un'analisi dettagliata dei procedimenti retorici della lirica cortese in Francia. Tra gli altri, si prende in considerazione la figura della *tautologie*<sup>14</sup> (il gruppo sinonimico) con un elenco diviso per sostantivi, verbi e aggettivi: si tratta di un'impostazione metodologica molto interessante, perché consente di integrare il ragionamento sui livelli sinonimici con quello relativo al funzionamento delle diverse categorie grammaticali nell'economia del testo:

Un simple examen de ces listes montre que les tautologies exprimant les idées de *joie*, et de *tristesse ou douleur*, sont de beaucoup les plus fréquentes. Viennent en ordre secondaire les idées de *trahison* et celles de *volonté ou désir*, idées qui appartiennent également au fond de la lyrique courtoise. Enfin, comme tautologies consistant uniquement en répétitions de verbes, on a surtout à relever celles qui expriment les idées de *quitter* (se séparer de), *maîtriser* (étreindre), *brûler* (allumer) et *embrasser*<sup>15</sup>.

Le «idées» a cui si riferisce lo studioso sono veicolate da termini ricorrenti che si combinano in vario modo: tra i sostantivi, troviamo moltissime coppie in cui uno dei membri è *joie* o *ire*, *sens*, *raison*, *folie*, *confort*, *désir*, *dolour*, *paine*, *volonté*; tra i verbi *baisier*, *embrasser*, *allumer*, *mentir*, *partir* e gruppi fissi come *pleur et plaing et sospir*, *lié et pris*; tra gli aggettivi *joiant* e tutti i suoi sinonimi (*liés*, *jolis*, *gai*), *fier*, *corageux*, *hardi*, *cortois*. Anche nell'elenco di Pellegrini relativo alla *Chanson de Roland* (dunque al di fuori dall'ambito provenzale) si ritrovano molti termini simili, come quelli propri sia del linguaggio militare sia di quello amoroso (*fier*, *honurs*, *feid*, la coppia *pris e liez*, *ire*, *orgoil* etc.), o quelli pertinenti la sfera della sofferenza (*doel e pitet* o *peine e ahans* e la diffusissima coppia *dulor e pesance*). Come si può osservare, più che di sinonimi, si tratta di elementi appartenenti ad aree semantiche ben definite; il canone che ne risulta è coerente e compatto e quindi facilmente fruibile. Vediamo dunque un esempio di

<sup>14</sup> Ivi: 81.

<sup>15</sup> Ivi: 83.

rielaborazione dantesca, proprio prendendo in considerazione l'ambito della manifestazione del dolore:

E qual è quei che volontieri acquista,  
giugne 'l tempo che perder lo face,  
che 'n tutt'i suoi pensier *piange e s'attrista* (*If.* I, 55-57)

E io a lui: «Con *piangere e con lutto*,  
spirito maladetto, ti rimani;  
ch'ii' ti conosco, ancor sie lordo tutto». (*If.* VIII, 37-39)

Per che lo spirto tutti storse i piedi;  
poi, *sospirando e con voce di pianto*,  
mi disse: «Dunque che a me richiedi? (*If.* XIX, 64-66)

I' dico di Traiano imperadore;  
e una vedovella li era al freno,  
*di lagrime atteggiata e di dolore*. (*Pg.* X, 76-78)

Noi andavam con passi lenti e scarsi,  
e io attento a l'ombre, ch'ii' sentia  
pietosamente *piangere e lagnarsi* (*Pg.* XX, 16-18)

Poi si partì si come ricreduta;  
e noi venimmo al grande arbore adesso,  
che tanti *prieghi e lagrime rifiuta*. (*Pg.* XXIV, 112-114)

Quindi parliamo e quindi ridiam noi;  
quindi facciam *le lagrime e' sospiri*  
che per lo monte aver sentiti puoi. (*Pg.* XXV, 103-105)

E creder de' ciascun che già, per arra  
di questo, Niccosia e Famagosta  
per la lor bestia *si lamenti e garra*,  
che dal fianco de l'altre non si scosta. (*Pd.* XIX, 145-148)

Pur impiegando termini ricorrenti (quali *pianto* e *lagrime*) Dante varia le combinazioni fra i membri delle dittologie, non limitandosi alle coppie di sostantivi; per di più tra gli esempi riportati ve ne sono due in cui le coppie sono composte da elementi grammaticali eterogenei: *con piangere e con lutto* in *If.* VIII e *sospirando e con voce di pianto* in *If.* XIX<sup>16</sup>. La *variatio* potrebbe essere funzionale a marcire la differenza tra l'inutile e tardivo pianto infernale e quello, del tutto diverso, delle anime penitenti: per queste ultime rappresenta infatti uno dei principali mezzi di purificazione, insieme alle preghiere. Curiosamente però l'unica dittologia in cui il pianto è associato alla preghiera non è relativa alla tensione verso il bene supremo, ma ad un desiderio ancora "terreno", quello dei golosi nel canto

<sup>16</sup> Nel primo caso in realtà *piangere* è un infinito sostantivato; per quel che riguarda la parola *lutto*, è da sottolineare il suo impiego «nell'originaria accezione latina» (Tateo 1984: 522).

