

GIOVANNA FROSINI

INVENTARE UNA LINGUA  
*Note sulla lingua della Commedia*

*Per cominciare*

Una straordinaria inventiva e libertà linguistica; la creazione di una lingua che crea e definisce la realtà: questa è la lingua italiana della *Commedia*. La scelta rivoluzionaria del volgare nasce in primo luogo in Dante (il Dante «della realtà», come lo chiamava Gianfranco Contini sulla scia di Erich Auerbach)<sup>1</sup> dall'esigenza del reale, che fa adottare la «*locutio vulgaris in qua et muliercule comunicant*» (come si legge nell'Epistola XIII 31)<sup>2</sup>: una scelta che a Dante fu rimproverata, ma che di fatto decise le sorti del poema; una scelta che ha implicato la nascita di una nuova lingua, l'italiano, portato d'un colpo ai vertici della creazione letteraria e insieme diventato maturo e pronto per dar voce ad ogni realtà. Quando la *Commedia* irrompe sulla scena linguistica e culturale italiana il mondo della scrittura è ancora dominato dal latino: il latino è la lingua della cultura, della comunicazione dotta, dell'insegnamento; il latino è ancora, largamente, la lingua che si scrive. Con la *Commedia* Dante estende enormemente il campo del poetabile grazie a una lingua encyclopedica che si rivela in grado di rappresentare tutte le sfumature del reale: il poema mostrò, nella concretezza della sua grande poesia, che la nuova lingua – la «luce nuova», il «nuovo sole» del *Convivio* (I XIII 12)<sup>3</sup> – aveva potenzialità illimitate, così da poter dare la prova della propria raggiunta maturità, della propria perfezione e duttilità.

---

1

1. G. CONTINI, *Un'interpretazione di Dante*, in ID., *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 69-111, a p. 110.
2. D. ALIGHIERI, *Epistole. Ecloghe. Questio de aqua et terra*, a cura di L. Azzetta et al., Roma, Salerno Editrice, in corso di stampa.
3. ID., *Convivio, Monarchia, Epistole, Ecloghe*, a cura di G. Fioravanti, in ID., *Opere*, edizione diretta da M. Santagata, II, Milano, Mondadori, 2014, p. 186.

Pubblicato in:

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/danteincasatrivulzio>  
(ultimo aggiornamento 24 febbraio 2016).

Una qualunque considerazione della lingua di Dante non può però prescindere dal ricordare *in limine* la particolarità della situazione in cui ci si muove: di Dante non abbiamo autografi (nemmeno una firma), fatto solo in parte collegabile con le vicende dell'esilio, alle quali si dovrà invece con probabilità maggiore imputare la dispersione della biblioteca del poeta. Inoltre, tutti i manoscritti della *Commedia* che abbiamo (fatta eccezione per brevi e sparsi frammenti) sono posteriori alla sua morte (e non di pochissimo). Questo rende estremamente difficile l'accertamento della lezione, e in particolare della veste linguistica delle opere dantesche; per la *Commedia*, date le vicende della trasmissione e la diffusa contaminazione, si può parlare solo di approssimazioni a una fonte già maculata. Tutto ciò che leggiamo di Dante lo leggiamo dunque senza poter avere la completa certezza, anche là dove la lezione sostanziale è sicura, della paternità dantesca quanto alla veste linguistica. Manca infatti qualsiasi autografo che ci possa orientare, seppure indirettamente, manca qualsiasi elemento di raffronto per la questione della grafia e delle forme, e si è per contro messi davanti all'estrema variabilità e perfino contraddittorietà della tradizione manoscritta, così come all'instabilità dello stesso uso contemporaneo al poeta. Come a più riprese hanno ribadito storici della lingua e filologi, la questione della veste linguistica della *Commedia* – ossia di come ha ‘veramente’ scritto Dante – rimane uno scoglio non superabile, un problema senza soluzione.<sup>4</sup>

Le osservazioni che seguono sono basate sul testo che ancora si pone come riferimento significativo, ossia l'edizione secondo l'antica vulgata allestita da Giorgio Petrocchi ormai cinquant'anni fa<sup>5</sup>: non un testo critico in senso proprio, ma la proposta di individuare una forma della

---

4. Cfr. D'A.S. AVALLE, [Recensione a] D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, I-IV, a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967, «Strumenti critici», 1, 2 (1967), pp. 199-202; P.V. MENGALDO, *Una nuova edizione della «Commedia»*, «La parola del testo», 5 (2001), 2, pp. 279-289; A. STUSSI, *Gli studi sulla lingua di Dante*, in «Per correre miglior acque...». *Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*. Atti del Convegno (Verona-Ravenna, 25-29 ottobre 1999), I, Roma, Salerno Editrice, 2001, pp. 229-245, in particolare p. 231.

5. D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, I-IV, a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967 (rist. riveduta Firenze, Le Lettere, 1994). Da questa edizione sono tratte le citazioni della *Commedia* presenti in questo articolo.

*Commedia* storicamente esistita e circolante fra il 1322 e il 1355, dunque ‘vulgata’ (e si ammette già contaminata) in una determinata fase storica, a Dante più prossima, e anteriore all’intervento di Giovanni Boccaccio, oltre il quale la già presente contaminazione non si rivela più dominabile. Per la veste linguistica, Petrocchi si è ampiamente fondato sul manoscritto Trivulziano 1080 (Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana), esemplato nel 1337 da Francesco di ser Nardo da Barberino, testimone fiorentino e fondamentalmente vicino – per cronologia, per collocazione geografica – all’autore. L’attendibilità linguistica del manoscritto Trivulziano, complessivamente ribadita ora da Luca Serianni<sup>6</sup>, era stata difesa da Petrocchi, che così scriveva nell’*Introduzione* alla sua edizione:

Questo manoscritto rispecchia, nonostante le inevitabili contraddizioni ed eccezioni, quello che dové essere fondamentalmente l’abito linguistico dantesco: profondamente radicato nella cultura e nel gusto espressivo della Toscana letteraria, e pure aperto ad accogliere suggerimenti e modi da altri ambienti e da altre parlate<sup>7</sup>.

## LE STRUTTURE DEL VOLGARE DI DANTE

Proprio negli anni intorno alla nascita di Dante, Firenze tende a farsi centro notevole di produzione scritta e letteraria in volgare. Il volgare è intensamente praticato a tutti i livelli, i problemi del volgare sono vivamente sentiti: dai *Frammenti dei banchieri* del 1211<sup>8</sup> alla grande espansione della seconda metà del Duecento, l’affermazione di Firenze è verificabile non solo al livello delle scritture ‘pratiche’ e quotidiane, ma anche per il rispetto letterario, con il definirsi di una vivacissima letteratura prosastica e di un’importante esperienza lirica, di cui lo stesso

---

6. L. SERIANNI, *Sul colorito linguistico della Commedia*, «Letteratura italiana antica», 8 (2007), pp. 141-150.

7. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l’antica vulgata*, cit. n. 5, I. *Introduzione*, p. 414.

8. Si tratta del più antico documento scritto in volgare fiorentino di cui si abbia notizia: cfr. A. CASTELLANI, *Frammenti d’un libro di conti di banchieri fiorentini del 1211. Nuova edizione e commento linguistico*, in ID., *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1946-1976)*, II, Roma, Salerno Editrice, 1980, pp. 73-140.

Dante giovane fu protagonista<sup>9</sup>. È questa l'*humus* che alimenta lo straordinario innalzamento di livello che si verifica con la *Commedia*, un vero laboratorio in cui sperimentare le immense potenzialità della nuova lingua, facendovi confluire le più disparate suggestioni culturali e espressive, un universo linguistico, in cui tutte le lingue sono presenti: le lingue del passato (il latino, i sicilianismi), le lingue ‘altre’ (i francesismi, i provenzialismi), la lingua del presente (il fiorentino in tutta la sua varietà), la lingua del futuro (i neologismi coniati da Dante), le lingue speciali e settoriali (le lingue della scienza, della filosofia, della teologia). Il risultato è un’altra voce di poeta, di cui Dante era naturalmente ben consapevole:

Se mai continga che 'l poema sacro  
al quale ha posto mano e cielo e terra,  
sì che m'ha fatto per molti anni macro,  
vinca la crudeltà che fuor mi serra  
del bello ovile ov'io dormi' agnello,  
nimico ai lupi che li danno guerra;  
con altra voce omai, con altro vello  
ritornerò poeta, e in sul fonte  
del mio battesmo prenderò 'l cappello;

Par. XXV 1-9

### 1.1. *Dante e la lingua di Firenze*

Sulla fiorentinità fondamentale della *Commedia* difficilmente possono esserci dei dubbi, dal momento che è «ragionevole supposizione che i perduti autografi [...] fossero distesi da Dante nel suo volgare nativo, cioè nel fiorentino urbano quale ci è attestato [...] nei documenti di fine Duecento e inizio Trecento»<sup>10</sup>. Non per nulla, la fiorentinità della lingua viene ripetutamente dichiarata e addirittura proclamata: lungo tutto il poema (*Inf.* X 22-27: *O Tosco*; *Inf.* XVI 8-9; *Inf.* XXII 99; *Inf.* XXIII 76,

9. Cfr. I. BALDELLI, *Lingua e stile delle opere in volgare di Dante*, in *Enciclopedia dantesca*, diretta da U. Bosco, VI. *Appendice*, Roma, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, 1978, pp. 57-112; ID., *Dai siciliani a Dante*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di L. Serianni, P. Trifone, I. *I luoghi della codificazione*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 581-609.

