

«Con questa distinzion prendi 'l mio detto».
Per un'interpretazione di *Pd* XIV 130-139

MARIA IRENE FIDUCIA

Brown University

maria_irene_fiducia@brown.edu

RIASSUNTO:

L'articolo propone un'interpretazione innovativa della chiusa del canto XIV del *Paradiso* (vv. 130–139), mai completamente spiegata e giudicata insolita o accessoria anche dai più illustri commentatori del poema. Il passo, piccola *crux* della critica dantesca, altro non è in realtà, che un'applicazione del principio di distinzione introdotto nei canti XI e XIII: le meraviglie del cielo di Marte superano, spiega il poeta, non gli occhi di Beatrice in assoluto, ma soltanto l'aspetto che essi avevano nel cielo inferiore. Mai segnalata in oltre sessanta autorevoli commenti (con una sola eccezione), questa chiara ripresa dell'insegnamento di Tommaso permette finalmente di attribuire al passo una funzione nell'economia del poema: ai versi 130–139, infatti, l'*auctor* replica il procedere logico seguito da Tommaso in *Pd* XIII per mettere alla prova il lettore, istituendo così un gioco di specchi tra livello extradiegetico e diegetico della narrazione. Lungi dal costituire un superfluo sfoggio argomentativo, la chiusa di *Pd* XIV instaura un dialogico diretto con il lettore per invitarlo a partecipare attivamente

all'esperienza didattica che la *Commedia* propone, ponendolo al capo estremo di una lunga catena di conoscenza che lega l'umanità al cielo.

PAROLE CHIAVE: Paradiso XIV, conoscenza, narratologia, distinzione, occhi.

ABSTRACT:

The article proposes an innovative interpretation of the closing of canto XIV of Dante's *Paradiso* (vv. 130–139), which has never been fully explained and was judged unusual or ancillary even by the poem's most illustrious commentators. The passage, a small *crux* in Dante studies, represents an application of the principle of distinction introduced in cantos XI and XIII: the wonders of Mars surpass, the poet explains, not Beatrice's eyes in absolute terms, but only the appearance they had in the lower sky. Never acknowledged in over sixty authoritative commentaries (with a single exception), this evident reprise of Thomas's lesson clarifies the role this passage plays within the poem: in verses 130–139, the auctor replicates the logical reasoning followed by Thomas in *Pd* XIII in order to test the reader, thus establishing a game of mirrors between the extradiegetic and diegetic level. Far from being a superfluous display of argumentation, the closing of *Pd* XIV establishes a direct dialogue with readers and invites them to actively participate in the didactic experience proposed by the *Commedia*, thereby positioning them at the end of a long chain of knowledge that binds humanity to heaven.

KEYWORDS: Paradiso XIV, knowledge, narratology, distinction, eyes.

Sul finale del canto quattordicesimo, Dante e Beatrice approdano sul cielo di Marte. Non appena Dante riesce a sostenere la vista del nuovo bagliore (v. 82) e poggia i piedi sul suolo rosso della "stella", i beati si mostrano a lui muovendosi lungo due raggi di luce che, disposti l'uno perpendicolarmente all'altro, formano i bracci di un'immensa croce.

A questo punto, di fronte agli occhi del pellegrino si manifesta un'altra di quelle «gioie care e belle / tanto che non si posson trar del regno»

(Pd X 71-72) e che la memoria non è riuscita a trattenere: nella croce, infatti, Dante intravede la figura di Cristo, che non può essere descritta tramite il ricorso a nessuna metafora ma che potrà conoscere solo chi, facendo tesoro del noto insegnamento evangelico (*Matt.* 16, 24), prenderà la propria croce e seguirà il Messia. A questa esperienza quasi mistica seguono, poi, altri straordinari fenomeni visivi e sonori: le anime, come sulla Terra i corpuscoli di polvere («le minuzie d'i corpi», v. 114) in un fascio di luce, si muovono lungo la croce, e il poeta sente promanare da esse la soave melodia di un inno polifonico, di cui riesce a cogliere soltanto le parole «resurgi» e «vinci».

Rapito da questo spettacolo, l'*auctor* si lascia sfuggire un'affermazione piuttosto ardita:

Ïo m'innamorava tanto quinci,
che 'nfino a li non fu alcuna cosa
che mi legasse con sì dolci vinci

(Pd XIV 127-129).¹

Proprio questa breve notazione dell'*auctor* dà origine a una precisazione, che occupa per intero gli ultimi versi di questo canto:

Forse la mia parola par troppo osa,
posponendo il piacer de li occhi belli,
ne' quai mirando mio disio ha posa;
ma chi s'avvede che i vivi suggelli
d'ogne bellezza più fanno più suso,
e ch'io non m'era li rivolto a quelli,
escusar puommi di quel ch'io mi accuso
per escusarmi, e vedermi dir vero:
ché 'l piacer santo non è qui dischiuso,
perché si fa, montando, più sincero.

(Pd XIV 130-139)

¹ Il testo della *Commedia* è sempre citato da Alighieri 2016b.

Il passo può essere ripartito, in sostanza, in tre sezioni. Nella prima (vv. 130-132), Dante presenta in forma di *percontatio* una possibile obiezione del lettore: com'è possibile che quanto Dante sta vedendo superi in bellezza gli occhi di Beatrice, che nei canti precedenti hanno sempre trionfato su tutte le altre meraviglie?²

La giustificazione del poeta è, a sua volta, ripartita tra le ultime terzine in premessa (vv. 133-135) e conclusione (vv. 136-139): se il lettore considera che «i vivi suggelli» – ossia, secondo l'interpretazione più accreditata,³ gli occhi della guida – diventano più belli man mano che si sale, e che Dante dopo la salita non si è ancora volto a guardarli, vedrà bene che, nel dire che nulla fino a quel momento aveva mai avvinto il pellegrino «con sì dolci vinci», l'autore non si sta riferendo al fulgore che gli occhi di Beatrice hanno acquisito su Marte. Con questa macchinosa e a tratti tautologica argomentazione, il poeta sostiene, insomma, che l'affermazione della terzina precedente non contraddice in realtà quanto il lettore ha finora imparato: nell'ascesa al nuovo cielo il fulgore degli occhi di Beatrice-teologia supera ancora, come nei canti precedenti, tutte le altre meraviglie, e se Dante ha qui assegnato un primato alle luci e alla melodia dei versi 91-126 è solo perché l'*agens* non ha ancora avuto occasione di guardare la guida. Nell'ultima immagine che Dante ha di Beatrice, gli occhi della beata hanno ancora la luminosità del cielo inferiore, e vengono dunque inevitabilmente oscurati, almeno fino al canto successivo,⁴ dalla comparsa della nuova schiera. Dante aveva, infatti, guardato la guida appena prima che i due lasciassero le corone di spiriti sapienti:

² Si parla, nello specifico, di *percontatio* quando una *sermocinatio* «non fa che riflettere l'obiezione di un ipotetico avversario, cui l'autore si accinge a rispondere» (Tateo 1976: 184).