XXIV (come sottolineato ulteriormente dalla similitudine con i «bramosi fantolini e vani» al v. 108). Nell'unica terzina dell'elenco tratta dal *Paradiso* troviamo *garra*, termine insolito e certamente non appartenente ad un registro aulico: non a caso si sta parlando di un dolore ancora una volta radicato nel nostro mondo, in quanto provocato dall'oppressione dei ciprioti da parte del proprio crudele sovrano, Arrigo II di Lusignano.

Restando in un ambito in qualche modo affine, è possibile riscontrare quella tendenza – di cui si parlava all'inizio di questo contributo – alla differenziazione in situazioni ripetitive che caratterizza la *Commedia*. Si tratta di un gruppo di binomi presente nel solo *Inferno*, che ha perlopiù la funzione di marcire il passaggio da un girone all'altro o da una bolgia alla successiva:

*Novi tormenti e novi tormentati*  
mi veggio intorno, come ch'io mi move  
e ch'io mi volga, e come che io guati. (*If.* VI, 4-6)

E poi ch'a la man destra si fu volto,  
passammo tra i martiri e li alti spaldi. (*If.* IX, 132-133)

E io: «maestro, assai chiara procede  
la tua ragione, e assai ben distingue  
questo baratro e 'l popol ch'e' possiede. (*If.* XI, 67-69)

Così di ponte in ponte, altro parlando  
che la mia commedia cantar non cura,  
venimmo; e tenavamo il colmo, quando  
restammo per veder l'altra fessura  
*di Malebolge e li altri pianti vani* (*If.* XXI, 1-5)

Pur a la pegola era la mia intesa,  
per veder de la bolgia ogni contegno  
e de la gente ch'entro v'era incesa. (*If.* XXII, 16-18)

Possiamo aggiungere a queste dittologie anche un gruppo trimembre in diallage (*pietà* è infatti sinonimo di *tormento*):

A la man destra vidi nova pieta,  
novo tormento e novi frustatori,  
di che la prima bolgia era repleta. (*If.* XVIII, 22-24)

Per esprimere il medesimo concetto nella medesima situazione – con una eccezione su cui mi soffermerò tra un momento – l'unico termine ripetuto è *tormento* (canti VI e XVIII). La sofferenza è espressa anche con *martiri*, *panti vani* e *pieta*; i dannati sono i *tormentati*, il *popol* che abita il *baratro*, *la gente incesa*; la cavità infernale è indicata con *spaldi* nella città di Dite, *baratro*, *l'altra fessura di Malebolge* o col semplice *bolgia*. In una sola circostanza compaiono anche gli esecutori materiali della volontà divina (*frustatori*, nel canto XVIII).

In un caso però la dittologia non sottolinea il passaggio da un luogo all'altro dell'*Inferno* poiché si colloca in uno dei momenti di pausa del viaggio: il canto XI, nel quale Virgilio illustra a Dante la struttura e l'ordinamento infernale. Di Salvo parafrasa così il passo che ci interessa:

Maestro, dissi a questo punto, il tuo ragionamento (*ragione*) procede con grande chiarezza e distingue assai bene questo abisso (che va dalla città di Dite a Lucifer) indicando le varie parti e le pene assegnate alla gente, ai dannati che vi sono rinchiusi (da esso posseduti o in esso contenuti: *ch'e'possiede*). (Di Salvo 1989 I: 190)

In realtà Virgilio non parla affatto delle pene assegnate ai dannati, ma solamente dei loro peccati, in ordine di gravità crescente. Quanto alla descrizione del *baratro*, essa si limita alla suddivisione dei gironi ed è strettamente funzionale alla disposizione dei vari tipi di peccatori. Con questo non si vuole affermare che lo spazio di cui si parla nel canto XI sia uno spazio astratto, poiché è invece assolutamente concreto; tuttavia, in questo momento del viaggio, a Virgilio interessa di più che Dante comprenda il peccato, nelle sue manifestazioni concrete come nel suo statuto ontologico. Il luogo fisico del peccato viene sempre e soltanto percepito tramite la vista e, difatti, le dittologie del gruppetto che abbiamo identificato forniscono al lettore le coordinate necessarie all'orientamento nell'oltretomba. Se ne può concludere che il *baratro* del canto XI ha, oltre all'ovvia connotazione topologica, anche una valenza morale che diviene persino preponderante rispetto all'altra, se si considera quanto è stato detto sino a quel momento da Virgilio. Una conferma a quest'ipotesi potrebbe venire proprio da quel *popol ch'e'possiede*: il *baratro* fisico *possiede* i peccatori proprio come accade per quel *baratro* morale che, in definitiva, altro non è che il peccato.