10. D. ALIGHIERI, *Commedia. Purgatorio*, revisione del testo e commento di G. Inglese, Roma, Carocci, 2011, p. 408.

91-92; *Inf.* XXXIII 11-12: *ma fiorentino*; ecc.), Dante afferma il suo essere toscano, e fiorentino, tanto che l'insistenza su questa dichiarazione ha fatto pensare a un recupero del fiorentino anche sul piano teorico<sup>11</sup>.

La lingua di Dante nelle sue componenti fondamentali è sostanzialmente vicina all'uso fiorentino del tempo, quale possiamo leggere nei testi documentari. Come ha scritto Ignazio Baldelli, la «congruenza media fra le strutture fonetiche e grammaticali della lingua documentaria fiorentina [...] e quelle della lingua di Dante appare essere assai forte, e tende ad aumentare dalla lirica giovanile alle opere in prosa e alla *Commedia*»<sup>12</sup>, la ‘più fiorentina’ tra le opere dantesche, saldamente ancorata nella struttura fonetica, morfologica e sintattica e nel lessico basilare alla realtà linguistica della Firenze della fine del Duecento e dei primissimi anni del Trecento.

Fra i tratti che mostrano la sostanziale aderenza della *Commedia* al fiorentino si possono ricordare: l'esito *an* in *sanza*; la *-e* finale in *dimane*, *stamane*; il comune esito toscano /ggi/ di -GL- latino in *teghia*, *Tegghiaio*, *muggiare*, *Feggine*; il mantenimento di *e* tonica in iato nelle forme del congiuntivo *dea*, *stea* (ma *dieno*, *stieno* alla 3<sup>a</sup> persona pl.); la desinenza in *-a* dell'imperfetto indicativo 1<sup>a</sup> persona sing.; la 2<sup>a</sup> persona sing. del presente indicativo di ‘essere’ *sè*.

## 1.2. *La lingua nel tempo: fiorentino arcaico e fiorentino antico*

Ma, ricordato questo, è altrettanto importante dire subito che il fiorentino della *Commedia* non è una lingua statica, ma una lingua in movimento; esso non appare con una fisionomia unitaria, ma articolata ed evolutiva, secondo un processo anzitutto sperimentale: la messa a frutto di tutte le risorse linguistiche disponibili. Il primo elemento di questa dinamica è la variabile diacronica, ossia la compresenza nella *Commedia* di diverse fasi storiche del fiorentino.

Il consolidamento della crescita di Firenze alla fine del secolo XIII, la situazione di grande vivacità e dinamismo della vita cittadina, «il rapido

---

11. BALDELLI, *Dai siciliani a Dante*, cit. n. 9; ID., *Dante e la lingua italiana*, Firenze, Accademia della Crusca, 1996.

12. *Ibid.*, p. 8.

sviluppo economico e la prosperità diffusa, [che], come ha stimolato il massiccio trasferimento di popolazione dal contado alla città, così ha provocato un rinnovamento profondo della vita cittadina»<sup>13</sup>: tutto questo ha riflessi anche sul piano dell’evoluzione linguistica, così che il dialetto fiorentino – anche per la forte attrazione immigratoria che esercitava – si trova ad attraversare una fase di recettività e di assestamento strutturale<sup>14</sup>. Il sistema del fiorentino vede distinguersi una fase più arcaica (testimoniata a partire dai già ricordati *Frammenti* del 1211) da una fase antica, la cui differenza si manifesta intorno all’ultimo quarto del Duecento, e si definisce e si assesta poi all’inizio del Trecento. Sono dunque le generazioni nate intorno al 1275 – ossia proprio la generazione di Dante – a vivere questo momento intensamente evolutivo della lingua<sup>15</sup>.

Già da Parodi e da Migliorini<sup>16</sup> era stata notata la presenza di forme arcaiche in Dante, forme disusate o rarefatte, che permettevano di attingere in «quel moderato arcaismo nobiltà e solennità di linguaggio». Oggi, basandoci sugli studi di dialettologia fiorentina medievale di Schiaffini e di Castellani<sup>17</sup>, possiamo provare a tracciare un quadro riassuntivo di alcuni di questi fenomeni evolutivi, che qui di seguito si presenta<sup>18</sup>.

13. E. MALATO, *Dante*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, I. *Dalle origini a Dante*, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 773-1052, in particolare p. 774.

14. Cfr. G. NENCIONI, *Il contributo dell'esilio alla lingua di Dante*, in *Dante e le città dell'esilio*. Atti del Convegno Internazionale di studi (Ravenna, 11-13 settembre 1987), Ravenna, Longo Editore, 1989, pp. 177-198, in particolare p. 192.

15. A. CASTELLANI, *La prosa italiana delle Origini I. Testi toscani di carattere pratico*, 1-2, Bologna, Pàtron, 1982, p. XIII.

16. E.G. PARODI, *La rima e i vocaboli in rima nella Divina Commedia*, «Bollettino della Società Dantesca», 3, 6-9 (1896), pp. 81-156 (la citazione che segue subito dopo è da p. 126); B. MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1978<sup>5</sup> [1960].

17. Cfr. *Testi fiorentini del Duecento e dei primi del Trecento*, con introduzione, annotazioni linguistiche e glossario a cura di A. Schiaffini, Firenze, Sansoni, 1926; *Nuovi testi fiorentini del Duecento*, con introduzione, trattazione linguistica e glossario a cura di A. Castellani, I-II, Firenze, Sansoni, 1952. Si veda anche P. MANNI, *Il Trecento toscano. La lingua di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Bologna, il Mulino, 2003.

18. G. FROSINI, *Firenze, in Città italiane, storie di lingue e culture*, a cura di P. Trifone, Roma, Carocci, 2015, pp. 203-246, in particolare pp. 214-216.

| TRATTO ARCAICO<br>(DUECENTESCO)   | TRATTO ANTICO<br>(TRECENTESCO)  | DANTE, <i>COMMEDIA</i><br>(con riscontri da altre opere)  |
|---|---|---|
| futuro e condizionale in <i>-er-</i> : <i>serò</i> , <i>serei</i> ecc.                                  | passaggio <i>-er-</i> > <i>-ar-</i> : <i>serò</i> > <i>sarò</i> , <i>serei</i> > <i>sarei</i> ecc.: il fiorentino è l'unico dialetto toscano in cui alla fine del secolo XIII le forme <i>sarò</i> , <i>sariai</i> ecc. abbiano soppiantato quelle originarie | gli esiti sono stati uniformati nell'ediz. Petrocchi in: <i>sarò</i> , <i>sarei</i> , <i>saremo</i> , <i>saranno</i> <sup>19</sup> . C'è oscillazione <i>sara</i> / <i>serà</i> nel <i>Fiore</i> , con larga prevalenza di <i>sarà</i> <sup>20</sup> ( <i>serà</i> si trova anche come variante a <i>Purg.</i> XXXIII 37 nei codd. Ashburnham 828 [Ash] e Filippino 4 20 [Fil]) |
| OMNEM > <i>ogne</i>   | passaggio <i>ogne</i> > <i>ogni</i>   | nei manoscritti si ha oscillazione fra i due tipi, peraltro mai attestati in rima, ma prevale <i>ogne</i>   |
| presenza del dittongo nelle forme <i>iера</i> , <i>ierano</i>   | scomparsa del dittongo: <i>iера</i> > <i>era</i> , <i>ierano</i> > <i>erano</i>   | <i>iера</i> ha 3 occorrenze nel <i>Fiore</i> , a fronte di oltre 540 casi di <i>era</i> ; sempre <i>erano</i> , mai <i>ierano</i>   |
| forma non sincopata nei futuri e condizionali della 2 <sup>a</sup> classe: <i>averò</i> , <i>averei</i> | si ha la sincope della vocale: <i>averò</i> > <i>avrò</i> , <i>averei</i> > <i>avrei</i> (ma le forme sincopate non diventano esclusive)  | <i>averò</i> ha un esempio nel <i>Convivio</i> , <i>arerei</i> un esempio nella <i>Vita nuova</i> e uno nella <i>Commedia</i> (Inf. III 56); per il resto, sempre <i>avrò</i> , <i>avrei</i>  |

19. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, cit. n. 5.