³ Alcuni commentatori vi hanno visto, invece, i cieli (Buti, Benvenuto) o gli spiriti beati (Barbi). Su queste ipotesi si vedano Chiavacci Leonardi (in Alighieri 2016b: *ad locum*) e Soprano (1968: 22).

⁴ *Pd XV 32-36*: «poscia rivolsi a la mia donna il viso, e quinci e quindi stupefatto fui; / ché dentro a li occhi suoi ardeva un riso / tal, ch'io pensai co' miei toccar lo fondo / de la mia grazia e del mio paradiso».

Oh vero sfavillar del Santo spiro!
 come si fece sùbito e candente
 a li occhi miei che, vinti, nol soffriro!
 Ma Bëatrice sì bella e ridente
 mi si mostrò, che tra quelle vedute
 si vuol lasciar che non seguir la mente.
 Quindi ripreser li occhi miei virtute
 a rilevarsi; e vidimi traslato
 sol con mia donna in più alta salute.

(Pd XIV 76-84)

Si noti, qui, la sottile corrispondenza tra il participio *vinti* (v. 78) e il successivo *Vinci* (v. 125), in rima equivoca proprio con quel *vinci* (v. 129) che darà adito all'ipotetica obiezione del lettore. I rimandi testuali tra i versi 127-129 e queste terzine, che descrivono l'ultima visione di Beatrice nel cielo del Sole, segnalano la voluta giustapposizione dei due luoghi, suggerendo implicitamente la soluzione che verrà poi esposta dal poeta nei dieci versi conclusivi.⁵

Proprio in questa precisazione finale, che inverte bruscamente il tono del canto e sembra quasi annullare l'effetto di meraviglia provocato nel lettore dalla straordinaria descrizione del cielo di Marte, si cela una piccola *crux* della moderna critica dantesca, da cui è stata spesso giudicata insolita, quando non oziosa e superflua. Così, se Dino Provenzal (in Alighieri 1983: *ad locum*) descrive le terzine come «stanche e confuse» e Attilio Momigliano (in Alighieri 1979: *ad locum*) definisce la chiusa «una freddura», Luigi Pietrobono (in Alighieri 1982: *ad locum*) arriva addirittura ad affermare che «il canto meritava un'altra chiusa». C'è, poi, chi sottolinea la singolarità del passo,⁶ chi cerca di giustificare l'«eccesso di

⁵ Il ricorrere, lungo il canto, di voci del verbo *vincere* in sottile *climax* (*vinto*, v. 56; *vinti*, v. 78; *vince*, v. 103; *Vinci*, v. 125; *vinci*, v. 129) e la rima equivoca con la voce *vinci* (per 'vincoli'), rarissima nel poema, mi sono stati gentilmente segnalati dal professor Ronald L. Martinez (Brown University).

⁶ «Ma dall'affermazione di questo progressivo e insieme assoluto raggiungimento sorge una singolare virata conclusiva» (Ferroni 2015: 428); «Singolare chiusura di canto,

sottigliezza» del poeta⁷ e chi parla di un finale capzioso, oppure «complicato e artificioso».⁸

Ancor più spietata risulta la lettura di Carlo Steiner, che colloca la conclusione del canto al verso 129 e relega quanto segue a mera glossa.⁹ Non mancano, infine, interpreti che si limitano a sciogliere la lettera dei versi, senza devolversi in alcun commento o spiegazione di sorta, o che non fanno neppure menzione della chiusa, quasi che il canto terminasse davvero, come vorrebbe Steiner, al verso 129.¹⁰

Inspiegabile sarebbe, insomma, stando a gran parte della critica, la decisione del poeta di guastare la meravigliosa descrizione del cielo di Marte con terzine tanto macchinose. D'altra parte, non pare tuttavia plausibile che l'autore della *Commedia* abbia scelto di inserire, per giunta in finale

con accusa e scusa del poeta» (Chiavacci Leonardi in Alighieri 2016b: *ad locum*).

⁷ «Ma nella elaborata sottigliezza della giustificazione, degna di un teologo, c'è forse una più riposta intenzione» (Mattalia in Alighieri 1960: *ad locum*); «A giustificare un certo eccesso di sottigliezza che a taluno parrà di avvertire in questa "scusa" del poeta, si dovrà tener conto del presupposto simbolico: la bellezza di Beatrice è il riflesso della rivelazione» (Sapegno in Alighieri 1968: *ad locum*).

⁸ «E fin qui tutti i commentatori sono d'accordo nell'interpretazione degli ultimi dieci versi del canto, costruiti invero con un giuoco di parole ed un ripensamento alquanto artificioso, anche nella forma, non certo a vantaggio dell'arte» (Soprano 1968: 22); «Lo scrupolo enunciato nella terzina precedente si sviluppa in questo "finalino" con elegante capziosità» (Sermonti in Alighieri 1996: *ad locum*); «Tutto il complicato e artificioso discorso vuol essere un omaggio alla superiore bellezza della sua donna» (Chimenz in Alighieri 1962: *ad locum*); «La migliore esplicazione di queste terzine, complicate e artificiose, mi sembra quella fornita dal Chimenz» (Inglese in Alighieri 2016a: *ad locum*).

⁹ «Così sono ingegnosamente esaltati gli effetti della musica nel cielo appunto che la rappresenta e il canto si chiude. Quello che segue, poi, è commento, segno notevole ad ogni modo del rigore col quale il poeta teologo esaminava ogni parola, commisurandone il valore al fatto o al sentimento che voleva esprimere» (Steiner 1964: 1641).

¹⁰ Si vedano, ad esempio, Barolini 2014 e Sini 2010. Emblematico il caso di Sowell (1995: 209), che nel chiosare il verso 129 scrive: «Notions of sweetness ("dolce tintinno"), light ("lumi"), the cross ("la croce"), and ecstasy ("mi rapiva") combine to prepare the reader for the pilgrim's ecstatic state in the concluding verses of the canto».

di canto, un chiarimento tutto sommato superfluo per nulla più che un puro scrupolo di iperprecisione.¹¹

Che funzione potrebbe ricoprire, allora, nell'economia del canto e del poema, la giustificazione di un'affermazione apparentemente contraddittoria? Per l'esegesi del passo, una prima, necessaria considerazione riguarda la somiglianza tra il procedere logico impiegato da Dante nella chiusa e quello seguito da san Tommaso nella lunga spiegazione che occupa il canto precedente.