Ragionando sulla diffusione del *dicolon* in epoca medievale, non si può certo non sottolineare, seppur brevemente, l'importante funzione svolta dai volgarizzamenti di opere classiche. Essi si rivelarono fondamentali per saggiare le possibilità retoriche delle nuove lingue: la necessità di trasmettere nel modo più fedele le *auctoritates* poneva infatti degli ostacoli non sempre agevoli da superare. Nel capitolo dedicato alle orazioni ciceroniane volgarizzate da Brunetto Latini, Maggini (1952: 16-40) analizza i tre discorsi sicuramente attribuibili a lui (*Pro Marcello*, *Pro Ligario*, *Pro Deiotaro rege*), notando in modo generale «il desiderio di conservare il tono eloquente dell'oratoria ciceroniana»<sup>17</sup>. Per raggiungere tale scopo

[...] spesso una parola latina è resa con due italiane di significato affine, e questo non tanto perché sembri mancare a noi un unico vocabolo

---

<sup>17</sup> Ivi: 22.

con quel senso preciso, quanto per desiderio di amplificazione, cara alla retorica del medio evo, anzi non a quella soltanto. Eccone alcuni esempi: *fortuna*: “condizione e ventura” – *parietes*: “le mura e le pareti” – *sensus*: “intendimenti e voleri” – *ferocitas*: “l’asprezza e la crudeltà” – *dux*: “guidatore e governatore” – *calamitosus*: “misero e misavventurato”<sup>18</sup>.

Ci sarebbe quindi il chiaro intento di adeguare la sintassi volgare a quella latina, modello di complessità e simmetria; d’altra parte il volgarizzatore trovava gruppi sinonimici anche nel testo che aveva di fronte (piuttosto frequenti nel caso di Cicerone). Lo studioso sottolinea anche che nelle sinonimie è facile reperire latinismi e termini dotti. Ma dall’analisi dei volgarizzamenti si può trarre anche un’altra importante conclusione:

Caratteristico nel giro della frase il procedere dei termini accoppiati (*grandi e gravi, baldanza e sicurtade, la fede e la volontade, sollicito et istudioso, compiere e fare*), e la scelta elegante delle parole: non solo i latinismi *sollicito* e *studioso*, ma anche espressioni dello stile poetico, quali *baldanza* e *sicurtade*, che ritornano così unite in un sonetto di Dante (*Con l’altre donne*, v. 8): «prende baldanza e tanta sicurtate». Non diremo che il giovane poeta si ricordò di una frase del suo ser Brunetto; noteremo soltanto che il linguaggio della lirica e quello della prosa d’arte avevano voci in comune<sup>19</sup>.

### **3. Dallo Stilnovo alla Commedia**

Dallo spoglio delle dittologie presenti nella lirica stilnovista emerge che il lessico impiegato è essenzialmente quello di derivazione franco-provenzale, filtrato dall’esperienza siciliana e da Guittone. Alcuni esempi tratti da Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia e dalle rime dantesche<sup>20</sup> denotano tuttavia una certa “specializzazione” in ambito semantico: per quanto riguarda la manifestazione della sofferenza, di cui si diceva in precedenza, non si può non notare come essa sia limitata alla dimensione amorosa. In Guido ritroviamo sovente la parola *sospiri*, abbinata a *dolor* in *Li mie' foll'occhi, che prima guardaro*, 7, mentre in Cino la si trova in coppia con *guai* (*Uomo smarrito che pensoso vai*, 4, ma anche in *Con gravosi sospir traendo guai*, 1 e, non in dittologia, «La vita sì ch’io vo traendo guai» in *La dolce vista e ’l bel sguardo soave*, 4). In Dante figura la variante «qual lagrimando, e qual traendo guai» (*Donna pietosa e di novella estate*, 47), mentre per il solo «trarre guai» cfr. anche *Li occhi dolenti per pietà del core*, 5 e, nella *Commedia*, *If. V*, 48 e *XIII*, 22. Dalle occorrenze infernali (cui va aggiunto il *tricolon sospiri, pianti e alti guai* di *If. III*, 22) risulta

<sup>18</sup> Ivi: 24.

<sup>19</sup> Ivi: 27.

<sup>20</sup> Per le quali esiste un elenco completo dei binomi stilato da Guglielmo Gorni (Gorni 1990).

evidente un ulteriore slittamento contestuale del poema rispetto alle *Rime*: non si tratta più di pene d'amore ma della sofferenza fisica e morale che i dannati sono costretti a subire. Un procedimento simile si può osservare confrontando *struggo e ploro* (*O voi che per la via d'amor passate*, 20) con il *plor e vau cantan* di Arnaut in Pg. XXVI, 142 (non sarà un caso che il verbo «struggere», troppo connotato rispetto al sentimento amoroso, non compaia affatto nella *Commedia*), mentre meno distanti sono *s'attrista tutto e piagne* (*Io son venuto al punto de la rota*, 22) e *piange e s'attrista* di If. I, 57, considerando che nel primo caso il soggetto è l'*aere* e che la sensazione di angosciosa mestizia che il poeta vuole trasmettere è di fatto analoga alla situazione infernale.

