

Franco Suitner (a c. di), *Il verso della «Commedia»: la terzina di Dante*, Firenze, Le Lettere, 2024, 147 pp. («Società Dantesca Italiana. Centro di Studi e Documentazione Dantesca e Medievale», Quaderno 14)

Il volume raccoglie gli atti del convegno tenutosi a Firenze il 27 ottobre 2023, in cui autorevoli studiosi si sono confrontati sulla metrica della *Commedia*, un aspetto cruciale di certo non trascurato nella sconfinata tradizione esegetica sul «poema sacro» (*Pd* XXV.1), ma relativamente meno sondato di altri, per quanto sia in corso una evidente evoluzione pure in questo settore (cf. *Premessa* di Franco Suitner, p. 5). I saggi affrontano il tema sotto differenti aspetti, suggerendo spunti per ulteriori indagini e toccando delle questioni aperte. Una di esse è al centro del primo contributo, nel quale Paolo Gresti offre una disamina delle principali ipotesi formulate nel corso degli anni sull'origine della terzina (*La terzina e i suoi interpreti*, pp. 7-26). Le varie teorie sono accomunate dal riconoscimento di alcuni punti fermi: l'inequivoca paternità dantesca; la genialità del metro e l'uso assai abile da parte del sommo poeta, qualità che lo rendono sin dall'origine uno «strumento estremamente versatile» (p. 8). La tesi più antica, che sostiene la derivazione della terzina dantesca dal metro del serventese caudato, poggia sul riferimento della *Vita nova* alla «pistola sotto forma di serventese» con «di nomi di sessanta le più belle donne de la cittade» (VI.2), il cui esatto statuto metrico, tuttavia, non è definibile (pp. 11-4; cf. ora anche Ciociola 2025: 34-5, 38-40). A tal proposito Gresti ricorda «l'ipotesi affascinante perché intelligente, ancorché indimostrata e indimostrabile», di un serventese in terzine (p. 12), formulata da Gorni (1993: 303) e in precedenza accennata da Casini (1895: 27). Poiché le ricerche sull'origine della terzina hanno portato a qualche tentativo di cogliere i segni di un progressivo affinamento metrico, rintracciando presunte incertezze nei primi canti della *Commedia*, il filologo propone delle note di analisi stilistica e metrico-sintattica volte a confutare l'ipotesi e a dimostrare, al contrario, la maestria con cui Dante impiega la terzina lungo tutta l'estensione del poema. Attraverso varie argomentazioni Gresti giunge alla conclusione che «l'idea di un rapporto genetico serventese-terzina, o comunque di un ruolo decisivo avuto dal serventese caudato nell'ispirare la terzina di Dante, sia poco risolutiva» (p. 18). Dopodiché vaglia la tesi della derivazione del metro della *Commedia* dalle terzine del sonetto, che annovera tra i suoi fautori Fubini (1962: 187-8), Contini (1984: LXXXI) e Leonardi (1993), che, però, prospettano modelli specifici differenti (come il *Fiore* per Contini, oppure le incatenature rimiche all'interno di singoli sonetti e tra serie di sonetti di Guittone d'Arezzo per Leonardi). Su un altro versante si rammenta l'interessante tesi di Carrai (2019), per cui Dante fu mosso dall'intento di emulare l'esametro latino, aldilà dei possibili e probabilmente molteplici modelli formali in volgare che possono avere influenzato l'invenzione

della terzina dantesca. Un'ulteriore ipotesi fu formulata da Gavazzeni (1984), che rinviò alle canzoni petrose, in particolar modo, per il peculiare schema permutativo, ad *Amor, tu vedi ben che questa donna*; per Gresti, tuttavia, risulta «difficile associare questa complessa e cerebrale canzone» alla fluidità della terza rima. In ultimo, l'autore discute la complessa ipotesi numerologica di Pötters (2019). Dalla perspicua rassegna critica di questo contributo emergono con evidenza l'eccezionalità dell'invenzione dantesca della terza rima e la maestria con cui il poeta si avvale di questo strumento metrico. Come si evince pure da altri saggi del volume, la sua esatta genesi rimane sfuggente, ma è verosimile che Dante abbia tratto molteplici suggestioni dalla sua ampia esperienza di lettore e poeta per ideare una forma metrica assai innovativa.