IL PRINCIPIO DI DISTINZIONE

Riprendendo la parola dopo l'intervento di san Bonaventura (*Pd* XII), Tommaso interviene qui a precisare un'affermazione che, nella sua ambiguità, ha generato in Dante il germe del dubbio. Nel canto decimo, infatti, presentando la prima corona di spiriti sapienti, l'Aquinate aveva detto della quinta luce (in cui i commentatori concordemente riconoscono la figura di Salomone)¹²

entro v'è l'alta mente u' sì profondo
saver fu messo, che, se 'l vero è vero,
a veder tanto non surse il secondo.

(*Pd* X 112-114)

Per chiarire meglio le proprie parole, Tommaso aveva risposto a un primo dubbio di Dante nel canto successivo, dove aveva già accennato all'importanza di "distinguere":

Così com'io del suo raggio resplendo,
sì, riguardando ne la luce eterna,

¹¹ Tra gli esegeti che, invece, hanno provato ad attribuire una spiegazione a questo curioso finale, c'è anche chi ha avanzato l'ipotesi di possibili letture allegoriche (Trucchi 1936: *ad locum*; Varela-Portas de Orduña 2020: 542-543).

¹² Sulla tradizione salomonica in Dante dalle opere giovanili alla *Commedia* e sui significati e i temi connessi a questa figura si veda Nasti 2007.

li tuoi pensieri onde cagioni apprendo.
 Tu dubbi, e hai voler che si ricerna
 in sì aperta e 'n sì distesa lingua
 lo dicer mio, ch'al tuo sentir si sterna,
 ove dinnanzi dissi: "U' ben s'impingua",
 e là u' dissi: "Non nacque il secondo";
 e qui è uopo che ben si distingua.

(Pd XI 20-27)

La spiegazione su «Non nacque il secondo», rimandata a causa dell'intervento di san Bonaventura, viene ripresa infine nel canto tredicesimo:

Ruppe il silenzio ne' concordi numi
 poscia la luce in che mirabil vita
 del poverel di Dio narrata fumi,
 e disse: "Quando l'una paglia è trita,
 quando la sua semenza è già riposta,
 a batter l'altra dolce amor m'invita".

(Pd XIII 31-36)

Innanzitutto, Tommaso esplicita la domanda di Dante: com'è possibile che non sia mai esistito un uomo più sapiente di Salomone, se la teologia insegna che uomini perfetti furono solo Cristo e Adamo, generati direttamente da Dio? La lunga soluzione, che occupa i versi 52-111, si appella allora proprio al principio tomistico della distinzione, grazie al quale si scoprirà che le conoscenze di Dante («il tuo credere») e l'affermazione di Tommaso («il mio dire») in realtà possono coesistere («nel vero farsi come centro in tondo», vv. 49-51).

sì ch'io commendo tua oppinione,
 che l'umana natura mai non fue
 né fia qual fu in quelle due persone.
 Or s'i' non procedesse avanti piùè,
 "Dunque, come costui fu senza pare?"
 comincerebber le parole tue.

Ma perché paia ben ciò che non pare,
 pensa chi era, e la cagion che 'l mosse,
 quando fu detto "Chiedi", a dimandare.
 Non ho parlato sì, che tu non posse
 ben veder ch'el fu re, che chiese senno
 acciò che re sufficiente fosse;
 non per sapere il numero in che enno
 li motor di qua sù, o se *nesesse*
 con contingente mai *nesesse* fenno;
 non *si est dare primum motum esse*,
 o se del mezzo cerchio far si puote
 triàngol sì ch'un retto non avesse.
 Onde, se ciò ch'io dissi e questo note,
 regal prudenza è quel vedere impari
 in che lo stral di mia intenzion percuote;
 e se al "surse" drizzi li occhi chiari,
 vedrai aver solamente rispetto
 ai regi, che son molti, e ' buon son rari.

(Pd XIII 85-108)

Dopo aver confermato le credenze di Dante (vv. 85-87) sulla perfetta natura di Cristo e Adamo, Tommaso applica il principio di distinzione e risolve il dubbio: secondo il Libro dei Re (*III Reg.* 3, 5-12), Salomone chiese a Dio non la sapienza in senso assoluto, ma la sapienza di governo; si può quindi dire che nessuno fu più saggio di Salomone senza che questo entri in contraddizione con la perfezione di Cristo e Adamo, perché la sapienza di Salomone riguarda esclusivamente l'ambito politico.

Con questa distinzion prendi 'l mio detto;
 e così puote star con quel che credi
 del primo padre e del nostro Diletto.

(Pd XIII 109-111)

Una volta conclusa la spiegazione, Tommaso si abbandona infine a una lunga invettiva nei confronti di coloro che pretendono di essere sapienti,

ma vanno alla ricerca del vero senza curarsi del principio di distinzione, finendo così per formarsi opinioni arbitrarie:

E questo ti sia sempre piombo a' piedi,
 per farti mover lento com' uom lasso
 e al sì e al no che tu non vedi:
 ché quelli è tra li stolti bene a basso,
 che senza distinzione afferma e nega
 ne l'un così come ne l'altro passo;
 perch'elli 'ncontra che più volte piega
 l'oppinion corrente in falsa parte;
 e poi l'affetto l'intelletto lega.
 Vie più che'ndarno da riva si parte,
 perché non torna tal qual e' si move,
 chi pesca per lo vero e non ha l'arte.

(Pd XIII 112-123)

Nessuna affermazione è, insomma, inerentemente vera o falsa, ma è sempre necessario precisarla. Le parole imprecise pronunciate da Tommaso nel canto decimo sono quindi servite al santo per ricordare all'*agens* un presupposto indispensabile per ogni tipo di ricerca intellettuale.¹³

La distinzione non agisce, del resto, all'interno del solo canto tredicesimo. Applicando il cosiddetto principio retrogrado (Antonelli 2011: 14), è possibile individuare un analogo procedimento logico, ad esempio, nella lunga spiegazione con cui Beatrice dimostra che una sua recente affermazione sulla volontà non è in contraddizione con quanto detto da Piccarda nel canto precedente:

Però, quando Piccarda quello spreme,
 de la voglia assoluta intende, e io
 de l'altra; sì che ver diciamo insieme.

(Pd IV 112-114)

¹³ Sull'importanza del principio di distinzione nel cielo del Sole si veda Barolini (1992: 194-217).