Particolarmente interessanti, per quel che concerne la specializzazione semantica sancita dalla *Commedia*, sono alcuni aggettivi (o i sostantivi corrispondenti), impiegati con sempre maggiore insistenza in un ambito ben preciso. Delle due donne «in cima de la mente» di Dante una possiede «cortesia e valore», mentre «l'altra ha bellezza e vaga leggiadria» (*Due donne in cima de la mente mia*, 5). La dittologia ritorna in *Poscia ch'amor del tutto m'ha lasciato*, 124, ma in questo caso non è riferita alla donna, bensì alle sue parole, *leggiadre e belle*. La sovrapposizione tra le qualità della donna e quelle della lingua usata per descriverla è reperibile anche nel discorso di Guido Guinizzelli, che in Pg. XXVI, 99 riprende il binomio con un membro variato per definire le sue rime, *dolci e leggiadre*. Anche *dolce*, d'altra parte, rientra a pieno titolo in questa sorta di corto circuito tra la donna, il sentimento amoroso che ella suscita e la lingua poetica: in *O voi che per la via d'amor passate*, 9 è la vita stessa di Dante ad essere *dolce e soave* per effetto di Amore<sup>21</sup>. In quest'ultima coppia, il secondo aggettivo si rivela anche più interessante del primo: nelle *Rime* compare ancora in *Le dolci rime d'amor ch'i' solia*, 125, abbinato a *vergognosa*, e nel *tricolon piani, soavi e dolci* (*E m'in cresce di me*, 10-11, con riferimento agli occhi della donna), mentre nella *Commedia* si contano tre occorrenze in dittologia: *soave e piana* (If. II, 56); *soave e benigno* (Pg. XIX, 44); *dolce e soave* (Pd. XVI, 32). Va rilevato come in tutti e tre i casi Dante si stia riferendo alla voce di qualcuno: rispettivamente di Beatrice, dell'angelo che indica il passaggio alla quinta cornice, di Cacciaguida<sup>22</sup>: tra le

<sup>21</sup> Amore che tuttavia nella *Vita Nuova* è anche fonte di grandi sofferenze, al punto che la dittologia compare anche, a membri invertiti, riferita alla condizione opposta alla vita («chiamo la morte,/ come soave e dolce mio riposo», *Quantunque volte lasso!*, 11). Si può osservare anche come, nel momento della delusione, «le dolci rime d'amor ch'i' solia», lascino il posto alla rima *aspr'e sottile* (*Le dolci rime d'amor ch'i' solia*, 14), più consona agli «atti disdegno e feri» dell'amata (v. 5; il binomio *fera e disdegno* a lei riferito compare anche in *Amor che ne la mente mi ragiona*, 76). Durante il percorso di redenzione della *Commedia* le rime *aspre e chioce* (If. XXXII, 1) serviranno invece ad esprimere ben altro dolore e sdegno.

<sup>22</sup> Nel canto successivo vi è un ulteriore riferimento al modo di esprimersi di Cacciaguida: «per chiare parole e con preciso latin» (Pd. XVII, 34-5), cui corrisponde la voce *dolce e latina* del sonetto dell'esilio *Degno fa voi trovare ogni tesoro*, 2.

*Rime* e il poema l'aggettivo si è dunque “specializzato”, distaccandosi dalla semplice associazione con la grazia femminile. Un discorso leggermente diverso va fatto invece per *piana*: se in *Di donne io vidi una gentile schiera*, 11 *benigna e piana* è riferito all'amata, in *Donne ch'avete intelletto d'amore*, 60 *giovane e piana* sono già attributi della canzone stessa<sup>23</sup>. Relativamente a *soave e piana* di *If.* II, 56, prima di Dante il binomio è attestato soltanto nel sonetto di Tommaso da Faenza (poeta che l'Alighieri conosceva, avendolo citato in *DVE*, I, XIV, 3) *Como, le stelle sopra, la diana*, 7. In questo caso però la dittologia connota la *portatura* della donna, senza alcun riferimento all'ambito del linguaggio. Poiché le sette occorrenze in cui il binomio ricorre nelle opere successive alla *Commedia* sono tutte attribuibili al discorso (con una parziale eccezione)<sup>24</sup>, si può facilmente inferire che l'applicazione sistematica di *soave e piana* a questo particolare contesto è stata senz'altro determinata dall'autorità dantesca.

Dagli esempi appena riportati appare evidente come, nella *Commedia*, un certo numero di termini diversamente abbinati tra loro riesca a costituire un ben preciso sistema di riferimento in ambito semantico, pur non trattandosi necessariamente di sinonimie “pure”. Focalizzando l'attenzione sull'aggettivo *caro* (ma avrei potuto scegliere anche un sostantivo come *arte*), risulta che esso compare in dittologia ben nove volte: *cara e buona* (*If.* XV, 83); *grazioso e caro* (*Pg.* XIII, 91); *dolce padre caro* (*Pg.* XVIII, 13); *più cara e più diletta* (*Pg.* XXIII, 91); *men cara e men gradita* (*Pg.* XXX, 129); *luculenta e cara* (*Pd.* IX, 37); *care e belle* (*Pd.* X, 71); *cari e lucidi* (*Pd.* XX, 16); *dolce guida e cara* (*Pd.* XXIII, 34). Prendendo in considerazione uno qualsiasi tra questi binomi, ad esempio *grazioso e caro*, possiamo osservare come, partendo da qui, si snodino una serie di percorsi che finiscono per delineare un insieme di segni linguistici appartenenti ad una medesima famiglia di parole. L'aggettivo *grazioso* si abbinava già con *benigno* in *If.* V, 88; quest'ultimo, a sua volta, si trova in dittologia altre tre volte nella *Commedia*, con altrettanti termini diversi: *mite* (*Pg.* XV, 102), *soave* (*Pg.* XIX, 44) e *sana* (*Pg.* XXXII, 138). Se il primo non costituisce altre coppie né compare altrove nel testo neanche da solo, non si può dire lo stesso degli altri due: *soave* è in dittologia, come abbiamo visto, oltre che con *benigno*, con *buoni* (*Pg.* XXII, 132) e con *dolce* (*Pd.* XVI,