Alla terminologia adottata da Dante per indicare le partizioni interne della *Commedia* sono dedicate le riflessioni di Maria Sofia Lannutti (*Su "cantica", "canzone" e "canto", e sulla funzione narrativa della terza rima*, pp. 27-44). Avviando l'analisi da un passo dell'*Accessus* alle *Esposizioni sopra la Comedia* di Boccaccio, posto in rapporto con il *De vulgari eloquentia* e l'*Orator* di Cicerone (probabilmente noto a Dante, direttamente o tramite florilegi o attraverso la mediazione delle *artes dictandi*), la filologa mette a fuoco il duplice valore di *canto*, in una accezione tecnica a designare l'atto compositivo e in una più specifica a individuare una partizione interna al poema. Quindi, cita i passi della *Commedia* in cui *canto* ricorre con queste due accezioni e si sofferma sul rilevante esordio di *If* XX.1-3: «Di nova pena mi conven far versi / e dar materia al ventesimo canto / della prima canzon, ch'è de' sommersi». In questa terzina *canzone* assume il senso di 'cantica', termine di ispirazione biblica impiegato in *Pg* XXXIII.140; giacché Dante delinea una rassegna delle partizioni della *Commedia*, dalla minore alla maggiore, *versi* deve avere valore collettivo e significare 'terzine' (pp. 33-4), interpretazione da applicare pure a *ritimos* in *Ep.* XIII.ix [26], con una equivalenza già stabilita da alcuni dei primi commentatori del poema (Guido da Pisa, Francesco da Buti e Filippo Villani). A conferma di questa esegesi, a mio avviso convincente, Lannutti ricorda che «l'uso di *verso* per indicare non il singolo verso ma una combinazione di versi doveva essere comune, come prova l'occitano *vers* per 'testo poetico' oltre che *verso* per 'stanza' nel *Convivio*»; inoltre, *prospetta un possibile collegamento con la salmodia*, «visto che il salmo è costituito da *versus* articolati in due o tre emistichi delimitati nella musica da una o due cadenze intermedie, secondo una struttura modulare parallelistica». Secondo Lannutti, nell'*Accessus* succitato Boccaccio potrebbe a sua volta avere usato «*verso* per indicare in generale un testo poetico modulare, proporzionale», mentre *ritimo* è riferito alla tipologia dei singoli versi o alla terzina (p. 35). Nel seguito del contributo si accenna alla discussione sull'origine della terzina dantesca: la studiosa attribuisce un certo rilievo alla tesi della derivazione dalle terzine dei sonetti, in virtù della congruenza tra metro e sintassi, un aspetto che reputa

maggiormente caratterizzante rispetto alle rime (pp. 37-44). Poiché la *Commedia* rientra nel genere narrativo, per Lannutti occorre soppesare il possibile influsso delle forme narrative mediolatine e romanze, tanto più che *chanson* potrebbe forse spiegare *canzon* di *If* XX.3. L'innovazione attuata con la terzina è dunque

una sintesi del percorso di Dante teorico e autore che interpreta la tradizione poetica romanza inventando una forma metrica all'altezza dell'andamento di ampio respiro della grande poesia narrativa latina. Avendo in mente il modulo ternario della *cantio*, proprio dei *versus* del sonetto, e sostituendo a sua volta l'*octosyllabe* con l'endecasillabo, verso *superbissimus*, con un accrescimento che non è solo quantitativo, Dante inserisce al centro del distico a rima baciata una rima sempre diversa, che funge da elemento concatenante, anticipando le rime esterne della terzina successiva. Opera così una contaminazione tra struttura continua e modulo strofico, instaurando una progressione che dà impulso allo svolgimento narrativo. Sul fronte numerologico, l'introduzione del verso centrale implica il passaggio dal due al tre, mentre il verso isolato che chiude ogni canto [...] implica il passaggio dal due all'uno, determinando la discontinuità tra i canti e quindi l'articolazione della cantica (pp. 40-1).

Infine, Lannutti esamina la tesi di Gavazzeni (1984) e la rivaluta, ma al tempo ne circoscrive la portata quale «parte di rilievo dell'insieme di esperienze passive e attive di cui la terza rima può essere considerata geniale sintesi e superamento» (p. 44).