Evidente è, a questo punto, la somiglianza tra il procedere logico adottato da Tommaso nel canto tredicesimo e la concisa precisazione dantesca del successivo. In entrambi i casi, infatti, il narratore si lascia sfuggire un'affermazione apparentemente in contraddizione con le credenze del proprio interlocutore, e ne verbalizza in una *percontatio* l'ipotetica obiezione; in seguito, mette in atto il principio di distinzione, precisando le condizioni che rendono l'affermazione vera; infine, risolve il dubbio, dimostrando come il "credere" del narratario e il "dire" del narratore possano in realtà coesistere.

Si possono notare, inoltre, da un punto di vista stilistico, l'analogo uso del "ma" (*Pd* XIII 91; *Pd* XIV 133) a introdurre la soluzione del dubbio, il ricorso a *verba videndi* per descrivere la progressiva presa di consapevolezza dell'interlocutore («apri li occhi», «vedrai» in *Pd* XIII 49-51; «chi s'avvede» in *Pd* XIV 133; «vedermi» in *Pd* XIV 137),¹⁴ e infine l'insistenza sul «vero», comune anche alla Beatrice del canto quarto (*Pd* IV 114; *Pd* XIII 51 e 123; *Pd* XIV 137).

L'ipotesi di un'ispirazione tomistica per la chiusa del canto quattordicesimo verrebbe, inoltre, ulteriormente rafforzata dalla presenza di un rimando a un passo della *Summa Theologiae* (II-II q. 4 a. 8), in cui l'Aquinate risponde a un'ipotetica obiezione sostenendo la superiorità della fede sulla scienza e le virtù intellettuali «a parità di condizioni» (Varela-Portas de Orduña 2020: 542-543). Per costruire la sua argomentazione, Dante attingerebbe, insomma, tanto al Tommaso storico quanto al Tommaso personaggio della *Commedia*.

Sorprende allora che, considerata la centralità dell'ammonimento di Tommaso sull'importanza di "distinguere", nessuno dei principali interpreti del poema vi abbia fatto appello nel commentare la chiusa del canto quattordicesimo. Dallo spoglio di oltre sessanta autorevoli commenti¹⁵ è

¹⁴ In *Pd* XIV 137, l'uso traslato del verbo "vedere" come metafora del chiarimento intellettuale sfocia nella sinestesia («vedermi dir vero»).

¹⁵ In aggiunta al nutrito corpus di commenti antichi e moderni disponibile sul database del Dartmouth Dante Project (<<https://dante.dartmouth.edu>>, ultimo accesso in data 28

emersa infatti una sola, brevissima menzione del principio di distinzione, che figura nel commento ottocentesco di Luigi Bennassuti.¹⁶

L'autore di quest'unico riferimento alla distinzione e al canto tredicesimo, che non sembra aver fatto scuola tra i maggiori esegeti novecenteschi e contemporanei, rinuncia, d'altra parte, a qualsiasi tentativo di motivare la chiusa, che – sebbene chiarita nei suoi presupposti intellettuali – appare ancora, come vorrebbero i più, artificiosa e superflua.

Anche una volta riconosciuta, infatti, nelle terzine un'evidente messa in atto del principio tomistico di distinzione, resta comunque ancora da chiarire l'effettiva funzione di questo rimando intratestuale. Perché inserire una lunga precisazione a proposito degli occhi di Beatrice ispirata dal principio tomistico della distinzione, laddove il chiarimento pare ai critici del tutto infruttuoso? La risposta a questa domanda fondamentale si cela, a mio parere, nei meccanismi di trasmissione di conoscenza rintracciabili nella complessa costruzione narrativa della terza cantica.

COSTRUZIONE NARRATIVA E TRASMISSIONE DI CONOSCENZA

La vicenda della *Commedia* disegna un percorso di graduale purificazione spirituale del protagonista, che dallo smarrimento della selva giunge infine a contemplare, lui vivente, lo splendore del divino. Durante il viaggio attraverso il buio degli antri infernali, le ripide pendici del Purgatorio e le meraviglie dei cieli paradisiaci, tuttavia, l'educazione del personag-

febbraio 2024), si sono consultati, nello specifico, Ariani (2010: 233-234), Barolini 2014, Berretta 1965, Camerino (in Alighieri 2013), Chiavacci Leonardi (in Alighieri 2016b), Dronke 1975, Durling e Martinez (in Alighieri 2010), Fallani 1973, Ferroni 2015, Hollander (in Alighieri 2011), Inglese (in Alighieri 2016a), Mercuri (in Alighieri 2021), Picone 2002, Sermonti (in Alighieri 1996), Soprano 1968, Sowell 1995, Steiner 1964.

¹⁶ «Se Dante dunque ha detto il vero, e se questo vero accettato colla distinzione prescritta nel Canto XIII antecedente lungi dal togliere alla bellezza di Beatrice, la viene anzi ad accrescere, ha ragion di dire che, fatti bene i conti, lo può scusare qualunque altro. Perciocché Dante non intese qui parlare di Beatrice quale diventò in Marte, ma di Beatrice quale era nel Sole» (Bennassuti 1968: *ad locum*).

gio-Dante appare sempre più orientata non soltanto all'edificazione morale, ma anche a una vera e propria maturazione intellettuale: interrogando da discepolo le guide e le anime che lo accompagnano lungo i tre regni oltremondani e giungendo infine, sebbene per pochi istanti, alla contemplazione estatica del mistero divino, il poeta può finalmente saziare la naturale sete di conoscenza che lo aveva travagliato sin dai tempi del *Convivio*.

Scopo del viaggio è, inoltre, proprio la successiva stesura del poema stesso «in pro del mondo che mal vive», affidata a Dante come mandato al suo ritorno sulla Terra. Per volere divino, le anime istruiscono insomma il personaggio affinché con la sua penna questi possa a sua volta educare, una volta pronto a rivestire i panni del maestro, l'intero genere umano.

È naturale, quindi, che, dato l'intento dichiaratamente didascalico o, per meglio dire, didattico dell'operazione dantesca, la *Commedia* si configuri come un percorso di apprendimento per il lettore, che procedendo nella lettura del poema ripercorre idealmente il medesimo itinerario conoscitivo cui è sottoposto il protagonista dell'opera. Quel che è straordinario è, tuttavia, il peculiare dialogo che l'autore istituisce con il destinatario implicito del testo: tutt'altro che mero ricettore di conoscenze, il lettore è assunto qui a vero e proprio interlocutore del poeta, che lo invita spesso a farsi presenza attiva e partecipe nell'esperienza educativa che la *Commedia* propone. Tanto negli appelli al lettore, vere e proprie finestre di dialogo oggetto di grande dibattito tra gli esegeti,¹⁷ quanto nei ripetuti chiarimenti, notazioni e spiegazioni che continuamente affiorano nel testo, Dante assume a sua volta un ruolo di vero e proprio maestro, replicando e facendo sua la postura che le anime avevano riservato al suo "doppio" diegetico.