20. I rilevamenti sulla distribuzione delle forme sono resi possibili dall'interrogazione del *corpus OVI*, la banca-dati allestita dall'Istituto del C.N.R. «Opera del Vocabolario Italiano» di Firenze, su cui si basa la redazione del *Tesoro della Lingua italiana delle Origini (TLIO)*; è consultabile all'indirizzo: <<http://www.ovи.cnr.it/index.php/it/>>. Le edizioni delle opere di Dante lì utilizzate sono le seguenti: *Il Fiore e il Detto d'Amore attribuibili a Dante Alighieri*, a cura di G. Contini, Milano, Mondadori, 1984; D. ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, I-III, Firenze, Le Lettere, 1995; *La Vita Nuova di Dante Alighieri*, edizione critica per cura di M. Barbi, Firenze, Bemporad, 1932.

|   |   |  |
|---|---|--|
| desinenze di 1 <sup>a</sup> pl. del pres. ind. dei verbi della 2 <sup>a</sup> e 3 <sup>a</sup> classe:<br><i>-emo, -imo: avemo, perdemo, sentimo</i><br><i>-iamo</i> è costante per la 1 <sup>a</sup> classe fin dalle prime attestazioni reperibili (non anteriori peraltro al terzultimo decennio del Duecento) | desinenza unica <i>-iamo</i> per analogia col congiuntivo:<br><i>avemo &gt; abbiamo, perdemo &gt; perdiamo, sentimo &gt; sentiamo</i> (importantissima innovazione fiorentina della fine del Duecento)  | alternanza <i>-emo</i> ( <i>solemo Purg. XXII 123r</i> [la lettera <i>r</i> indica i casi in rima], <i>vedemo Par. XX 134r, volemo Par. XX 138r</i> ) e <i>-iamo</i> ( <i>conosciamo Par. XX 135, diciamo Par. IV 114, repetiam Purg. XX 103</i> ) ( <i>-iamo</i> è desinenza meno frequente, e non assicurata dalla rima)   |
| desinenze di 3 <sup>a</sup> sing. del perf. indic. di tipo debole nelle classi diverse dalla 1 <sup>a</sup> :<br><i>-eo, -io: perdeo, sentio</i>  | sostituzione con le desinenze <i>-é, -à: perdeo &gt; perdé, sentio &gt; sentì</i> (e anche la desinenza <i>-ette</i> , soprattutto per il vb. <i>ricevere</i> )   | <i>-eo, -io</i> allato a <i>-é, -à</i> ( <i>poteo Purg. XX 138r, appario Purg. II 22r</i> ) ( <i>poté Inf. XXXIII 75, apparì Purg. III 58</i> ); si trovano anche forme in <i>-ette</i>  |
| desinenze di 3 <sup>a</sup> pl. del perf. indic. di tipo debole: <i>-aro, -ero, -iro: amaro, perdero, sentiro; e fuoro</i>  | si affiancano le desinenze <i>-arono, -erono, -irono: amarono, perderono, sentirono</i> (per analogia col pres. indic.); <i>fuorono, furono</i> (ma le forme primitive si protraggono un po' di più nel sec. XIV)   | <i>-aro, -ero, -iro</i> accanto ai più rari <i>-arono, -irono</i> (sempre fuori rima)<br><i>-aron, -iron</i> : <i>addirizzaro Par. XXXIII 43r, potero Inf. XXII 128, saliro Par. XXV 128r; ammiraron Par. II 17, udiron Inf. XXIX 99</i> ; si ha alternanza nelle forme del perfetto di <i>essere</i> : emblematico <i>Inf. III 38-39</i> : «che non <i>furon</i> ribelli   né <i>fur</i> fedeli a Dio, ma per sé <i>fuoro</i> » |
| desinenza di 2 <sup>a</sup> sing. del pres. indic. dei verbi della 1 <sup>a</sup> classe: <i>-e (&lt;-AS): tu ame;</i> e desinenza di 2 <sup>a</sup> sing. del pres. cong. dei verbi della 2 <sup>a</sup> , 3 <sup>a</sup> , 4 <sup>a</sup> classe <i>-e: che tu abbie, che tu facie, che tu parte</i>            | passaggio alla desinenza <i>-i</i> per assimilazione alle altre classi:<br><i>tu ame &gt; tu ami; che tu abbie &gt; che tu abbi, che tu facce &gt; che tu facci, che tu parte &gt; che tu parti;</i> per il pres. cong. si trova anche la desinenza <i>-a</i> | pres. indic.: <i>-e</i> alterna con <i>-i</i> , con documentazione in rima ( <i>pense Inf. V 111r</i> ) ( <i>pensi Inf. XII 31r</i> ) ecc.; pres. cong.: <i>-e</i> accanto a <i>-i</i> ( <i>diche Inf. XXV 6r, credi Inf. VII 117r</i> ), e anche <i>-a</i> ( <i>goda Inf. VIII 57r</i> )  |

*Il collezionismo di Dante in casa Trivulzio*  
 Milano, Biblioteca Trivulziana, 4 agosto ~ 18 ottobre 2015

|   |   |   |
|---|---|---|
| desinenza di 1 <sup>a</sup> sing.<br>dell'imperf. cong.: -e (< -EM): <i>che io potesse</i>  | passaggio alla desinenza -i, in analogia con la 2 <sup>a</sup> sing.: <i>che io potesse &gt; che io potessi</i> | si trova -e allato a -i<br>( <i>io fosse Purg.</i> XVII 46r; <i>io udissi Purg.</i> XVII 79r).<br>L'importanza delle forme in -e era già sottolineata da Parodi <sup>21</sup>   |
| forma <i>dipo</i> (< DE POST)<br>accanto a <i>dopo</i> , <i>doppo</i> (forse < *(MO)DO POST)  | scomparsa della forma <i>dipo</i> , sostituita da <i>dopo</i> ( <i>doppo</i> resta come forma popolare)         | nessun esempio di <i>dipo</i> : sempre <i>dopo</i> come normalizzazione dell'editore ( <i>Purg.</i> XVIII 89r, XXVI 17r). <i>Dipo</i> in <i>Inf.</i> VIII 58 è recuperato dal ms. Urbinate lat. 366 nell'ediz. di Sanguineti <sup>22</sup> ; è attestato dai codici dell'antica vulgata per esempio in <i>Purg.</i> VII 115 |
| tipo <i>diece</i>   | tipo <i>dieci</i> (che si afferma alla metà del secolo)   | alcuni casi di <i>diece</i> , comprovati dalla sede rimica ( <i>Inf.</i> XXV 33, XXIX 118, <i>Par.</i> VI 138) nell'ediz. Petrocchi <sup>23</sup> (ma altrove l'editore uniforma le oscillazioni dei mss. in <i>dieci</i> ); l'ediz. di Sanguineti riflette <i>diece</i> del cod. Urbinate lat. 366 <sup>24</sup>           |
| preposizioni articolate:<br>tipo <i>dell'oro</i> , ma <i>della casa</i> ,<br><i>del'amico</i> secondo la «degge Castellani» <sup>25</sup> | generalizzazione del tipo con <i>ll.</i> <i>dell'oro</i> , <i>della casa</i> , <i>dell'amico</i>                | la «degge Castellani» è verificabile in due casi in rima: <i>ne la   via</i> ( <i>:vela :cela</i> ) <i>Purg.</i> XVII 5, <i>ne lo   punto</i> ( <i>:cielo :candelo</i> ) <i>Par.</i> XI 13  |

9

---

21. Cfr. PARODI, *La rima e i vocaboli in rima nella Divina Commedia*, cit. n. 16.

22. *Dantis Alagherii Comoedia*, edizione critica a cura di F. Sanguineti, Firenze, SISMEL-Editioni del Galluzzo, 2001.

23. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, cit. n. 5.

24. *Dantis Alagherii Comoedia*, cit. n. 22.

25. Cfr. A. CASTELLANI, *I più antichi ricordi del primo libro di memorie dei Frati di Penitenza di Firenze, 1281-7*, in *Nuovi saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1976-2004)*, a cura di V. Della Valle *et al.*, II, Roma, Salerno Editrice, 2009, pp. 924-948, alle pp. 932-933.

Pubblicato in:

http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/danteincasatrivilzio  
 (ultimo aggiornamento 24 febbraio 2016).

Si possono notare in particolare i casi delle desinenze verbali, che testimoniano una aperta propensione di Dante verso elementi di retroguardia: agli inizi del Trecento il primo tipo di ciascuna coppia aveva lasciato il posto al secondo, o era ormai in pieno regresso. Questo scarto così netto (e in un settore decisivo e complesso come la morfologia verbale) sarà da attribuire alla cronologia della *Commedia*, e al fatto che Dante ha lasciato Firenze proprio all'inizio del nuovo secolo: in altre parole, il fiorentino vivo con cui Dante aveva dimestichezza era il fiorentino del Duecento, non il fiorentino del Trecento; dunque, egli ne registra con grandissima sensibilità la variazione interna, ma propendendo sempre a favore della soluzione più antica, che è quella con la quale è cresciuto.

Da un punto di vista strettamente linguistico, l'esilio del 1301 andrà perciò considerato come lo spartiacque nei contatti diretti di Dante col fiorentino parlato. Questo induce a ripensare al concetto stesso di 'arcaismo' nella *Commedia*: arcaismo si potrà usare in senso oggettivo, ma forse molto meno soggettivo, intendendo che i fenomeni che troviamo nella *Commedia* e che noi imputiamo di arcaismo sono in effetti i fenomeni a cui Dante era abituato nell'uso vivo della lingua. Nel suo insieme, la lingua della *Commedia*, nella sua fondamentale componente fiorentina, va riproiettata all'indietro, sull'ultimo scorci del Duecento.

Più in generale, il problema dell'arcaismo della lingua di Dante mi pare di grande importanza, tanto più ora che recenti ricerche hanno difeso e restituito una veste assai arcaica anche alla *Vita nuova*, recuperando il valore delle forme sospettate (fin da Barbi) di demoticità, e che sono invece risultate – sul fondamento degli studi di Castellani e col riscontro del *corpus OVI* dei testi dell'italiano antico<sup>26</sup> – ben attestate in testi pratici e letterari del tardo Duecento-inizio Trecento; arcaismi, dunque, non demotismi. E molte di queste forme si ritrovano appunto nella *Commedia* – almeno, nella *Commedia* secondo la testimonianza del codice Trivulziano 1080<sup>27</sup>.

26. Per i lavori di Arrigo Castellani, che disegnano magistralmente la storia linguistica medievale, rimando alle due grandi raccolte dei *Saggi*, cit. n. 8, e dei *Nuovi saggi*, cit. n. 25, nonché alla *Grammatica storica della lingua italiana I. Introduzione*, Bologna, Il Mulino, 2000. Il *corpus OVI* è citato nella n. 20.

27. Cfr. S. CARRAI, *Quale lingua per la Vita nova? La restituzione formale di un testo paradigmatico*, «Filologia italiana», 4 (2007), pp. 39-49; R. REA, *La Vita nova: questioni di*

### 1.3. *La libertà linguistica di Dante*

La compresenza di elementi arcaici e di elementi più moderni è uno degli aspetti della polimorfia del fiorentino impiegato nella *Commedia*. È tratto fondamentale la libertà di Dante di fronte alle strutture del fiorentino del suo tempo e di fronte al lessico, che egli sceglie e adatta come vuole, in relazione al suo programmatico sperimentalismo e alle esigenze poetiche. Un primo aspetto di questa libertà linguistica è dato dalla ricchezza degli allotropi e dalla variabilità dei registri. L'uso dantesco è infatti estremamente ricco di doppiioni, di varianti attinte dalla tradizione o per via libresca, e largamente sfruttate per ragioni di contenuto o di metro. Già Migliorini riconobbe con chiarezza che «partendo da fondamenti grammaticali e lessicali senza alcun dubbio fiorentini, [Dante] si vale liberamente di tutte le risorse linguistiche che abbiano già avuto una consacrazione letteraria»<sup>28</sup>.

Il dialetto fiorentino è assunto nel suo registro più ampio e meno selettivo, che accanto alle forme elevate e auliche accoglie voci dell'uso colloquiale e popolare, e infine basse e gergali. Nell'assumere tutta intera la lingua della sua città, nel forgiarla secondo la propria volontà, Dante trova la libertà che la materia nuova richiede. È dunque uno degli aspetti più evidenti della *Commedia* la varietà delle soluzioni formali, in stretto rapporto con la varietà dei temi, delle situazioni, dei personaggi (come si diceva, «il Dante della realtà»).

Un esempio minimo è la scansione di tre allotropi in relazione al progredire stilistico delle tre cantiche: *vecchio* è Caronte (*Inf.* III 83), con termine ordinario; *un veglio solo* è Catone (*Purg.* I 31), con più nobile gallicismo (*veglio* < ant. fr. *vieil*, prov. *velh*, *vielhs*); infine, Bernardo è *un sene* (*Par.* XXXI 59), con aulico e solenne latinismo, usato due sole volte nel

ecdotica, «Critica del testo», 14, 1 (2011), pp. 233-277; G. DE DOMINICIS, *Il manoscritto Chigiano L VIII 305 della letteratura delle origini: edizione e studio*, tesi di dottorato di ricerca in Letteratura, Storia della lingua e Filologia italiana, ciclo XXVII, Università per Stranieri di Siena, 2015 (*tutor*: Giovanna Frosini); D. PIROVANO, *Il manoscritto Chigiano L VIII 305 della Biblioteca Apostolica Vaticana e la Vita nuova*, «Carte Romanze», 3, 1 (2015), pp. 157-221; G. FROSINI, *Antologie guittonianane*, in *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana*. Atti del Convegno internazionale del Centro Pio Rajna (Roma, 27-29 ottobre 2014), Roma, Salerno Editrice, in corso di stampa.

28. MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, cit. n. 16, p. 188.

poema, e sempre in riferimento a questo personaggio. I tre sinonimi *vecchio/veglivo/sene* realizzano una progressione di dignità linguistica che accompagna perfettamente lo scandirsi delle tre cantiche, e sono segno della continua ricerca di arricchimento e diversificazione del lessico.

Alle diverse situazioni corrispondono – in rapporto mimetico – diversi livelli di espressione: alle situazioni di più marcato realismo presenti specificamente (ma non esclusivamente) nella prima cantica corrisponde un registro linguistico basso ('comico-elegiaco' secondo la scansione retorica medievale), come accade per esempio nei canti di Malebolge; al polo opposto, nella terza cantica Dante fa ricorso a una terminologia elevata, fortemente arricchita di latinismi e termini aulici ('tragici'). Ma ciò che più colpisce è l'incrocio di queste varietà, la suprema libertà con cui Dante usa la lingua secondo le situazioni, i personaggi, gli stati d'animo. Così, in *Inf.* V Francesca e Paolo sono introdotti con una similitudine soave, che illumina la loro gentilezza: «Quali colombe dal disio chiamate» (v. 82); in *Purg.* XXV si adopera un preciso linguaggio tecnico-scientifico: *Sangue perfetto* (v. 37), *virtute informativa* (41), *digesto* (43), *natural vasello* (45), *coagulando* (50), *l'articolar del cerebro* (69) ecc.; e sono poi notevoli le intromissioni di termini realistici nel *Paradiso*, come nei casi seguenti: *Par.* XVII 129: «e lascia pur grattar dov'è la rogna». L'espressione proverbiale e plebea è in apparente contrasto coi toni alti e nobili tenuti fin qui da Cacciaguida; ma essa risponde a una precisa volontà stilistica, in quanto un simile linguaggio era proprio dello stile profetico, e si ritrova infatti nel *Paradiso* in circostanze analoghe, come quella di XXVII 25-27: «fatt'ha del cimitero mio *cloaca* | *del sangue* e *de la puzza*; onde 'l perverso | che cadde di qua su, là giù si placa». Pietro denuncia in due potenti terzine l'usurpazione della sede di Cristo da parte di Bonifacio VIII, soprattutto per l'indegnità del suo comportamento: *del sangue*, in riferimento a quello versato nelle lotte intestine scatenate dalla cupidigia del papa; *de la puzza*, ossia del fetore che si leva dai vizi. Le parole *cloaca*, *puzza* (in stridente contrasto con *luogo mio* che precede in triplice anafora e con *cimitero mio*) sono tra le più forti tra quelle proprie del linguaggio profetico biblico che Dante riprende qui, e su di esse si accende lo sdegno di Pietro e di tutto il cielo. E si veda ancora *Par.* XXXIII 82-84: «Oh abbondante grazia ond'io presunsi | *ficcar lo viso* per *la luce eterna* | tanto che la veduta vi consunsi!», dove, per descrivere l'atto supremo dell'inoltrarsi nella visione di Dio, si dà luogo a un audace

accostamento di *ficare*, verbo espressivo e realistico, al puro latinismo *viso* (< VISUS), che dice l'intensità dello sguardo.