<sup>23</sup> D'altronde già in Guittone *cortese e piana* contraddistinguevano la «ragion» nella comunicazione con la donna (*Ahi, lasso, como mai trovar poria*, 4) e della donna (*Eo t'aggio inteso e te responderaggio*, 4); e sempre alla ragione (ma applicata a questioni di ben altro spessore) sarà riferito il binomio *aperta e piana* di *Pg.* XVIII, 85

<sup>24</sup> Si tratta di Francesco da Barberino, *Reggimento e costumi di donna* (Sansone 1957: 59); Torquato Tasso, *Il Messaggiero* (Mazzali 1976: t. I: 6); Giovanni Pascoli, *Il giorno dei morti*, v. 47, *Le armi*, vv. 232 e 234, *A Maria – che l'accompagnò alla Stazione* v. 10. La parziale eccezione è costituita da Carducci (*Gherardo e Gaietta* v. 8), che impiega la dittologia con valore avverbiale.

32), termini che ritroviamo entrambi associati anche a *caro*<sup>25</sup>. *Dolce* è peraltro aggettivo estremamente duttile, come dimostrano le altre due occorrenze in coppia con *leggiadre* (Pg. XXVI, 99) e con *profonda* (Pg. XXXII, 90). Per quel che riguarda *sano*, l'unica altra coordinazione dittologica è con *giusto*, uno dei termini chiave della *Commedia* (tanto in qualità di aggettivo, quanto come sostantivo), poiché innesca ulteriori estensioni semantiche: lo ritroviamo con *discreta* (If. XXXI, 54), con *glorioso* (Pd. XVI, 151-152) e due volte con *pio* (Pd. XIX, 13 e Pd. XXXII, 117). Quest'ultimo ci suggerisce nuove possibili implicazioni di significato che segnano il confine tra la nostra famiglia di parole e un'altra, la quale fa riferimento ad un certo tipo di atteggiamento interiore; a questo genere appartengono i binomi *tristo e pio* (If. V, 117) e *sospirosa e pia* (Pg. XXXIII, 4). Si tratta dunque di sistemi semiaperti.

Non è tuttavia possibile dar conto di tutte le dittologie della *Commedia* seguendo percorsi di questo tipo, né è lecito trascurare la questione più importante che si pone, come si accennava in precedenza, quando si parla di questo tipo di costruzione, vale a dire l'eventuale rapporto sinonimico tra i termini coordinati. Nell'analizzare il materiale ho pertanto stabilito di distinguere i binomi in cui tale rapporto è presente da quelli in cui fra i membri intercorrono altri tipi di relazione, piuttosto che optare per una differenziazione basata sulle categorie grammaticali (procedimento, come si è accennato in precedenza, adottato da Binet)<sup>26</sup>. Ne è venuta fuori una suddivisione tipologica che necessariamente presenta una qualche arbitrarietà, ma che, per molti versi, si è rivelata utile:

- 1 Sinonimie di 1 livello (*malvagia e ria, piange e s'attrista, fissi e attenti*)
- 2 Sinonimie di 2 livello (*dispettosa e trista, v'allumò e arse, crudele e diversa*)
- 3 Dittologie di sostantivi (*li atti e i volti, lagrime e sospiri, cortesia e valor*)
- 4 Dittologie narrative (*odi e credi, piange e dice, nudi e graffiati*)
- 5 Antinomie (*si termina e s'inizia, denso e raro, riso e pianto*)
- 6 *Distributiones* (*oro e argento, ricchi e mendici, l'antica e la novella*)
- 7 Endiadi (*lor presa e lor vantaggio, fede o testimonio*)<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Come si può verificare dagli esempi riportati sopra: per *buoni* If. XV, 82-85 e per *dolce* Pg. XVIII, 13-15 e Pd. XXIII, 34-36 (peraltro sintatticamente identici: *dolce padre caro* e *dolce guida e cara*, significativamente riferiti a Virgilio e a Beatrice).

<sup>26</sup> L'eccezione a questa impostazione metodologica è rappresentata dalla categoria "Dittologie di sostantivi", in cui i componenti del binomio sono appunto sostantivi non sinonimi che assolvono a diverse e peculiari funzioni nell'economia del testo. Per una trattazione maggiormente esaustiva relativa ai criteri di classificazione rimando al lavoro citato in precedenza (Russi 2021: 25-41).

<sup>27</sup> Le categorie tipologiche elencate si rivelano un valido strumento di classificazione anche per quel che riguarda i gruppi di più membri coordinati (con le ovvie eccezioni delle endiadi e delle antinomie), fra i quali figurano anche trinomi in diallage (Russi 2021: 197-205).