Dati questi presupposti, per tentare di districare e di chiarire le complesse dinamiche che regolano la trasmissione di conoscenza nel *Paradiso*

¹⁷ Si ricordino, in particolare, le diverse letture di Auerbach 1966 e Spitzer 1976. Per una panoramica completa sugli appelli al lettore si veda l'analisi di Ledda (2002: 117-158).

dantesco occorrerà fare appello, d'ora innanzi, ad alcuni concetti cardine della moderna narratologia:¹⁸ mi riferisco, in particolare, alla distinzione tra i diversi piani o livelli della narrazione e alle peculiarità della forma autodiegetica descritte da Gérard Genette nel terzo volume di *Figure*. Ferma restando la necessaria distinzione tra voce narrante della *Commedia* e persona storica del poeta fiorentino (Muresu 2021: 327), si è scelto in questa sede di adottare una visione bipartita, che ci è parsa funzionale ai fini di questo discorso. Designeremo, perciò, d'ora innanzi con le tradizionali formule *auctor* e *agens*, rispettivamente, le due figure di Dante-narratore (o commentatore) e Dante-personaggio (Varela-Portas de Orduña 2021).¹⁹

La *Commedia* è affidata, naturalmente, a una narrazione di tipo autobiografico: si ha, infatti, un narratore autodiegetico, che in un tempo successivo a quello dei fatti narrati si guarda indietro e ripercorre la propria esperienza alla luce di quanto ha imparato.²⁰ Il Dante *auctor*, che segue

¹⁸ Fino ad anni recenti, nei confronti degli studi narratologici sul poema sembrerebbe regnare una diffidenza un po' crociana, al punto che, nell'introduzione al *Cambridge Companion to Dante's 'Commedia'*, Barański e Gilson (2018: 1) confessano «that such 'narratological' features have been relatively understudied by Dantists, and that it has been especially difficult for readers confronting the poem to seek adequate orientation in this area». La scarsità di studi sugli aspetti più strettamente narrativi del poema è, del resto, riconducibile a quel sostanziale disinteresse della teoria narrativa verso il testo poetico che per McHale 2009 costituisce un vero e proprio scandalo.

¹⁹ Su questo topos classico della critica dantesca, che affonda le sue radici già nella discussa epistola a Cangrande (*Ep.* XIII 38), è stato scritto molto: tra i testi capitali sull'argomento si ricordino i fondamentali contributi di Spitzer (1946: 416-418), Singleton (1954: 10; 1958: 5), Contini 1970 e Picone 1999. Una sintesi della questione si trova in Ledda (2008: 73-74; 2018), Riccobono (2013: 14-21) e Steinberg (2021: 4-5). Si potrebbe obiettare, a questo punto, che tanto l'*auctor* quanto l'*agens* agiscono in un certo senso come personaggi all'interno del poema (Muresu 2021: 331; Varela-Portas de Orduña 2021); da un punto di vista strettamente narratologico, tuttavia, «l'istanza narrativa di un racconto primo è [...], per definizione, extradiegetica», anche laddove si tratti un personaggio di finzione (Genette 2006: 276-277).

²⁰ Si può parlare, a questo proposito, di una struttura "a due tempi" del poema (Riccobono 2013: 12).

le vicende dell'*agens* con lo sguardo di chi ha già sperimentato la visione di Dio, si trova in una condizione simile a quella che secondo Genette accomuna il narratore della *Recherche* a opere della letteratura religiosa come le *Confessioni* di Sant'Agostino: «non solo il narratore ne sa (e in maniera tutta empirica), *più* del protagonista; egli *sa* in assoluto, conosce la Verità» (Genette 2006: 301).²¹ Ai due diversi piani (anche temporali) del poema corrispondono, quindi, due diversi livelli di consapevolezza: a livello extradiegetico, l'autore della *Commedia* imbandisce per il lettore un banchetto di sapienza che raccoglie la dottrina appresa nei tre regni ultraterreni, dall'alto di chi ha già raggiunto il maggior grado di consapevolezza possibile per un vivente; a livello intradiegetico, invece, il personaggio-Dante compie, insieme al lettore, un lungo percorso di formazione intellettuale, e come un vero e proprio discepolo interroga le anime, espone i propri dubbi alle guide e cerca di assimilarne gli insegnamenti.²²

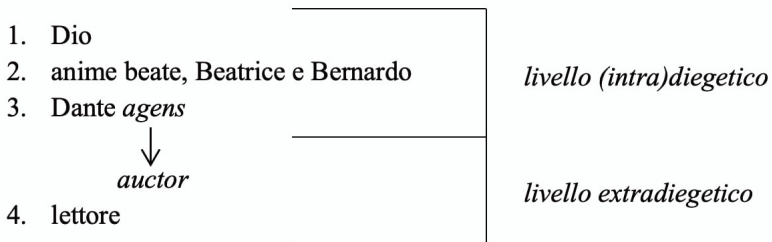
Adottando la forma autodiegetica, Dante assume, nel suo doppio status di autore e protagonista della *Commedia*, un ruolo di vero e proprio mediatore tra l'universo narrato del viaggio nell'Aldilà (livello diegetico) e il tempo e il luogo della narrazione (livello extradiegetico), garantendo così l'apertura del canale di comunicazione non solo tra i diversi piani della narrazione, ma anche tra Dio e il genere umano.²³ Il lettore viene così posto al capo estremo di una gerarchia conoscitiva, che ha origine direttamente nell'unico «fonte ond'ogni ver deriva».

²¹ L'analogia tra l'io della *Recherche* e il Dante della *Commedia* è, del resto, sottolineata da Contini (1970: 335-336).

²² Si veda Steinberg 2021: 4.

²³ È importante, a questo punto, non confondere l'aggettivo "extradiegetico", che colloca il narratore a livello del racconto primo, con "eterodiegetico", che invece definisce la relazione che questi intrattiene con la vicenda narrata. Un narratore extradiegetico, infatti, non è necessariamente estraneo ai fatti che riferisce, ma può comparire come personaggio all'interno del proprio stesso racconto (narratore extradiegetico-omodiegetico). Si veda, a questo proposito, l'analisi su livelli narrativi e forma autodiegetica condotta da Genette (2006: 275-277), che definisce come extradiegetica la narrazione condotta da un narratore-autore, situato al medesimo livello narrativo del proprio lettore.