#### 1.4. *Gli altri volgari*

Fra gli apporti di altri sistemi linguistici alla *Commedia* sono da considerare in primo luogo quelli dei dialetti dell'area italiana, toscani (non fiorentini) e non toscani. Si tratta di influssi piuttosto contenuti ma molto esibiti, e ben riconducibili a esigenze espressive, narrative, mimetiche, secondo i principi della dialettalità riflessa. Proprio il fatto che siano forme così esposte ne marca il rilievo stilistico, e la loro individuabile straniazione rispetto al contesto linguistico del poema.

Nella *Commedia* si può dunque attingere ad altri dialetti: si usano, si derivano e si costruiscono forme con libero riferimento ad ambiti linguistici geograficamente più ampi di quello fiorentino<sup>29</sup>. Si hanno alcune vere e proprie citazioni dialettali, che Giovanni Nencioni<sup>30</sup> ha classificato come dialettalismi evocativi, ossia parole che evocano i luoghi e gli ambienti dell'esilio. Si tratta di forme lucchesi (*Purg.* XXIV 55: *issa*), forme lombarde (*Inf.* XXVII 21: *istra*), forme bolognesi (*Inf.* XVIII 61: *sipa*), forme sarde, come *donno* ‘signore’, ‘persona munita di poteri di governo’ in *Inf.* XXII 83, usata da Ciampòlo di Navarra in relazione a frate Gomita di Gallura: «Ed ei rispuose: «Fu frate Gomita, | quel di Gallura, vasel d'ogne froda, | ch'ebbe i nemici di suo *donno* in mano» (dove il *suo donno* è Nino Visconti); ancora, subito dopo al v. 88: «Usa con esso *donno Michel Zanche* | di Logodoro [...]», con riferimento beffardo al barattiere; e ha certamente lo stesso valore connotativo in *Inf.* XXXIII 28: «questi pareva a me *maestro e donno*» ‘guida e capo’ di una battuta di caccia, detto in riferimento all'arcivescovo Ruggieri dal conte Ugolino, la cui famiglia dominava su parte del giudicato di Cagliari.

Vediamo più da vicino gli esempi citati, iniziando da *Purg.* XXIV 55-57: «O frate, *issa* vegg'io», diss'elli, «il nodo | che 'l Notaro e Guittone e me ritenne | di qua dal dolce stil novo ch'i' odol». È qui citata come voce lucchese *issa* ‘ora’ (< IPSA HORA), nella sua qualità di spia idiomatica,

29. Cfr. BALDELLI, *Dante e la lingua italiana*, cit. n. 11.

30. NENCIONI, *Il contributo dell'esilio alla lingua di Dante*, cit. n. 14, pp. 178-180.

identificativa del personaggio, Bonagiunta da Lucca. In *Inf.* XXIII 7-9 *issa* compare in coppia sinonimica con *mo*, con valore di campione metalinguistico proverbiale: «che più non si pareggia ‘*mo*’ e ‘*issa*’| che l’un con l’altro fa, se ben s’accoppia| principio e fine con la mente fissa» (‘non c’è maggiore uguaglianza fra le due parole *mo* e *issa* di quanto fa l’uno con l’altro, se si mettono accanto, per confrontarli, principio e fine delle due storie [della favola del topo e della rana da un lato, e della zuffa fra Alichino e Calcabrina dall’altro]’). Dal *corpus OVI*<sup>31</sup> risulta che *issa* ha pochi esempi; si tratta di una voce di origine settentrionale, quindi documentata nella Toscana occidentale, secondo un processo di diffusione ben noto. Più complesso pare invece il caso di *mo*. A commento di *Inf.* XXIII 7-9 prima citato si hanno varie dichiarazioni linguistiche negli antichi commentatori: così Iacomo della Lana: «*Mo* si è vocabolo romagnolo [...], *issa* si è vocabolo lombardo»; Pietro Alighieri: «*mo* vulgare est Lombardorum [...], *issa* est vulgare Lucensium»; Francesco da Buti: «questo *mo* è vocabolo lombardo»<sup>32</sup>. *Mo* (< MODO) è forma non fiorentina, documentata un po’ ovunque, in area settentrionale ma anche mediana; è rilevata in epoca medievale nella Toscana orientale, ad Arezzo, Borgo San Sepolcro, Cortona, ed è attestata nella lirica guittoniana<sup>33</sup>. È probabile che Dante la recepisca proprio dalla tradizione poetica. In *Inf.* XXVII 20 è usata da Guido da Montefeltro, e qui sembra avere più il carattere di un ammicco d’intesa linguistica; ma è anche dell’uso di Dante, cioè messa in bocca a Dante, come in *Inf.* X 21: «e tu m’hai non pur *mo* a ciò disposto», subito prima dell’attacco di Farinata «O Tosco», con la sua agnizione linguistica, e vedi ancora *Par.* XXIII 55: «Se *mo* sonasser tutte quelle lingue», ecc. Insomma, la forma *mo* ha una connotazione dialettale meno definita, e sembra non essere sentita come tale da Dante; è probabile anche che i contatti con gli altri dialetti la facessero avvertire al poeta come non estranea a un suo uso spontaneo, e utilizzabile al di fuori di ogni fine evocativo. Interessante il confronto con i versi di *Inf.* XXVII 19-24: «O tu a cu’ io drizzo | la voce e che parlavi *mo* lombardo, | dicendo “*Istra* ten va, più non

31. *Corpus OVI*, cit. n. 20.

32. I commenti alla *Commedia* sono consultabili sul sito <<https://dante.dartmouth.edu/>> nell’ambito del progetto *Dartmouth Dante Project*.

33. Cfr. CASTELLANI, *Grammatica storica della lingua italiana*, cit. n. 26, pp. 415 e 431.

t'adizzo”, | perch’io sia giunto forse alquanto tardo, | non t’incresta restare a parlar meco; | vedi che non incresce a me, e ardol». Parla qui Guido da Montefeltro, e riconosce in Virgilio un lombardo, cioè un italiano del Settentrione, come già aveva fatto Ciampòlo in *Inf.* XXII 99; la ripetizione della frase di Virgilio da parte di Guido mira a precisare che il dialetto era proprio un lombardo moderno; a Guido, ‘latino’ di Romagna, l’accento di Virgilio è parso dunque venato di «lombardo». Qui la parlata settentrionale è sottolineata con una voce tipica: *istra* ‘ora, adesso’ equivalente a *issa*, perché è un lombardo che chiede a un altro lombardo di parlargli della Romagna (come già, per una terra diversa, aveva fatto Farinata con Dante). Dunque: *istra* è dato come settentrionalismo in bocca di Virgilio da Guido da Montefeltro; nel *corpus OVI* la forma ha poche occorrenze, e tutte legate al luogo di Dante. Si veda ora *Inf.* XVIII 58-61: «E non pur io qui piango bolognese; | anzi n’è questo loco tanto pieno, | che tante lingue non son ora apprese | a dicer *sipa*’ tra Sàvena e Reno», dove parla Venedico dei Caccianemici di Bologna, potente famiglia guelfa. *Sipa* per *sia*, congiuntivo presente di ‘essere’, è voce dell’antico dialetto bolognese, usata come particella affermativa; *dicer sipa* vale dunque ‘parlare bolognese’, secondo il costume di distinguere le lingue dalle loro affermazioni (lingua *di sì*, lingua *d’oc*, lingua *d’oil* ecc.). La forma è certificata dalla chiosa dell’emiliano Benvenuto da Imola, per quanto mostri di avere nel *corpus OVI* pochi esempi, e tutti relativi al passo di Dante.