Partendo dal fondo dell'elenco, nei pochi casi di endiadi la dittologia viene sciolta a favore di un unico concetto, con un cambio di categoria grammaticale che interessa uno dei due membri. Le antinomie esclusivamente opposite (gruppo 5) sono state distinte dalle antinomie complementari, presenti in gran numero nel gruppo 6, costituito da coppie che rimandano a un concetto gerarchicamente superiore, ovvero alla dieresi di un unico concetto, in quella che Lausberg definisce *distributio* o *enumeratio*<sup>28</sup>. I gruppi contrassegnati dal numero 3 e dal numero 4 includono binomi composti da termini non sinonimi fra i quali non intercorre nessuna delle relazioni precedenti. Ho tuttavia ritenuto opportuno distinguere le dittologie di sostantivi da quelle verbali e aggettivali, in quanto l'effetto narrativo è sostanzialmente diverso, se non persino antitetico: mentre le coppie nominali precisano una situazione ma tendono a rallentarla, assumendo come principale obiettivo la narrazione-descrizione, quelle verbali e aggettivali consentono generalmente di velocizzare l'azione lungo una linea narrativo – dinamica, operando una potente sintesi, specialmente nelle situazioni in cui i costituenti siano connessi da un rapporto di causa-effetto. Non potendo in questa sede entrare nel merito di tutti i raggruppamenti, per la trattazione analitica di queste categorie tipologiche rimando al volume monografico citato in bibliografia (Russi 2021); nel presente lavoro mi limiterò a illustrare qualche esempio tratto dai primi due gruppi, relativi alle coppie di sinonimi.

Stante il fatto che nella *Commedia* sono relativamente rare le dittologie sinonimiche “pure” del tipo *malvagia e ria* (*If*. I, 97), l'interazione tra i termini può essere determinata da molteplici fattori quali: la variabile contestuale, il sistema politico-religioso di riferimento, la relazione di causa-effetto, le specificazioni, le costruzioni di famiglie di parole che individuano un preciso itinerario concettuale, l'accostamento di un atteggiamento del corpo con un'attitudine psicologica. Poiché a volte tali interazioni sono più complesse o numerose, ho preferito suddividere le sinonimie in due sottogruppi: nel primo figurano quelle in cui l'affinità semantica può essere reperita senza troppi passaggi logici, mentre nel secondo è necessario presupporre una relazione in qualche modo mediata fra i membri costitutivi dei binomi. Apparterranno dunque alle sinonimie di 1° livello le dittologie che sfruttano una sinonimia già presente nel codice linguistico della lingua italiana delle origini o che individuano una *gradatio* all'interno di un medesimo ambito di significazione, mentre tra le sinonimie di 2° livello si troveranno quelle coppie i cui membri individuano campi semantici differenti, tra i quali si viene tuttavia a creare un'intersezione – determinata dal contesto e dall'azione di uno dei due

<sup>28</sup> Lausberg 1969: 158-160. Ho qui preferito denominare il raggruppamento “*Distributiones*” per evitare faintendimenti con l'enumerazione bimembra; tuttavia, sia per Lausberg sia per Ellero (2017: 238), la denominazione più pertinente è proprio quella di “*enumeratio*”.

termini sull'altro –, che si traduce in un concetto più o meno distante da quelli implicati dai singoli costituenti del binomio.

Particolarmente interessanti, nel primo sottogruppo, sono le coppie in cui uno dei termini è la manifestazione esterna del sentimento interiore significato dall'altro: si tratta dello sviluppo di una stessa idea che però conferisce uno straordinario effetto plastico alla narrazione. L'aggettivo *fissi* è in dittologia solo con *attenti*; quest'ultimo compare invece anche con *eretta* e con *chino* (ma solo perché Dante deve abbassarsi per parlare con Guido da Montefeltro). Alla stesso ambito appartengono anche coppie quali: *quale negligenza, quale stare è questo?* (Pg. II, 121); *con gli occhi vergognosi e bassi* (If. III, 79); *palido e umile* (Pg. VIII, 24); *tardi e gravi* (If. IV, 112); *onesta e tarda* (Pg. VI, 63); *immobili e sospesi* (Pg. XX, 139).

Sempre alle sinonimie di primo livello possiamo ascrivere quelle in climax, in quanto l'idea espressa si modifica solo quantitativamente, non qualitativamente: era questo del resto, come osserva Tateo, uno degli schemi classici della *synonymia*. Tra gli esempi di *gradatio* ascendente figurano *falsi e bugiardi* (If. I, 72); *bugiardo e padre di menzogna* (If. XXIII, 144); *arrosso e disfavillo* (Pd. XXVII, 54) *aperse e punse* (Pd. XXXII, 6); *diletti e venerati* (Pd. XXXIII, 40). Relativamente ai discendenti abbiamo *nol può torre né far bigio* (Pg. XXVI, 108) e *negletti e vòti* (Pd. III, 56-57); l'intensificazione o l'attenuazione semantica possono inoltre essere sottolineate dalla sintassi, come negli esempi seguenti:

Si come cieco va dietro a sua guida  
per non smarrirsi e per non dar di cozzo  
in cosa che 'l molesti, o forse ancida (Pg. XVI, 10-12)