Nell'intera *Commedia*, e in special modo nella terza cantica, il sapere viene infatti trasmesso al lettore attraverso un percorso discendente che intreccia i diversi piani della narrazione in quella che, con un'immagine in parte affine a quella di “grande catena della rivelazione” o di *great chain of being*,²⁴ potremmo definire come una vera e propria “catena” conoscitiva, schematizzabile come segue:



Perché gli insegnamenti possano raggiungere il lettore, occorre che essi percorrano i diversi nodi di questa gerarchia: Dio, sorgente di ogni verità, sazia con la propria luce i beati, che, spinti dalla carità, mettono la propria sapienza a disposizione di Dante; attraversando i vari cieli e interrogando le anime e le proprie guide, che attingono direttamente alla visione divina, l'*agens* acquisisce poi a sua volta sempre maggiore consapevolezza, si forma e accresce il proprio bagaglio di conoscenze fino alla *determinatio magistralis* di *Pd* XXIV-XXVI (Imbach 2019: 213-216)

²⁴ In un celebre saggio, anche Leo Spitzer ha parlato, a proposito del ruolo didattico di Dante all'interno della *Commedia*, di una vera e propria «catena della rivelazione», che grazie all'opera di mediazione dell'*auctor* «congiunge l'umanità al cielo» (Spitzer 1976: 237). L'idea di una catena che lungo vari anelli congiunge l'umanità al Cielo non doveva, inoltre, essere estranea allo stesso Dante: tanto nel *Convivio* (III vii) quanto nella *Commedia* (*Pd* XIII 52-87; XXIX 13-36), infatti, il poeta fa accenno al concetto di “grande catena dell'essere” o *scala naturae*, che la cosmologia medievale aveva ereditato dalla filosofia neoplatonica di Plotino attraverso Macrobio, il *Liber de Causis* e le opere di Alberto Magno.

e alla visione diretta di Dio; di ritorno dal viaggio, infine, l'*auctor* trasmette – pur nei limiti imposti dalla memoria – le conoscenze apprese ai lettori, permettendo loro di «servare il suo solco» e di ripercorrere, idealmente, l'itinerario conoscitivo dell'*agens*.²⁵

Questo parallelismo tra educazione dell'*agens* (a livello diegetico) e del lettore (a livello extradiegetico) non agisce, tuttavia, soltanto a livello macroscopico sulla struttura del poema, ma si può rintracciare talora anche all'interno di singoli passi ed episodi, utilissimi a mettere in luce le modalità di trasmissione di conoscenza nel *Paradiso* dantesco.²⁶ Tra i numerosi casi, si possono citare, a titolo di esempio, il ricorso alla similitudine dello scolaro,²⁷ le apostrofi con cui tanto le anime (*Pd* III 31-33; VII 22-24, 34 e 94-96; XIII 49-51) quanto l'autore (*If* IX 61-63; *Pg* VIII 19-21; *Pd* X 7-9; XIII 1-3) richiamano i rispettivi allievi all'attenzione, e infine il frequente ricorso alle metafore del nutrimento e del fantolino, che interessano tutti i livelli dell'ideale gerarchia che si è qui tentato di deli-

²⁵ Si tenga presente, d'altra parte, che la catena conoscitiva che abbiamo qui individuato non è statica, bensì soggetta a continui riassetamenti. Sebbene, infatti, la costruzione narrativa qui delineata preveda che tra un grado e il successivo sussista sempre uno scarto conoscitivo, necessario presupposto della relazione tra allievo e maestro, durante il corso del poema si sottolinea a più riprese come l'unica distanza davvero impossibile da colmare sia quella che separa l'imperscrutabile intelletto divino da qualsiasi altro genere di conoscenza. Se, infatti, neppure il più perfetto dei Serafini potrà mai valicare il limite tra la perfetta consapevolezza del Creatore e l'irriducibile imperfezione delle creature, tanto Dante quanto il lettore avranno invece la possibilità di risalire la gerarchia conoscitiva fino al secondo livello, sia (nel caso dell'*agens*) giungendo al termine del viaggio alla diretta visione di Dio, sia (nel caso dell'*auctor*, ormai lontano dall'Empireo, e soprattutto del lettore) morendo ed entrando a propria volta a far parte del novero dei beati. Sullo scarto conoscitivo tra i diversi livelli delineati e sul perché il Dante *auctor*, che pure ha avuto accesso diretto alla visione divina, non possa essere completamente assimilato alle anime beate, rinvio qui all'ampia discussione presente nella mia tesi di laurea magistrale (Fiducia 2022: 57-77).

²⁶ Qualche riferimento a queste forme di rispecchiamento tra il piano diegetico ed extradiegetico della narrazione si trova anche in Barolini 1992.

²⁷ Riferita tanto all'*agens* (*Pd* XXIV 46-51; XXV 64-67) quanto al lettore (*Pd* X 22-24).

neare.²⁸ Ci troviamo di fronte, dunque, non soltanto a un isolato parallelo tra il rapporto anime-agens e auctor-lettore, ma a una fitta rete di rimandi intratestuali.

Talvolta, inoltre, si assiste a una vera e propria ripresa, a livello di cornice, di insegnamenti impartiti dalle anime in diversi luoghi del poema. È il caso, ad esempio, del celebre invito dantesco ai lettori inesperti a non mettersi nel pelago (*Pd* II 1-18), che sembrerebbe dialogare con l' ammonimento pronunciato da Tommaso (*Pd* XIII 121-123), della descrizione dei pianeti visti dal cielo delle Stelle Fisse (*Pd* XXII 139-141), che presenta un esplicito rimando alla spiegazione di Beatrice sulle macchie lunari (*Pd* II 46-148), e, infine, di una breve notazione sul primo mobile (*Pd* XXX 106-108), che sintetizza la lunga discussione svolta da Beatrice ai canti ventisette e ventotto. In questi passi, il narratore non si limita, infatti, a replicare nel rapporto col lettore la postura che le anime hanno nei confronti dell'agens, ma, riprendendo apertamente insegnamenti esposti dai personaggi a livello diegetico, sottolinea il percorso discendente attraverso cui il sapere viene trasmesso da Dio alle anime, dalle anime a Dante, e, infine, da Dante al lettore. L'espedito, oltre a legittimare l'autorità profetica del poeta come mediatore di un sapere che deriva direttamente dal cielo, ricopre anche una precipua funzione didattica, in quanto utile a richiamare alla mente dell'allievo le nozioni apprese durante la lettura della terza cantica.