Spiccano, spesso collocati in rima, i non frequenti casi di sicura eccezione fono-morfologica al fiorentino<sup>34</sup>. Si tratta per lo più di tratti dei dialetti toscani occidentali: per esempio, la 3<sup>a</sup> persona plurale del presente indicativo formata con la 3<sup>a</sup> persona singolare + *-no*: *enno* in *Inf.* V 38 (non determinato da alcuna necessità mensurale, appare un segnale linguistico-stilistico di forte rilievo, attestato nella Toscana non centrale, ma anche nel Settentrione, e presente nella tradizione poetica), e *Par.* XIII 97 in rima (in un contesto di rime fortemente latineggianti e rare); *ponno* in *Inf.* XXI 10 (nella similitudine dell’*arzana* dei Veneziani, e

34. Si vedano I. BALDELLI, *Lingua e poesia in Dante: il caso delle terze plurali non fiorentine*, «Studi linguistici italiani», 20, 2 (1994), pp. 157-160; L. TOMASIN, *Dante e l’idea di lingua italiana*, in *Dante e la lingua italiana*, a cura di M. Tavoni, Ravenna, Longo, 2013, pp. 29-46.

dunque qui probabilmente convocato anche per il suo carattere non fiorentino, in un testo ricco di numerosi venezianismi, a cominciare proprio da *arzana*), e in *Inf.* XXXIII 30 in rima (: *sonno* : *donno*); il tipo *abbo* di *Inf.* XXXII 5 in rima (: *gabbo* : *babbo*), unico caso, emblematicamente nella definizione delle rime aspre e chioce, è pisano e lucchese, ma anche aretino e senese. Certamente bisogna considerare la significatività della collocazione in rima, spesso in rime uniche o molto rare nella *Commedia* e nel Dante lirico, o in contesti di particolare ricercatezza o elevatezza. Sempre sul piano fonetico, credo sia sensato proporre il recupero a *Purg.* XIII 106 di *senese* in bocca a Sapia (contro *sanese* del testo Petrocchi)<sup>35</sup>, come forma mimetica del suo dialetto: si veda l'edizione di Federico Sanguineti<sup>36</sup>, *ad loc.* e a p. LXXV, che si basa su quanto è stato rilevato da Luca Serianni, ossia che a Siena nel Duecento e nella prima metà del Trecento si trova solo la forma *senese*<sup>37</sup>, ed è confermato dalle risultanze del *corpus OVI. Senese* è d'altronde la forma attestata da un antico testimone della *Commedia* tramandata attraverso la collazione di Luca Martini (Mart), in questo luogo e altrove: perché non darle credito?

### 1.5. *Oltre il fiorentino*

Rispetto alle citazioni dialettali con valore connotativo, è più difficile distinguere e isolare i dialettalismi irriflessi, cioè quelle forme non fiorentine che potevano per vari motivi essere entrate nell'uso di Dante, e insomma non essere sentite come elementi estranei al proprio sistema linguistico. C'è indubbiamente nella *Commedia* una quota di plurilinguismo inerziale, una sorta di lascito idiomatico non fiorentino acquisito forse a causa dei numerosi spostamenti di Dante, forse per contiguità di alcuni elementi del fiorentino ai volgari di là dall'Appennino. È il caso di alcune forme imputabili di settentrionalismo, ma anche rintracciabili in aree toscane, come *co* 'capo' di *Inf.* XX 76 (: *può* : *Po*), prima usato da Virgilio nella descrizione della zona dove fu fondata

35. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, cit. n. 5.

36. *Dantis Alagherii Comoedia*, cit. n. 22.

37. Cfr. S. BARGAGLI, *Il Turamino ovvero del parlare e dello scriver sanese*, a cura di L. Serianni, Salerno Editrice, 1976, p. 225.

Mantova, e poi presente altrove, cristallizzato in alcuni sintagmi di ambito topografico (*del/in co del ponte*), e tuttora presente nella toponomastica settentrionale (*Inf.* XXI 64, *Purg.* III 128, *Par.* III 96; ma bisogna tener presente che *co* era vivo in alcune aree toscane periferiche, ed era già attestato a Firenze da Rustico Filippi); e *ca* ‘casa’ di *Inf.* XV 54, con valore profondamente familiare, detto da Dante a Brunetto: «e reducemi a ca per questo calle». Così è anche per il già citato «*arzanà de’ Viniziani*» di *Inf.* XXI 7 (che si contrappone agli allotropi toscani *darsana*, *tersanà*, *tersanaia*), che alcuni propongono di leggere come un toponimo, e che è accompagnato da una nomenclatura tecnica navale certamente non fiorentina, corrispondente a quel settore del lessico marinaresco che ad alcuni studiosi è apparso orientato piuttosto verso l’Adriatico che verso il Tirreno; in questo ambito di «un precoce venetismo dantesco di origine autoptica e autoacustica»<sup>38</sup> potrebbero rientrare forse *burchi* di *Inf.* XVII 19 e più probabilmente *scola* di *Purg.* XXXI 96 (< *scaula* veneto e ravennate ‘barca a fondo piatto’), che non potrà che derivare dai luoghi abitati e frequentati da Dante.

Certo, l’attenzione per questa componente linguistica non andrà taciuta, perché non si può dimenticare che Dante negli anni di composizione della *Commedia* è stato immerso in contesti sempre non fiorentini, e per parte considerevole settentrionali<sup>39</sup>; il poema è opera dell’esilio, si muove perciò in un sistema fondamentale fiorentino – il fiorentino della giovinezza di Dante – ma si proietta sull’Italia settentrionale, che fra *Lombardia* (in senso medievale) e *Romandiola* ospitò il poeta durante la maggior parte del lavoro di composizione, e che fu dopo la sua morte il primo centro di diffusione<sup>40</sup>. L’importanza della questione dunque non sfugge, nel momento in cui ci si chiede non solo quanto i copisti di là dell’Appennino abbiano interferito col tessuto linguistico del poema e si indaga su quale sia il peso e il valore del ramo ‘settentrionale’ della trasmissione del testo<sup>41</sup>, ma anche ci si interroga su

38. NENCIONI, *Il contributo dell’esilio alla lingua di Dante*, cit. n. 14, p. 182.

39. Cfr. STUSSI, *Gli studi sulla lingua di Dante*, cit. n. 4; P.V. MENGALDO, *Una nuova edizione della Commedia*, «La parola del testo», 5, 2 (2001), pp. 279-289.

40. U. CARPI, *La nobiltà di Dante*, I-II, Firenze, Polistampa, 2004.

41. Si vedano F. SANGUINETI, *Per l’edizione critica della Comedia di Dante*, «Rivista di letteratura italiana», 12, 2-3 (1994), pp. 277-292; *Dantis Alagherii Comoedia*, cit. n. 22; *Nuove prospettive sulla tradizione della Commedia. Una guida filologico-linguistica al poema*

quanto di settentrionale ci poteva già essere negli originali (negli autografi) danteschi, e probabilmente non solo al livello del lessico, ma persino di alcune strutture fono-morfologiche. Ci sono per esempio casi sospettabili insieme di latinismo e settentrionalismo, come *ditto* (il verso in questione è: «lo di c'han detto a' dolci amici addio» *Purg.* VIII 3, dove la forma *ditto* – ben testimoniata nella tradizione – otterrebbe anche l'effetto di rafforzare l'allitterazione); d'altra parte l'assenza di alcuni tratti molto diffusi nel fiorentino (alcuni fenomeni di metatesi: per esempio *isquatra* è solo in rima [: *latra* : *atra*] in un contesto di particolare espressività quale è *Inf.* VI 13-18; alcune forme di morfologia verbale, come *méttoro* ‘mettono’) è stata addebitata da Nencioni proprio al venir meno del contatto diretto con la città d’origine<sup>42</sup>. Vale dunque la pena di porsi ancora, e progressivamente di più, il problema: di quali e quante tracce dirette nella lingua di Dante possa aver lasciato il lungo soggiorno fuori Firenze e in buona parte nell’Italia settentrionale. La lingua è la materia che plasma il mondo di Dante e perciò non può non portare impressi i segni della sua lunga e difficile esperienza di pellegrino: un pellegrino all’inizio fortemente nomade (*Convivio* I III 4: «per le parti quasi tutte alle quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando, sono andato»)<sup>43</sup>, poi via via più stabilmente ancorato ad alcune realtà ospitali, da Verona a Ravenna; un intellettuale che viene in contatto con lingue diverse e con differenziate soluzioni letterarie, che è alla continua ricerca del suo linguaggio, e di un linguaggio perennemente nuovo (il *De vulgari eloquentia* è il primo documento di questa ricerca), fino a riattingere una vera riscoperta e un recupero – storicamente e ideologicamente motivato – del fiorentino, ma di un fiorentino arricchito, vario e articolato, disposto, in consonanza con quella che a Nencioni apparve una capacità di ricezione larghissima e persino spregiudicata, acquisita durante l’esilio, su una parabola di forte complessità strutturale<sup>44</sup>.