Voglio anco, e se non scritto, almen dipinto,  
che 'l te ne porti dentro a te per quello  
che si reca il bordon di palma cinto. (Pg. XXXIII, 76-78)

Per quanto concerne le sinonimie di secondo livello il discorso è ovviamente più complicato e ampio, perciò mi limiterò a segnalare qualche caso particolare. Vi sono alcuni aggettivi che cambiano di significato a seconda della parola alla quale sono associati, la quale pertanto diventa una sorta di determinante semantico. Uno di essi è *tristo*: nella *cruda e tristissima copia* (If. XXIV, 91) costituita dai ladri, *trista* varrà 'malvagia'; in *trista, misera e cattiva* (If. XXX, 16), l'aggettivo esprimerà piuttosto la rabbia di Ecuba così come *trista e matta* (If. XXVIII, 111) quella di Mosca Lamberti; *tristo e pio* (If. V, 117) è simile al *giusto e pio* di Pd. XIX (v. 13) e sottintende un atteggiamento empatico da parte di Dante; l'asindeto *triste smozzicate* (If. XXIX, 6) si riferisce al dolore fisico; il *turbarsi e farsi trista* (Pg. XIV, 71) dell'anima di Rinieri da Calboli, infine, è forse l'unica occorrenza la cui accezione corrisponde a

quella moderna. Piuttosto complessa è l'interpretazione di *dispettosa e trista* riferito a Micol, la superba moglie di David che Dante incontra nel canto X del *Purgatorio*: se il primo aggettivo vale senz'altro 'sprezzante' (si tratta di una citazione dal *II Libro dei Re*, in cui ha proprio questo significato), il secondo probabilmente va inteso come 'corrucciata', avvilita dalla sua stessa superbia. *Dispettoso* peraltro compare nella *Commedia* altre due volte, solo in dittologia e sempre nella stessa posizione: è il primo membro seguito da un bisillabo piano – *dispettoso e torto, dispettoso e fero* – e si noti come sia sempre il secondo termine a determinare la natura dello sdegno.

Significative sono anche le dittologie nelle quali tra i due membri intercorre un rapporto di causa-effetto: non si tratta di mere successioni temporali, ma di relazioni in cui un termine implica necessariamente l'altro. Nel caso dei verbi, uno dei due designa un'azione che non sarebbe possibile compiere senza prima aver portato a termine l'altra, o addirittura di due azioni simultanee dai diversi effetti. In *Allor si volse a noi e puose mente* (Pg. IV, 112), riferito al pigro Belacqua, si sottolinea un'incongruenza rispetto al suo comportamento abituale; per *temperi e discerni* (Pd. I, 78) e *ordinò e provide* (Pd. IX, 105) bisogna considerare che l'azione divina è sempre contemporanea a sé stessa, così come per *concepe e figlia* (Pg. XVIII, 113); vi è ancora un unico impulso in *v'allumò e arse* (Pd. XV, 76) e in *t'infiamma e urge* (Pd. XXX, 70). Nelle coppie formate da aggettivi il funzionamento è analogo, in quanto uno degli attributi è determinato dall'altro. *Infinito e ineffabil bene* (Pg. XV, 67) e *primo e ineffabile valore* (Pd. X, 3) alludono al fatto che non si può parlare di ciò che è infinito, a causa dei limiti del linguaggio. In *remote/e vagabunde* (Pd. XI, 127-128) è sottesa una considerazione di ordine morale: le anime dei frati, allontanandosi dal verace insegnamento, hanno smarrito l'unico possibile punto di riferimento e sono perciò condannate ad un eterno e sterile vagabondaggio. Anche in *misera e partita da Dio* (Pg. XIX, 112-113) la condizione di infelicità è determinata dalla lontananza dall'Onnipotente, mentre l'icistica espressione riferita alla lingua dei ladri, non più *unita e presta/ a parlar* (If. XXV, 133-134), segna il discriminio tra uomo e bestia, costituito dalla capacità o meno di articolare le parole<sup>29</sup>.

#### 4. Conclusionе

Vorrei concludere con qualche dato: l'equa distribuzione delle dittologie sinonimiche nel testo (105 nell'*Inferno*, 108 nel *Purgatorio*, 112 nel *Paradiso*) corrisponde a una quasi altrettanto equa ripartizione delle dittologie nel loro insieme (278 nell'*Inferno*, 297 nel *Purgatorio*, 371 nel

<sup>29</sup> Questo concetto, fra l'altro, è ancor più evidenziato dall'incarnatura tra *presta* e *a parlar*, anche in virtù del fatto che Dante, nella *Commedia*, si serve con parsimonia di questa soluzione per ciò che riguarda i binomi, specialmente nell'*Inferno*.

*Paradiso*). Le proporzioni sono generalmente rispettate anche nei singoli canti, ma a volte ci si imbatte in serie dittologiche che conferiscono ai binomi anche una forte valenza sintattico-strutturale, sempre tuttavia improntata alla *variatio* tipologica. Ecco alcuni esempi:

li rami schianta, abbatte e porta fori;  
dinanzi polveroso va superbo,  
e fa fuggir le fiere e li pastori (*If.* IX, 70-72)

Al v. 70abbiamo un *tricolon* narrativo (membri non sinonimi ma sequenziali); la seconda coppia può essere considerata un'endiadi ('tanto violento da sollevare molta polvere') o una sinonimia di secondo livello; nell'ultimo verso compare una dittologia di sostantivi.