Mediante il ricorso a un gioco di specchi tra livello diegetico ed extradiegetico, insomma, Dante non solo assume un ruolo didattico paragonabile a quello che le anime hanno nei confronti dell'agens, ma colloca anche la propria opera divulgativa nel solco di un grande processo di tra-

²⁸ Come Dio sazia i beati con la luce della verità (*Pd* X 49-51; XXIV 1-9) e come le anime saziano, a loro volta, l'agens risolvendone i dubbi (*Pd* V 37-39; VII 11-12; X 88-90 e 123; XIX 25-27; XXVIII 61-62), così l'auctor imbandisce per il lettore un vero e proprio banchetto di sapienza (*Pd* X 22-25). Sulla metafora del fantolino e sulla carità come forza motrice del processo di trasmissione di conoscenza mi permetto, ancora una volta, di rimandare alla mia tesi di laurea (Fiducia 2022: 85-90). Sul legame tra conoscenza e amore nel cielo del Sole, si veda inoltre Dronke 1990.

smissione di conoscenza voluto da Dio e ispirato dalla carità. Il lettore implicito di Dante non è, inoltre, soltanto un ricettore passivo di conoscenze, ma viene invece invitato a prendere parte attiva all'esperienza didattica del poema e a farsi davvero discepolo, intraprendendo così in prima persona, grazie alla mediazione dell'autore, un percorso di formazione tanto spirituale quanto intellettuale.

UNA PROVA PER IL LETTORE

Per tornare al finale del canto quattordicesimo, io credo dunque che Dante abbia inserito gli ultimi tredici versi per ribadire l'importanza del principio di distinzione e mettere alla prova il lettore: analogamente all'*auctor* nell'appello al lettore di *Pd* II 1-18, Tommaso aveva infatti sottolineato i pericoli del mettersi nel *pelago* senza gli strumenti necessari, e il lettore dovrebbe ormai aver imparato a non affermare o negare nulla senza prima applicare il principio di distinzione. Se Tommaso, nel canto tredicesimo, risponde con una *sermocinatio* alla silenziosa obiezione dell'*agens*, l'*auctor*, divenuto ormai maestro, dimostra di aver interiorizzato l'insegnamento ricevuto nel cielo del Sole risolvendo in una *percontatio* un'analogia obiezione del lettore: dire che le luci del cielo di Marte sono ancora più belle degli occhi di Beatrice non significa contraddire quanto detto nei canti precedenti, perché Dante non sta qui parlando degli occhi in senso assoluto, ma soltanto dell'aspetto che quegli occhi avevano nell'ultima occasione in cui il poeta li aveva guardati.

Nel corso del canto quattordicesimo, il poeta allestisce, insomma, una delle tante "trappole interpretative" che costellano la cantica (Durling e Martinez in Alighieri 2010: 16-17), introducendo volutamente l'ambigua affermazione dei versi 127-129 per trarre in inganno il lettore e testare se abbia davvero assimilato, dopo la lettura del canto tredicesimo, l'invito di Tommaso a muoversi col «piombo a' piedi». Seguendo il medesimo procedimento operato da Tommaso (*Pd* XIII 37-111) e da Beatrice (*Pd* IV 16-114) e applicando il principio di distinzione, l'*auctor* ricorda al let-

tore che prima di affermare o negare qualcosa bisogna procedere con grande cautela.²⁹

Il riferimento al principio di distinzione, che, a eccezione del solo Benassuti, non figura in alcuno dei testi consultati, permette, dunque, di attribuire un significato e una funzione a questo curioso finale. La pedante precisazione sugli occhi di Beatrice, che, considerata nell'esclusivo contesto del canto, è apparsa ai commentatori «quasi una non necessaria aggiunta» alla «perfetta chiusura» del verso 129 (Chiavacci Leonardi in Alighieri 2016b: 389), se riletta alla luce dell'insegnamento impartito da un narratore intradiegetico come Tommaso, assume invece un significato nuovo, rivelandosi così del tutto funzionale a quel processo di trasmissione del sapere al lettore che costituisce, in definitiva, lo scopo ultimo della *Commedia*.³⁰

²⁹ *Pd* XIV 112-114 «E questo ti sia sempre piombo a' piedi, / per farti mover lento com' uom lasso / e al sì e al no che tu non vedi».

³⁰ Un ringraziamento sentito va ai professori Valter Boggione (Università degli Studi di Torino), Giovanni Barberi Squarotti (Università degli Studi di Torino), Ronald L. Martinez (Brown University) e Juan Varela-Portas de Orduña (Universidad Complutense de Madrid) per i generosi consigli.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALIGHIERI, D. (1960): *La Divina Commedia*, a cura di D. Mattalia, Milano, Rizzoli, <<https://dante.dartmouth.edu>>.
- ALIGHIERI, D. (1962): *La Divina Commedia*, a cura di S.A. Chimenz, Torino, UTET, <<https://dante.dartmouth.edu>>.
- ALIGHIERI, D. (1968): *La Divina Commedia*, a cura di N. Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, <<https://dante.dartmouth.edu>>.
- ALIGHIERI, D. (1979): *La Divina Commedia*, commento di A. Momigliano, Firenze, Sansoni, <<https://dante.dartmouth.edu>>.
- ALIGHIERI, D. (1982): *La Divina Commedia* commentata da L. Pietrobono. IV ed. Torino, Società Editrice Internazionale, <<https://dante.dartmouth.edu>>.
- ALIGHIERI, D. (1983): *La Divina Commedia*, commentata da D. Provenzal, Vicenza, Edizioni Scolastiche Mondadori, <<https://dante.dartmouth.edu>>.
- ALIGHIERI, D. (1996): *La Divina Commedia*, a cura di V. Sermoni, 3 voll., Milano, Edizioni Scolastiche Mondadori.
- ALIGHIERI, D. (2010): *The Divine Comedy*, edited and translated by R.M. Durling, introduction and notes by R.L. Martinez and R.M. Durling, 3 voll., Oxford-New York, Oxford University Press.
- ALIGHIERI, D. (2011): *Commedia*, con il commento di R. Hollander, traduzione a cura di Simone Marchesi, Firenze, Olschki.
- ALIGHIERI, D. (2013): *La Divina Commedia*, a cura di G.A. Camerino, 3 voll., Napoli, Liguori.
- ALIGHIERI, D. (2016a): *Commedia*, revisione del testo e commento di G. Inglese, 3 voll., Roma, Carocci.
- ALIGHIERI, D. (2016b): *Divina Commedia*, commento di A.M. Chiavacci Leonardi, 3 voll., Milano, Mondadori.

- ALIGHIERI, D. (2021): *Paradiso*, a cura di R. Mercuri, Torino, Einaudi.
- ANTONELLI, R. (2011): *Come (e perché) Dante ha scritto la 'Divina Commedia'?*, «Critica del testo» XIV/1, *Dante, oggi/1*, a cura di R. Antonelli, Annalisa Landolfi, Arianna Punzi, Roma, Viella, pp. 3-23.
- ARIANI, M. (2010): *Lux inaccessibilis. Metafore e teologia della luce nel 'Paradiso' di Dante*, Roma, Aracne.
- AUERBACH, E. (1966): *Gli appelli di Dante al lettore*, in ID., *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, pp. 309-323.
- BARAŃSKI, Z., GILSON, S. (2018): *Introduction*, in *The Cambridge Companion to Dante's 'Commedia'*, edited by Z.G. Barański, S. Gilson, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 1-3.
- BAROLINI, T. (1992): *The Undivine Comedy: Detheologizing Dante*, Princeton, Princeton University Press.
- BAROLINI, T. (2014): *'Paradiso' 14: Our Bodies, Our Loves*, in *Commento Baroliniano, Digital Dante*, New York, Columbia University Libraries, <<https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/paradiso/paradiso-14/>>.
- BENASSUTI, L. (1868): *La Divina Commedia di Dante Alighieri col commento cattolico di Luigi Bennassuti, arciprete di Cerea*, Verona, Ci-velli, <<https://dante.dartmouth.edu>>.
- BERRETTA, G. (1965): *Il canto XIV del 'Paradiso'*, «Filologia e letteratura» XI, pp. 254-269.
- CONTINI, G. (1970): *Dante come personaggio-poeta della 'Commedia'*, in ID., *Varianti e altra linguistica: una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, pp. 335-361.
- DRONKE, P. (1975): *'Orizzonte che rischiari': Notes Towards the Interpretation of 'Paradiso' XIV*, «Romance Philology» XXIX, n. 1, pp. 1-19.
- DRONKE, P. (1990): *La prima corona del cielo del sole*, in ID., *Dante e le tradizioni latine medievali*, pp. 131-160.

- FALLANI, G. (1973): *Il canto XIV del 'Paradiso'*, in AA.VV., *Nuove letture dantesche VI*, Firenze, Le Monnier, pp. 147-162.
- FERRONI, G. (2015), *Canto XIV: «Forse non pur per lor, ma per le mamme»*, in AA.VV., *Lectura Dantis Romana: Cento canti per cento anni*, III. *Paradiso*, to. 1. *Canti I-XVII*, Roma, Salerno, pp. 408-429.
- FIDUCIA, M.I. (2022): *«Colà dove gioir s'insempra»: apprendimento e trasmissione di conoscenza nel 'Paradiso' di Dante* [tesi di laurea magistrale], Università degli Studi di Torino, <<http://lnx.pubblitesi.it/schede-sintetiche/area-umanistica/1578-maria-irene-fiducia-cola-dove-gioir-s-insempra-apprendimento-e-trasmissione-di-conoscenza-nel-paradiso-di-dante>>.
- GENETTE, G. (2006): *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Einaudi.
- IMBACH, R. (2019): *Dante come allievo e maestro*, in ID., *Minima mediaevalia. Saggi di filosofia medievale*, Canterano, Aracne, pp. 197-217.
- LEDDA, G. (2002): *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella 'Commedia' di Dante*, Ravenna, Longo.
- LEDDA, G. (2008): *Dante*, Bologna, Il Mulino.
- LEDDA, G. (2018): *Dante Alighieri, Dante-poet, Dante-character*, in *The Cambridge Companion to Dante's 'Commedia'*, edited by Z.G. Barański, S. Gilson, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 28-42.
- MCMALE, B. (2009): *Beginning to Think about Narrative in Poetry*, «Narrative» XVII, n. 1, pp. 11-30.
- MURESU, G. (2021): *«Cred'io ch'ei credette ch'io credesse». Sulla dicotomia personaggio/poeta nella 'Divina Commedia'*, «La Rassegna della letteratura italiana», vol. 126, pp. 325-334.
- NASTI, P. (2007): *Favole d'amore e "saver profondo". La tradizione salomonica in Dante*, Ravenna, Longo.

- PICONE, M. (1999): *Dante come autore/narratore della 'Commedia'*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana» II, n. 1, pp. 99-26.
- PICONE, M. (2002): *Canto XIV*, in AA.VV., *Lectura Dantis Turicensis*, III. *Paradiso*, Firenze, Cesati, pp. 203-218.
- RICCOBONO, M. G. (2013): *Dante poeta-profeta, pellegrino, autore. Strutturazione espressiva della 'Commedia' e visione escatologica dantesca*, Roma, Aracne.
- SINGLETON, C. S. (1954): *'Commedia'. Elements of structure*, Cambridge, Harvard University Press.
- SINI, C. (2010): *Canti XIII-XIV. Salomone e il cielo della luce*, in *Esperimenti Danteschi. Paradiso 2010*, a cura di T. Montorfano, Genova-Milano, Marietti, pp. 157-168.
- SOPRANO, E. (1968): *Il canto XIV del 'Paradiso'*, Firenze, Le Monnier.
- SOWELL, MADISON U. (1995): *Paradiso XIV*, «Lectura Dantis», n. 16/17, pp. 198-212.
- SPITZER, L. (1946): *Note on the poetic and the empirical 'I' in medieval authors*, «Traditio» IV, pp. 414-22.
- SPITZER, L. (1976): *Gli appelli al lettore nella 'Commedia'*, in *Studi italiani*, a cura di C. Scarpati, Milano, Vita e Pensiero, pp. 213-239.
- STEINBERG, J. (2021): *The Author*, in *The Oxford Handbook of Dante*, edited by M. Gragnolati, E. Lombardi, F. Southerden, Oxford, Oxford University Press, pp. 3-16.
- STEINER, C. (1964): *Il canto XIV del 'Paradiso'*, in *Lecture Dantesche*, a cura di G. Getto, III, *Paradiso*, Firenze, Sansoni, pp. 1625-1642.
- TATEO, F. (1970): *Sermocinatio*, in *Enciclopedia Dantesca*, V, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 184-185.
- TRUCCHI, E. (1936): *Esposizione della 'Divina Commedia'*, Milano, Tofaloni, <<https://dante.dartmouth.edu>>.

VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, J. (2020): *Polvere illuminata: il cielo di Marte attraverso quattro similitudini analitiche*, in «*I passi fidi*». *Studi in onore di Carlos López Cortezo*, a cura di C. Cattermole Ordóñez, A. Nava Mora, R. Scrimieri Martín, J. Varela-Portas de Orduña, 2 tt., Canterano, Aracne, pp. 513-543.

VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, J. (2021): *Narratología*, in Dante Alighieri, *Divina Comedia. Inferno*, edición de R. Arqués Corominas, C. Cappuccio, C. Cattermole Ordóñez, R. Pinto, J. Varela-Portas de Orduña, E. Vilella Morató, traducción de R. Pinto, Madrid, Akal, pp. CLIV-CLXIV.