---

dantesco, a cura di P. Trovato, Firenze, Franco Cesati Editore, 2007; *Nuove prospettive sulla tradizione della Commedia. Seconda serie (2008-2013)*, a cura di E. Tonello, P. Trovato, Padova, Libreria Universitaria.it, 2013.

42. NENCIONI, *Il contributo dell’esilio alla lingua di Dante*, cit. n. 14, p. 195.

43. ALIGHIERI, *Convivio*, cit. n. 3, p. 118.

44. *Ibid.*, pp. 190-192. Sulla parabola del fiorentino in Dante alcune riflessioni anche in G. FROSINI, «*Luce nuova, sole nuovo*» (con qualche nota su *Malebolge*), in «*Per beneficio e*

## LA RICCHEZZA DEL VOLGARE DI DANTE

### 2.1. *La presenza del latino*

Il vocabolario latino è fonte preziosa per il lessico della *Commedia*. Sono stati calcolati<sup>45</sup> in circa cinquecento complessivamente i latinismi presenti nel poema, con un notevole infittirsi nel *Paradiso* (come già aveva visto benissimo Machiavelli nel *Discorso intorno alla nostra lingua*); si tratta di latinismi in parte già entrati nella lingua dotta del tempo ad opera dei volgarizzatori, in parte significativa introdotti da Dante. Si può dire con Migliorini che progressiva, fino a diventare «amplissima, quasi [...] illimitata, è l'apertura verso i vocaboli latini, classici, tardi e medievali»<sup>46</sup>, dal momento che la loro presenza davvero cospicua è uno degli elementi che più differenzia la lingua della *Commedia* dalla lingua delle liriche dantesche nel loro complesso. E con una differenza sostanziale: mentre nelle liriche dantesche più di uno dei poco numerosi latinismi risale alla tradizione lirica, nella *Commedia* il latinismo è spesso di prima mano. Si avverte in questo il contributo dell'esperienza della prosa, sia della prosa della *Vita nuova* sia della prosa del *Convivio*, che ha dilatato e approfondito l'esperienza linguistica di Dante. I latinismi sono attinti dai classici (Virgilio, Stazio, Ovidio, Lucano), dalle Sacre Scritture, dai testi della filosofia agostiniana e tomistica, dalle opere della scienza medievale; e il sentimento profondo, di intima compenetrazione, con il latino fa sì che moltissimi siano i casi in cui il linguaggio scritturale è simbioticamente congiunto con la reminiscenza dei classici.

Latinismi di prima mano si trovano in tutta la *Commedia*, ma particolarmente – come si diceva – nella terza cantica, dove tendono a formare serie rimiche compatte (per esempio in *Par.* II 35-39: *recepē : concepē : repe* [*< REPĒRE ‘strisciare’*] e *Par.* XXIX 137-141: *recepē : concepē : tepe* [*< TEPĒRE ‘essere tiepido’*]), e tutti ricordiamo i fitti cultismi che punteggiano il discorso di Giustiniano nel canto VI del *Paradiso*. Alcuni di questi latinismi ignoti alla tradizione volgare precedente si sono

---

*concordia di studio». Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, a cura di A. Mazzucchi, Cittadella (Padova), Bertoncello Artigrafiche, 2015, pp. 439-454.

45. MALATO, *Dante*, cit. n. 13, p. 1024 e bibliografia citata.

46. MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, cit. n. 16, p. 192.

imposti proprio grazie a Dante: così *facile* giunge a noi attraverso di lui, sostituendo *agevole*, che è la parola comune nel fiorentino antico. Si intrecciano spesso suggestioni diverse, ma sempre potentemente reinvestite dalla creatività di Dante: si veda *Par. XXXIII* 88-89: «*sustanze e accidenti e lor costume | quasi conflati insieme*», dove *conflati* vale ‘soffiati insieme’, ‘amalgamati, fusi’: il verbo, riferito in origine ai metalli fusi e forgiati nel fuoco, indica qui potentemente la fusione dei vari elementi dell’universo, forgiati in un unico oggetto dal soffio divino. Il verbo viene a Dante forse dal libro di Isaia 3, 4 («*conflabunt glarios suos in vomeros*»), ma nella traduzione Gerolamo sembra a sua volta dipendere da Virgilio, *Georgiche* I 508 («*et curvae rigidum falces conflantur in ensem*»)<sup>47</sup>.

Il latino è il serbatoio del linguaggio scientifico e tecnico di Dante, da quello della geometria (*Par. XXXIII* 137-138: «come si convenne | l’*imago* al cerchio», e si veda la similitudine del *geomètra* che conclude il poema, ancora insistendo sulla figura del cerchio; e poi: «ben *tetragono* ai colpi di ventura» di *Par. XVII* 24 [‘saldo, incrollabile’], che costruisce una metafora geometrica ancora viva, espressa con uno dei rari grecismi assunti da fonti latine con valore di preziosità), a quello di altri ambiti: «Quale ne’ *plenilunii* sereni» di *Par. XXIII* 25 (‘come nelle notti serene di plenilunio’), che ruota su un termine del linguaggio astronomico, ricavato dal latino postaugusteo (Plinio?) e introdotto nel volgare paradisiaco a superare la popolare *luna tonda* di *Inf. XX* 127, è solo un esempio minimo del lessico astronomico, il più largamente impiegato fra i lessici scientifici nel poema, perché l’astronomia è la scienza che più delle altre contribuisce a determinare lo spazio fisico e temporale del viaggio.

Non mancano nella *Commedia* inserti di latino integrale: come la terzina di Cacciaguida a Dante, nel momento di massima solennità dell’incontro col trisavolo: «O sanguis meus, o superinfusa | gratia Dei, sicut tibi cui | bis unquam celi ianua reclusa?» (*Par. XV* 28-30). La terzina, intessuta di ricordi insieme virgiliani e biblici (come sempre Dante fa nei momenti davvero importanti), apre con solennità unica nel poema la scena dell’incontro. Con totale naturalezza Dante piega nell’endecasillabo italiano la struttura e il lessico della lingua latina: come nella terzina

47. Si veda D. ALIGHIERI, *Commedia*, con il commento di A.M. Chiavacci Leonardi, III. *Paradiso*, Milano, Mondadori, 1997, *ad loc.*

dell'*Osanna* cantato da Giustiniano (*Par.* VII 1-3), che mescola al latino termini ebraici (*sabaòth* ‘degli eserciti’, *malacòth* ‘dei regni’); come in *Purg.* XXX 19-21, dove le parole latine inserite nel tessuto del volgare sono introdotte dalle citazioni dei vv. 11: «*Veni, sponsa, de Libano*» (*Canticum Canticorum* 4 8) e 17: «*ad vocem tanti senis*», e numerosi latinismi (*novissimo / alleluando / basterna*) marcano la solennità del ritorno di Beatrice: «*Tutti dicean: ‘Benedictus qui venis!', | e fior gittando e di sopra e dintorno, | Manibus', o, ‘date lilia plenis’*». I versi sono esempio mirabile di utilizzazione contestuale della latinità classica e di quella biblica, nel saldare la citazione evangelica di *Iohannes* 12, 13 e quella classica di *Aeneis* VI 883.

Proprio nel sentimento della ‘totalità latina’ che abbiamo visto dispiegarsi potrebbe trovarsi in ultima analisi il modello stesso del plurilinguismo, col quale Dante modifica radicalmente ogni modello di lingua poetica.

## 2.2. *Da altre lingue: dal francese, dal provenzale*

21

---

Meno sistematica della presenza dei latinismi, è comunque rilevante la presenza dei forestierismi, francesismi e provenzialismi.