Nel contributo seguente, Simone Albonico e Giacomo Stanga indagano il ruolo delle terzine a fini argomentativi e discorsivi, traendo spunto da un raffronto con le strutture di altre forme metriche, *in primis* le canzoni (*Nel mezzo del canto*, pp. 45-73). Nella prima parte (§§ 1-5, pp. 45-64), Albonico analizza la distribuzione della materia all'interno dei canti della *Commedia*, attraverso un'attenta lettura dei segnali disseminati da Dante nel poema con «l'intenzione di sostenere e accompagnare il lettore attraverso le cantiche». Se nella canzone questi «è condotto per mano dalla struttura metrica della stanza su cui è modulata (oltre che la sintassi) l'argomentazione», resta da indagare «come Dante abbia pensato di organizzare la materia nel disporla in mancanza di un condizionamento metrico e di una scansione interna paragonabili a quelli della canzone» (p. 46). Con questo tipo di approccio Albonico individua dei «luoghi eminenti della struttura testuale» che assumono la funzione «di riferimento ai fini della costruzione dei canti e della distribuzione al loro interno della materia di cui si compongono» (p. 48). Tralasciando l'inizio e la fine dei canti, già oggetto di numerosi studi, il filologo si sofferma sui centri dei canti e delle loro due metà, avendo cura di puntualizzare che esistono delle variabili, determinate dalla differente lunghezza dei canti e dalla flessibilità con cui l'autore ne progettò la struttura. Infatti, l'organizzazione

varia in maniera duttile attorno ai tre centri, che hanno un ruolo narrativo e argomentativo diversificato, suscitando l'impressione di un «procedere “naturale” e apparentemente libero del testo, sorretto però da una struttura di riferimento inapparente ma in grado di sopperire all'assenza di scansioni metriche utilizzabili per ritmarne l'andamento» (p. 51). Albonico illustra alcuni esempi, integrandoli con casistiche ordinate in tre tavole; giunge così a enucleare tre macrocategorie di snodi tematici e narrativi collocati in corrispondenza dei tre centri summentovati: 1) «affermazioni rilevanti sotto il profilo ideologico-tematico»; 2) «svolte della narrazione e momenti particolarmente drammatici all'interno di un episodio»; 3) enfattizzazioni di «personaggi nel loro complesso o in loro aspetti particolari» (p. 54). È un impianto che consente grande libertà e permette a una eccezionale capacità di *inventio* di esprimersi. Per il filologo l'entità dei riscontri comprova l'ipotesi, che, inoltre, è suffragata da varie terze rime i cui autori «mostrano di avere colto e ripreso la soluzione dantesca» (p. 62). Non osta l'assenza di rilievi in merito nei commenti antichi, perché connotati da un atteggiamento «quasi mai in grado di scandagliare l'intero orizzonte culturale dantesco, e a volte piattamente compilativo ed estraneo alle sue prospettive» (secondo un quadro ormai acquisito negli studi danteschi); parimenti, il silenzio delle poetiche è dovuto al fatto che la *Commedia* le trascende (p. 63). Nella seconda parte del contributo (§§ 6-10, pp. 64-73), Stanga affronta un argomento complementare, esaminando la distribuzione delle rime nei canti, nei quali l'avvicendamento di rime facili e difficili svela dinamiche affini a quelle studiate nella prima parte del saggio. Infatti, Dante tende a collocare le rime più ricercate e rare in luoghi chiave dei singoli canti, specie presso i tre centri di cui si è scritto sopra. Pertanto, si configura un uso accorto di rime e rimanti che mira a evidenziare passaggi cruciali del poema e dei singoli canti.

Il saggio di Francesco Bausi sulla *Varia fenomenologia dell'endecasillabo nella tradizione antica della «Commedia»* (pp. 75-101) intreccia metrica, storia della tradizione ed ecdotica. Nella premessa il filologo constata che la tradizione attiva caratterizzante il poema è stata sinora studiata sul piano linguistico più che su quello metrico, eppure l'escussione della *varia lectio* consente proficue osservazioni sul comportamento dei copisti di fronte a specifiche scelte metriche dantesche, delle quali non furono sempre in grado di cogliere appieno l'intenzionalità e il senso. Infatti, gli amanuensi attuarono con una certa frequenza, «in maniera non necessariamente volontaria e consapevole, interventi di regolarizzazione rispetto a situazioni percepite come anomale o “difficili”» (pp. 75-6), operando, insomma, in direzione di una *lectio facilior*. Compulsando gli apparati delle moderne edizioni critiche e svolgendo controlli mirati sui codici, Bausi vaglia una scelta di esempi al fine di rintracciare delle costanti e rileva che l'«instabilità» del testo del poema concerne pure la metrica. L'autore analizza anzitutto le oscillazioni prosodiche