Qual sogliono i campion far nudi e unti,  
avvisando lor presa e lor vantaggio  
prima che sien tra lor battuti e punti (*If.* XVI, 91-93)

La prima è una dittologia narrativa (aggettivi non sinonimi che forniscono informazioni diverse), la seconda un'endiadi, la terza una sinonimia in climax ascendente.

Tra questa cruda e tristissima copia  
correan genti nude e spaventate  
senza sperar pertugio o elitropia (*If.* XXIV, 91-93)

Come si diceva, *cruda e tristissima* è una sinonimia di secondo livello, *nude e spaventate* una dittologia narrativa, mentre *pertugio o elitropia* va considerata come un'*enumeratio* metonimica, in quanto il concetto gerarchicamente superiore di 'via d'uscita' viene espresso tramite due elementi concreti che permetterebbero la fuga.

Il riferimento alla metonimia mi consente di terminare questo contributo con la splendida architettura progettata da Dante nei vv. 85-99 del canto XXX del *Purgatorio*: una lunga similitudine il cui secondo termine di paragone è costituito da tre binomi connessi proprio dal rapporto metonimico. Le *lagrime e sospriri* divengono *spirto e acqua* – analogamente alla neve che si scioglie – per poi fuoriuscire *de la bocca e de li occhi* ('trapelare', come la neve ormai liquefatta); l'intento è quello di dare concretezza all'immagine dell'angoscia che, nel momento in cui gli angeli iniziano a cantare, trova un punto di scioglimento che le permette di manifestarsi:

Sì come neve tra le vive travì  
per lo dosso d'Italia si congela,  
soffiata e stretta da li venti schiavi,  
poi, liquefatta, in sé stessa trapela,  
pur che la terra che perde ombra spiri,

sì che par foco fonder la candela  
 Così fui sanza *lagrime e sospiri*  
 anzi 'l cantar di quei che notan sempre  
 dietro a le note de li etterni giri;  
 ma poi che 'ntesi ne le dolci tempre  
 lor compartire a me, par che se detto  
 avesser: 'Donna, perché sì lo stempre?',  
 Lo gel che m'era intorno al cor ristretto,  
*spirito e acqua fessi*, e con angoscia  
*de la bocca e de li occhi uscì del petto* (Pg. XXX, 85-99)

## Bibliografia

- Alonso, D. (1971), *Pluralità e correlazione in poesia*, Adriatica Editrice, Bari.
- Bertolucci Pizzorusso, V. (1957), "L'iterazione sinonimica in testi prosastici mediolatini", *Studi mediolatini e volgari*, V, p. 7-29.
- Binet, H. (1891), *Le style de la lyrique courtoise en France au XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, E. Bouillon, Paris.
- Di Salvo, T. (1989) *Dante – La Divina Commedia*, Zanichelli, Bologna.
- Ellero, M. P. (2017), *Retorica. Guida all'argomentazione e alle figure del discorso*, Carocci, Roma.
- Elwert, W. T. (1954), "La dittologia sinonimica nella poesia lirica romanza delle origini e nella scuola poetica siciliana", *Bollettino del centro di studi filologici e linguistici siciliani*, II, p. 152-177.
- Faloppa, F. (2011), "Sinonimi", in *Enciclopedia dell'italiano*, Treccani, Roma.
- Gorni, G. (1990), *Lettera nome numero – l'ordine delle cose in Dante*, Il Mulino, Bologna, p. 133-154.
- Lausberg, H. (1969), *Elementi di retorica*, Il Mulino, Bologna.
- Maggini, F. (1952), *I primi volgarizzamenti dai classici latini*, Le Monnier, Firenze.
- Marello, C. (1996), *Le parole dell'italiano: lessico e dizionari*, Zanichelli, Bologna.
- Marouzeau, J. (1946), *Traité de stylistique latine*, Les Belles Lettres, Paris.
- Mazzali, E. (1976), *Torquato Tasso – Dialoghi*, Einaudi, Torino.
- Palmer, L. (2002), *La lingua latina*, Einaudi, Torino.
- Pellegrini, S. (1953), "Iterazioni sinonimiche nella Canzone di Rolando", *Studi mediolatini e volgari*, I, p. 155-165.
- Russi, V. (2004), "La dittologia sinonimica nella Commedia di Dante", *Bollettino di italianistica*, n. s., I, p. 33-57.
- Russi, V. (2019), "La sinonimia tra proposizioni coordinate: *expolitio* e *interpretatio* nella Commedia di Dante", *Open Journal of Humanities*, I, p. 423-449.
- Russi, V. (2021), *La dittologia nella Commedia di Dante*, Vecchiarelli, Manziana.
- Sansone, G. E. (1957), *Francesco da Barberino – Reggimento e costumi di donna*, Loescher-Chiantore, Torino.
- Tateo, F. (1984), "Dittologia", in *Enciclopedia dantesca*, 2, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma, p. 521-522.