In Dante si trovano non pochi gallicismi; bisogna tuttavia osservare che fin dalle poesie stilnoviste si opera una prima forte scrematura degli astratti in *-anza*, che sono sì presenti, ma in misura assai minore rispetto ai poeti della tradizione (Bonagiunta, Guittone), già indicando dunque la via che sarà di Petrarca. Il provenzalismo insistito, come il sicilianismo, viene attenuato, in favore di una lingua che Baldelli ha definito «più unitaria e fusa»<sup>48</sup>, e che persegue, con l’attentissima scelta lessicale, la fluidità e l’armonia della sintassi.

Nella *Commedia* sono stati numerati ventitré sostanzivi provenzaleggianti in *-anza* in sede di rima: di questi, 17 sono nel *Paradiso*, e solo due nell’*Inferno*, in rima fra di loro (*nominanza, onranza* IV 74, 76), e poi 41 casi di *-enza*, 23 dei quali nel *Paradiso*: dunque nella terza cantica, nel mirare a forme di forte letterarietà, si ha una riespansione di questi

---

48. BALDELLI, *Dante e la lingua italiana*, cit. n. 11, p. 10, e ID., *Dai siciliani a Dante*, cit. n. 9, *passim*.

forestierismi. Frequentemente il gallicismo (specie se tecnico o settoriale) è avvicinato a un neologismo o a un'altra presenza d'intensa impronta culturale. Così accade in *Purg.* XI 81: «quell'arte | ch'alluminar chiamata è in Parisi», dove il verbo *alluminar* si accompagna a *pennelleggia* (v. 83) neoformazione ('colora col pennello'), in un contesto di squisite allusioni tecnico-artistiche.

Il punto culminante dell'impiego dei gallicismi è dato – com'è noto – dalle terzine interamente provenzali di Arnaut Daniel, in *Purg.* XXVI 140-147: «*Tan m'abellis vostre cortes deman, | qu'ieu no me pueſc ni voill a vos cobrire. | Ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan; | consiros vei la passada folor, | e vei jausen lo joi qu'esper, denan. | Ara vos prec, per aquella valor| que vos guida al som de l'escalina, | sovenba vos a temps de ma dolor!*» ('Tanto mi è gradita la vostra cortese domanda, che io non mi posso né voglio nascondere a voi. Io sono Arnaldo, che piango e vo cantando [*l'Inno di cui a XXV* 121]; guardo pensoso [*consiros vei* 'vedo, guardo considerante, pensoso'] la passata follia, e guardo con gioia [*jausen* 'godendo'], davanti a me, la felicità [celeste] che spero. Ora vi prego, in nome di quella virtù che vi guida al sommo della scala, vi sovvenga a tempo debito [cioè davanti a Dio] del mio dolore!). Questo brano di quasi tre terzine, che presenta non poche difficoltà testuali (molto tormentato è per esempio il v. 146), è l'unico inserto alloglotto del poema; più tratti di questo discorso riecheggiano testi dello stesso Arnaut o di altri trovatori, come se qui prendesse voce, in compendio, la maggiore poesia provenzale: *Tan m'abellis* è *l'incipit* di una canzone di Folchetto celebrata nel *De vulgari eloquentia*, e sembra anche riecheggiare l'avvio di Chiaro Davanzati *Sì m'abelisce vostro parlamento; Ieu sui Arnaut* è l'attacco di un congedo di Arnaut: *En soi Arnaus c'amas l'aura*, una sorta di firma o di sottoscrizione di autenticità, intriso da Dante con uno stilema quanto mai suo, il *plor e cantan* che è il 'parlare e lacrimare'<sup>49</sup>.

### 2.3. Come inventare una lingua

Un'altra via notevole di arricchimento del patrimonio linguistico, espressione della libertà e dello sperimentalismo di Dante, è costituita

49. Si può tenere come riferimento ALIGHIERI, *Commedia. Purgatorio*, cit. n. 10, *ad loc.*

dalle sue invenzioni lessicali, i cosiddetti ‘dantismi’: neologismi, neoformazioni con adattamenti semantici di voci dell’uso o della tradizione letteraria. Dante non rinuncia a forgiare in proprio i materiali linguistici, creando fra l’altro: composti verbali con *in-*, come *inmiarsi*, *intuarsi*, *inluiarsi* («Già non attendere’ io tua dimanda, | s’io m’intuassi, come tu t’innii» *Par.* IX 80-81), *inmillasri* (‘moltiplicarsi per mille’: «più che ’l doppiar degli scacchi s’inmilla» *Par.* XXVIII 93); o ancora, *indovarsi* (*s’indova* *Par.* XXXIII 138 ‘trovar luogo’, da *dove*); composti con altri prefissi, come *appulcrale*, *trasumanare*, *disigillarsi*: «parole non ci appulcro» (‘non ci abbellisco’) di *Inf.* VII 60 è coniato sul provenzalismo *abbellare*; «*Trasumanar significar per verba* | non si poria» *Par.* I 70-71; «Così la neve al sol si disigilla» *Par.* XXXIII 64; e ancora, nell’*Inferno*, con esiti di violento e immediato realismo, neoformazioni quali *arruncigliare* ‘prendere col runciglio’ (sul modello di *arraffare*, *addentare*, ecc.) in XXI 75, XXII 35; *aceffare* ‘afferrare col ceppo, addentare’ XXIII 18; *rinfacciare* ‘riempire e gonfiare’ XXX 126. E l’elenco – ricchissimo – potrebbe continuare.

Non è solo la quantità, ma la qualità del contributo dantesco che ha inciso in maniera determinante nella storia della lingua: lo sforzo onomaturgico di Dante ha avuto successo, se è vero che il 15% del lessico dell’italiano contemporaneo è costituito da vocaboli immessi nell’uso da Dante, proprio nella *Commedia*<sup>50</sup>. In realtà, il dato può essere innalzato, e anche notevolmente, perché molte parole già attestate nel Duecento (equivalenti al 56% del lessico contemporaneo) sono state effettivamente immesse nell’uso solo da Dante<sup>51</sup>, ed è questo il passaggio che appare rilevante: pensiamo a una parola come *bolgia* (< fr. *bolge*, *bouge* ‘sacco’ < \*BULGIA), il cui significato originario è quello di ‘borsa’, ‘sacco di cuoio’, che è sì sparsamente attestata con questo valore nell’italiano antico, ma che in realtà è nota nel senso traslato usato da Dante (che ha anche inventato il toponimo *Malebolge* *Inf.* XVIII 1, sul modello di *Malebranche* *Inf.* XXI 37, *Malacoda* *Inf.* XXI 76), che è l’unico rimasto nell’italiano moderno, scivolando anzi ancora di più da ‘fossa infernale’ a ‘luogo di confusione’, ‘confusione’.

50. T. DE MAURO, *Storia linguistica dell’Italia unita*, Roma-Bari, Laterza, 1984, p. 220.

51. MALATO, *Dante*, cit. n. 13, p. 1026.

Due sono i principi fondamentali che tengono la lingua di Dante: in primo luogo, il principio della varietà, una complessa ricchezza delle parole, dai latinismi delle scienze ai vocaboli delle esperienze più quotidiane e più concrete, in una alta compenetrazione stilistica e poetica; il tutto alimenterà la nostra lingua letteraria e la nostra lingua senz'altro, dando ad essa una straordinaria polifonicità<sup>52</sup>; quindi, il principio della mediazione: il comportamento di Dante fu sempre quello di «mediare, con un profondo senso e rispetto della propria lingua, fra strutture indigene tradizionali e strutture innovative prementi dall'interno e dall'esterno, tenendo costantemente presente, come soprastruttura di governo, il paradigma latino»<sup>53</sup>.

Il balzo che Dante fa compiere al fiorentino (una lingua ancora veramente giovane al suo tempo) è quello stesso balzo con cui Boccaccio raffigurava nel *Decameron* Cavalcanti (VI 9), il gesto tanto caro al Calvin delle *Lezioni americane*: con quella stessa forza, con quella stessa leggerezza la nuova lingua forgiata da Dante entra nel nuovo secolo, segnando per i secoli successivi in Italia le sorti della lingua e della cultura.

24

---

GIOVANNA FROSINI  
Università per Stranieri di Siena  
*frosini@unistrasi.it*

---

52. BALDELLI, *Dante e la lingua italiana*, cit. n. 11, p. 19.

53. NENCIONI, *Il contributo dell'esilio alla lingua di Dante*, cit. n. 14, p. 197.

Pubblicato in:

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/danteincasatrivulzio>  
(ultimo aggiornamento 24 febbraio 2016).