dovute alla differente scansione di alcuni vocaboli e alla presenza di dialefe e dieresi, due figure metriche che diversi copisti tesero a eliminare (pp. 77-88). In secondo luogo, osserva la tendenza a introdurre dei monosillabi, con «cause e finalità prevalentemente sintattiche», ma al contempo con «risvolti metrico-prosodici, favorendo una lettura più fluida e meno “sgranata” dei versi»; tale dinamica comporta casi di regolarizzazione e banalizzazione sintattica (pp. 88-91). I copisti, specie se colti dalla percezione di difficoltà di scansione, attuarono tentativi di regolarizzazione anche di versi percepiti come “anomali”: endecasillabi non canonici, dalla scansione incerta o con l'accento di quinta, endecasillabi dattilici (pp. 91-6). Oltre a ciò, alcuni copisti tendevano a eliminare l'enjambement, per rendere ogni verso sintatticamente autonomo (pp. 97-8). Analogamente, in presenza di rime difficili si assiste alla regolarizzazione di rime speciali e tecniche, semplificando la lettura (pp. 98-100). La disamina di Bausi ha il merito di aggiungere ulteriori tessere allo studio della tradizione ramificata e complessa della *Commedia* e di prospettare le potenziali ricadute in campo ecdotico delle varianti di natura metrica, da vagliare nell'ambito di una attenta analisi che ponga in un proficuo dialogo metrica, linguistica, semantica e stilistica.

Luca Marcozzi sonda i legami tra l'uso della terza e la simbologia che pervade la *Commedia*, riferendosi al significativo intreccio di allusioni al mistero della Trinità (*Terzina e mistero trinitario: alcune riflessioni*, pp. 103-19). Dopo aver osservato che sono state formulate ipotesi sulle implicazioni metriche del sistema trinitario del poema, l'autore richiama per rapidi cenni le tesi storiche sulle origini della terza rima, per concentrarsi quindi sui legami fra la terza e il «complesso coacervo di simboli, immagini e metafore di matrice ternaria presenti nel poema» (p. 104). Poiché la poetica e il pensiero religioso di Dante, in cui è centrale il tema della Trinità, si riflettono a livello formale nel metro, Marcozzi si propone di esaminare come i riferimenti trinitari, oltre all'indiscusso ruolo teologico, abbiano una funzione metapoetica e strutturale, riallacciandosi con una certa costanza alla tematica della creazione. L'analisi prende le mosse dall'epigrafe sulla porta dell'Inferno (*If* III) e dalla descrizione di Lucifero (*If* XXXIV) e si sofferma in particolare su diversi passi del *Paradiso*. Nella maggioranza dei casi si palesa in effetti uno stretto legame con la creazione, sulla base di un concetto esposto nel *De Trinitate* di sant'Agostino e ripreso dai suoi interpreti. Nella *Commedia* affiorano due aspetti chiave: «l'unitarietà e l'indissolubilità delle tre persone divine» e «la creazione dell'universo come atto d'amore e di giustizia della Trinità». Marcozzi rileva il rapporto «fra Trinità e dimensione poetica, intesa in senso letterale come dimensione della creazione. Dante è a sua volta creatore delle forme di un mondo poetico, e tenta di imitare e di riprodurre anche nelle strutture formali la creazione dell'universo», assecondando l'esposizione di concetti teologici con un sapiente uso della metrica e della retorica. La struttura stessa della terza appare un riflesso della concezione

trinitaria, in quanto «reitera a suo modo gli stessi tratti di identità e varietà delle tre persone divine, perché i tre rimanti di ciascuna serie, pur mantenendo la propria individualità, si riflettono negli altri due termini della serie rimica, di cui condividono parte della natura. Nelle terzine, come nella Trinità, coesistono unità e alterità» (p. 118). Un mistero posto al cuore del Cristianesimo diviene così elemento strutturante del poema, su un duplice piano, contenutistico e formale. Si tratta di un altro fattore che può aver influito sulla nascita della terzina.

Nell'ultimo contributo, Franco Suitner analizza i nessi tra la scelta delle rime e il processo compositivo del poema (*La «Commedia» e il condizionamento della rima*, pp. 121-41). In primo luogo, richiama il passo del *Convivio* in cui Dante sostiene che la poesia è la forma maggiormente atta a garantire stabilità alla lingua volgare (I.xiii.6), pur nella consapevolezza che la sua natura è più artificiosa rispetto alla prosa (I.x.12-13), mentre nel *De vulgari eloquentia* formula rilievi sulla rima e sui suoi abusi da parte di Guittone e dei guittonianiani (II.xiii.12-13). Tali riflessioni di Dante collimano in una certa misura con le riserve formulate ripetutamente da Brunetto Latini sull'adeguatezza dei versi per trattare temi complessi (*Tesoretto* 411-426, 909-914, 1113-1124, 2900-2901). Da queste dichiarazioni si può dedurre che Dante dovette riflettere a lungo prima di intraprendere la stesura della *Commedia*, troncando gli indugi forse dopo una rilettura dell'*Eneide*, il modello de «lo bello stilo che m'ha fatto onore» (*If*/I.87). Infatti, la rima avrebbe potuto costituire un ostacolo, ma è altrettanto vero che la poesia vantava una inveterata tradizione nel campo della narratività: anche Suitner, dunque, sostiene che l'innovazione dantesca della terzina abbia avuto origine da un insieme articolato di letture e suggestioni. Il condizionamento della rima nella composizione dei versi della *Commedia* è un aspetto sottovalutato, pur se già osservato dagli studiosi, mentre la funzione chiave della rima nella strutturazione del poema, per quanto costituisca un dato risaputo, non è ancora stata adeguatamente messa a frutto sul piano esegetico. Dopo aver richiamato altre sue ricerche sull'argomento, l'autore si sofferma nello specifico sui nomi propri, che – come noto – compaiono in gran numero nella *Commedia*. L'intreccio fra l'esigenza di nominazione e il condizionamento della rima indusse Dante a scelte differenti: la collocazione in rima di antroponimi e toponimi, la selezione delle forme più consone all'impiego quali rimemi, il ricorso a rime rare, la sostituzione con perifrasi. Una siffatta analisi a volte «ci aiuta a ricostruire, con buone possibilità di avvicinarci al vero, una parte del percorso mentale seguito da Dante nella creazione del brano, o delle alternative che si sarà trovato a soppesare» (p. 130). Suitner propone un esame articolato di una scelta di casi tratti dalle tre cantiche (pp. 130-41), da cui emergono l'ingegnosità delle soluzioni adottate dal poeta e la sua notevole padronanza metrica e stilistica.

In conclusione, si raccomanda la lettura di questo volume per la qualità dei contributi, che arricchiscono le nostre prospettive sull'analisi metrica della

Commedia e sulle sue significative ricadute esegetiche ed ecdotiche, offrendo numerosi spunti di riflessione.

Giulio Cura Curà

ORCID: 0000-0001-9963-3200

(Università degli Studi di Pavia, ror: 00s6t1f81)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Carrai 2019 = Stefano Carrai, *Brunetto, Dante e l'invenzione della terzina*, in Zygmunt G. Barański, Theodore J. Cachey jr., Luca Lombardo (a c. di), *Dante e la cultura fiorentina. Bono Giamboni, Brunetto Latini e la formazione intellettuale dei laici*, Roma, Salerno Editrice, 2019: 193-9.
- Casini 1895 = *La «Vita nuova» di Dante Alighieri*, con introduzione, commento e glossario di Tommaso Casini, Firenze, Sansoni, 1895.
- Ciociola 2025 = Claudio Ciociola, “*Sirventese*” o “*serventese*”? (*Notizie dal «Corpus dei serventesi caudati»*), in Raffaele Cesaro, Selene Maria Vatteroni (a c. di), *«Di arbusti ed umili merici». Nuove prospettive filologiche e critiche sulla poesia “minore” del Medioevo*. Atti del Convegno di Napoli, 25-26 maggio 2023, Roma · Padova, Antenore, 2025: 17-43.
- Contini 1984 = *Il «Fiore» e il «Detto d'Amore» attribuibili a Dante Alighieri*, a c. di Gianfranco Contini, Milano, Mondadori, 1984.
- Fubini 1962 = Mario Fubini, *Metrica e poesia. Lezioni sulle forme metriche italiane, I. Dal Duecento al Petrarca*, Milano, Feltrinelli, 1962.
- Gavazzeni 1984 = Franco Gavazzeni, *Approssimazioni metriche sulla terza rima*, «Studi danteschi» 56 (1984): 1-82.
- Gorni 1993 = Guglielmo Gorni, *Postilla sull'ottava e sulla terza rima*, in Id., *Metrica e analisi letteraria*, Bologna, il Mulino, 1993: 295-310.
- Leonardi 1993 = Lino Leonardi, *Sonetto e terza rima (da Guittone a Dante)*, in Aa. Vv., *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Editoriale Programma, 1993, 3 voll., I: 337-51.
- Pötters 2019 = Wilhelm Pötters, *La terzina dantesca. Nota sulla legge dell'incatenatura continua*, «Letteratura italiana antica» 20 (2019): 79-91.

© Giulio Cura Curà

Pubblicato online il 29/07/2026

Edito da Milano University Press

Licensed under a Creative Commons NonCommercial
NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND)