

Zeno Verlato
«Onorate l'altissimo poeta!»
L'OVI e i lavori per il nuovo «Vocabolario dantesco»

PREMESSA

Un buon modo per onorare un poeta è leggerne le parole, al fine di ricavare dal testo un'esperienza intellettuale, emotiva ed estetica. Altrettanto buono è fermarsi su ciascuna parola e studiarla, valutandone la natura irriducibilmente duplice di accadimento storico e di irripetibile espressione individuale. È questo il compito della lessicografia cosiddetta storica, cui si attiene il nuovo *Vocabolario dantesco* digitale online (= *VD*), messo in cantiere, in vista del centenario del 2021, dall'Accademia della Crusca e dall'OVI, e il cui oggetto è intanto il lessico della *Commedia*, ma in prospettiva dell'intero *corpus* volgare dantesco, e infine di quello latino.

Il gruppo di lavoro si è costituito nel 2015, e vede la partecipazione degli accademici Giancarlo Breschi, Rosario Coluccia, Giovanna Frosini, Lino Leonardi, Paola Manni, Aldo Menichetti; per l'OVI, di Lino Leonardi stesso¹, e di Giuseppe Marrani, Rossella Mosti e Zeno Verlato, questi ultimi incaricati di coordinare la redazione del vocabolario. La parte informatica è affidata a Andrea Boccellari. Una stanza dell'Istituto allestita a *ergasterium* dantesco accoglie i redattori Barbara Fanini e Luca Morlino², impegnati a vagliare i materiali testuali e critici e ad allestire le prime voci.

Per quanto desideriamo piuttosto descrivere il progetto che giustificarlo, riteniamo opportuno affrontare subito un dubbio che è stato già avanzato, pur privatamente e cortesemente – se cioè l'impegnativo lavoro lessicografico intrapreso sia strettamente necessario, considerando che su un autore come

¹ Dopo la nomina a direttore dell'Istituto, avvenuta nel 2014. I primi colloqui esplorativi tra Accademia e OVI avvennero a partire dal 2013, durante il mandato di Pietro G. Beltrami, e continuarono sotto il mandato *ad interim* di Paolo Squillacioti.

² Nel momento in cui scriviamo, Luca Morlino ha preso congedo dalla redazione, mentre ne sono entrati a far parte Vito Luigi Castrignanò, Cristiano Lorenzi Biondi, Fiammetta Papi e Veronica Ricotta.

Dante, come usa dire, si è già detto e scritto tutto. E a maggior ragione, considerando che già esistono opere di consultazione generale che pure del lessico dantesco si occupano.

Verrebbe facile rispondere che è connaturato alla ricerca umanistica di occuparsi di cose non strettamente necessarie (causa forse, tra le altre, di alcune sue ricorrenti e necessarie ristrettezze) – ma sarebbe dare una risposta ben modesta. Se è vero, e più volte lamentato, che la bibliografia dantesca, in ispecie della *Commedia*, è imponente e anzi in continua crescita, in questo non crediamo sia da vedere una patologia della critica, da tollerare a fatica o cui porre un rimedio (l'inoperosità degli studiosi?), ma il darsi di un fatto storico. È quasi banale ricordare che la varia fortuna critica moderna di Dante è la fortuna di un autore “eminente” del canone della letteratura italiana e mondiale³, e come tale la sua esegesi provoca a sua volta esegesi, in un progressivo e continuo processo di accrescimento⁴; e che, secondo la natura dei processi storici, la sua continuità è tale per cui «ogni elemento anteriore si dilata e integra il successivo»⁵. Vano sarebbe quindi confrontarsi con tale processo avendo il fine di esaurirlo o di vederlo esaurito. Delle due l'una, quindi: o allontanarsene, oppure contribuirvi proponendo nuovi apporti, siano essi volti a inspessire questa o quest'altra linea critica esistente, o a diramarla agendo sul metodo e sugli scopi. L'intento del *VD* è quello di collaborare alla lunga vicenda della lessicografia dantesca (cui tanto l'Accademia tanto l'OVI d'altronde già appartengono), dando alla luce un lavoro la cui impostazione, stiamo per vederlo, è per vari aspetti diversa da quella tradizionalmente seguita.

Diamo in massima sintesi le principali caratteristiche del *VD*:

³ Tra le molte ricostruzioni della fortuna moderna di Dante, rimane essenziale quella di Carlo Dionisotti, *Varia fortuna di Dante*, «Rivista storica italiana», LXXVIII, 1966, pp. 544-83 (ed. in volume, Id., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 222-42).

⁴ Tale modalità dell'esegesi, che si applica tipicamente agli autori “eminenti” del canone (da Omero, a Dante, a Shakespeare, ecc.), ricade sotto il concetto di “ipolepsi”, coniato da Jan Assmann, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 235-37.

⁵ Johann Gustav Droysen, *Istorica (Lezioni di Enciclopedia e Metodologia della Storia, 1857-58)*, a cura di Silvia Caianiello, presentazione di Fulvio Tessitore, Napoli, Guida, 1994, p. 12.

1) Il *VD*

- è un vocabolario digitale online dedicato al lessico di Dante (attualmente della *Commedia*)⁶.
- ha a oggetto la lingua di Dante nella continuità della sua tradizione. Di qui la considerazione oculata delle varianti provenienti dagli apparati delle edizioni critiche.

2) Le sue voci

- contemplano informazioni strettamente lessicografiche (frequenza e forme del lemma; definizioni; esemplificazione esauriente o significativa) e storico-linguistiche (di ordine comparativo: corrispondenze tra l'uso dantesco e quello presente in testi italiani antichi);
- forniscono informazioni sulla vicenda esegetico-lessicografica della singola parola, con riscontri riguardanti il “commento secolare” da una parte, i vocabolari della Crusca e il *TLIO* dall'altra;
- all'occorrenza, registrano, in un'apposita nota, sintetiche informazioni su aspetti particolari della parola, da un punto di vista storico-linguistico, filologico, metrico ed esegetico.

Più che trattare nel dettaglio degli aspetti tecnici del progetto e della struttura della scheda lessicografica, argomenti già esaurientemente svolti in altra sede da Paola Manni⁷, ci applicheremo a mostrare, tramite qualche esempio pratico, aspetti del lavoro di redazione altrimenti destinati a rimanere impliciti. Ci riferiamo al processo di selezione e valorizzazione dei materiali provenienti tanto dalle banche dati testuali in uso all'OVI, quanto dalla profonda e articolata tradizione critica dantesca, la cui impostazione su criteri propri ne rende necessaria una valutazione attenta, volta per volta, rispetto agli scopi lessicografici.

Avendo accennato alle banche dati, puntualizziamo che l'elaborazione del *VD* si fonda sugli strumenti informatici in uso all'OVI (con eventuali adattamenti a fini particolari). Primariamente, si tratta delle banche dati testuali (*Corpus OVI*, *Corpus DiVo*, *Corpus LirIO* ecc.), del software di interrogazione (*GATTO* e *GattoWeb*); ma anche del vocabolario del *TLIO*, che tali

⁶ È allo studio anche una versione in volume.

⁷ Paola Manni (con la collaborazione di Rossella Mosti, Barbara Fanini e Luca Morlino), *Per un nuovo “Vocabolario dantesco”*, Atti del *Laboratorio dantesco*, promosso dal dipartimento di Studi umanistici dell'Università di Udine, 22-23 ottobre 2015, i.c.s.

strumenti preordina e finalizza. È evidente che, al di là del rilievo pratico (velocità e facilità di elaborazione di una massa ingente di dati), esiste una mutua implicazione tra scelta dei mezzi e aspettative della ricerca. È un fatto che alcuni contenuti che nella ricerca dantesca si ponevano in embrione o come auspicio (l'esame comparativo del lessico di Dante con il lessico italiano antico, l'esplorazione lessicologica delle varianti della *Commedia*), trovano nel *VD* una dimensione concreta e operativa proprio grazie al cambio tecnologico. Si aggiunga poi che per l'OVI, pioniere delle *digital humanities* (quando ancora non avevano questo nome), l'impostazione data al lavoro acquista un valore particolare. L'imminente centenario rappresenterà infatti, tra le altre cose, anche l'occasione per fare il punto su un processo da più anni in corso che può definirsi come una vera e propria *translatio studii Dantis* dalla carta alla macchina, e da questa al web⁸. Il cospicuo numero di strumenti di ricerca informatici finanziati e realizzati per l'imminente giubileo del 2021⁹

⁸ Il panorama delle risorse dantesche digitali offline e online appariva folto già una decina d'anni fa, come emerge dai repertori di Riccardo Castellana, *Risorse digitali dantesche: testi, commenti, metrica, filologia*, «Allegoria», XVI, 2004, pp. 96-124; e di Giuseppe Marrani, *Dante nel WEB*, in *Dante e la scuola*. Atti del Convegno di Siena, 9-10 marzo 2007, a cura di Natascia Tonelli e Alessio Milani, Firenze, Cesati, 2009, pp. 179-94. Cfr. anche, più recentemente, la lista di risorse web in Saverio Bellomo, *Filologia e critica dantesca*, Brescia, «La Scuola», 2012, pp. 417-18. Tra le molte risorse offline prodotte, piace qui ricordare il CD-Rom, con il rimario dei testi poetici volgari e una concordanza dell'intera opera dantesca (testi latini e volgari), interrogabile con il software GATTO, allestito da Giancarlo Breschi a complemento del volume *Le opere di Dante*, Firenze, Polistampa, 2012.

⁹ Ricordiamo almeno il software, per ora a solo uso "interno", elaborato dal gruppo ferrarese di Paolo Trovato per aiutare l'immane lavoro di *collatio* in vista di una nuova edizione della *Commedia* (per una descrizione dello strumento, cfr. Gian Paolo Renello, *Un programma per la classificazione «Computer-assisted» della Commedia e di altre tradizioni sovrabbondanti*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia»*. Seconda serie (2008-2013), a cura di Elisabetta Tonello e Paolo Trovato, Padova, Libreria Universitaria, 2013, pp. 207-22); e, tra le risorse online, il *DanteSearch*, motore per interrogazioni di interesse linguistico dell'intero *corpus* dantesco, allestito dal gruppo pisano di Mirko Tavoni (raggiungibile all'URL: <<http://perunaenciclopediadantescadigitale.eu/>>, da cui si accede anche ad altre risorse dantesche: l'archivio *DaMa* [*Dante Medieval Archive*] e il tool di ricerca *DanteSources*; per dettagliate informazioni tecniche sul *DanteSearch*, cfr. Mirko Tavoni, *DanteSearch: istruzioni per l'uso. Interrogazione morfologica e sintattica delle opere volgari e latine in Sintassi dell'italiano antico e sintassi di Dante*, Atti del seminario di studi, Pisa, 15-16 ottobre 2011, a cura di Marta D'Amico, Ghezzano [Pisa], Felici, 2015, pp. 57-79); e infine il *DanteLab* del Dartmouth College di

pone come previsione che l'attuale accompagnamento delle nuove risorse a quelle tradizionali presto potrebbe divenirne in buona parte una sostituzione, soprattutto qualora (ed è sempre più nettamente il caso) le prime non si limitino a un mero cambio di supporto e di ambiente di lavoro, ma mirino a fare del cambio tecnologico stimolo a un rinnovamento di contenuti e di impostazioni metodologiche.

1. STRUMENTI BIBLIOGRAFICI E QUESTIONI DI METODO

Entriamo quindi nel vivo del processo di redazione, scegliendo per comodità di esposizione un lemma che non presenti un folto numero di contesti (ciò che, per una legge empirica nota a tutti i lessicografi, non implica affatto che la voce sia più semplice da redigere). Il lemma è *poesi*, attestato in Dante solo in *Purg.* I, 7:

Ma qui la morta *poesi* resurga¹⁰.

Il redattore, inserite nella scheda le informazioni di ordine statistico (frequenza della parola, elenco delle forme), passerà quindi a stabilire il significato della parola in quanto espressione individuale, cioè in rapporto al contesto della *Commedia*; e in quanto accadimento storico, cioè in rapporto alle attestazioni reperibili in altri testi dell'italiano antico. È evidente che i due aspetti comportano un diverso tipo di approccio. Se infatti la plausibilità del significato di *poesi* nel suo contesto può essere facilmente confrontata sugli esiti della sterminata esegesi dantesca, è vero che il secondo aspetto richiede al redattore di impegnarsi in una ricostruzione della storia della parola, basandosi, per quanto riguarda le fonti primarie, sui materiali del *Corpus OVI*. Per quanto riguarda le fonti secondarie, la principale è data dalle voci del *TLIO*, impostate su medesimi criteri di ordine storico, ma orientate su un oggetto

Hanover (NH), che consente un'interrogazione incrociata della *Commedia* con traduzioni in diverse lingue e con i principali commenti antichi e moderni (all'URL: <<http://dantelab.dartmouth.edu/reader/>>, che consente il collegamento rapido con ulteriori risorse elettroniche disponibili nel web).

¹⁰ Il *VD* adotta come base per la *Commedia* il testo dell'edizione Petrocchi (Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994², 4 voll., prima ed., Milano, A. Mondadori, 1966-1967). Sulle ragioni di tale scelta, cfr. Manni, *Per un nuovo "Vocabolario dantesco"*, cit.

linguistico più complessivo, di cui Dante non è di norma il centro gravitazionale. A integrazione, per controllo, gli usuali strumenti di consultazione, ed eventualmente contributi bibliografici specifici.

Delle informazioni provenienti da tale ricerca la scheda per forza di cose seleziona solo alcuni elementi, di cui dà conto in modo del tutto sintetico. Crediamo quindi possa essere utile mettere, per una volta, nero su bianco elementi dell'elaborazione destinati normalmente a rimanere visibili solo in filigrana.

Per gli scopi illustrativi che qui ci occupano, invertiamo il processo appena descritto, e partiamo dal controllo delle informazioni fornite dalla bibliografia tradizionale, tenendo conto che si tratta degli strumenti cui usualmente ci si rivolge per ragguagli sul lessico della *Commedia*. Sul tavolo, l'essenziale: ovviamente l'*Enciclopedia dantesca* (= *ED*)¹¹; tra i lessici generali, il *Grande Dizionario della Lingua Italiana* (= *GDLI*), e (con scelta meno usuale) le cinque Impressioni del *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (= *Crusca*, con eventuale numero in esponente a indicare l'Impressione cui si fa riferimento)¹².

Il primo dato rilevante è che in nessuno degli strumenti di consultazione si ha un'entrata *poesi*, ma sempre *poesia*, per ragioni volta a volta diverse. Nell'*ED* il lemma non ha valore linguistico ma concettuale, introducendo una voce di tipo tematico; la forma "reale" *poesi* (anzi, con grafia fuorviante, *poesi*) appare invece tra parentesi, subito dopo l'entrata. Nel *GDLI* all'entrata segue, ancora tra parentesi, l'immediata precisazione che *poesi* costituisce una «variante arcaica e letteraria» della parola *poesia*. Infine, nella *Crusca* la forma dell'entrata dipende dalla lezione presente nell'edizione spogliata¹³.

Esaminiamo ora i contenuti, cominciando dall'*ED*, la cui voce esaurisce le questioni linguistiche relative a *poesi* con un rimando interno alla voce *grecismi*¹⁴. Indi, passa a un ampio esame del concetto di poesia in Dante come

¹¹ *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970-1978, 5 voll., più uno d'*Appendice*.

¹² Nella versione digitale interrogabile online all'URL <<http://www.accademiadellacrusca.it/it/scaffali-digitali/crusche-rete>>.

¹³ Si tratta della *Divina commedia di Dante Alighieri nobile fiorentino ridotta a miglior lezione dagli accademici della Crusca*, in Firenze, per Domenico Manzani, 1595 (ristampata anastaticamente in edizione fuori commercio dall'Accademia della Crusca nel 2000). L'apparato Petrocchi (p. 4) verifica la presenza di tale lezione nella tradizione, ma come frutto di interventi correttori posteriori.

¹⁴ Un rimando alla voce *morire* risolve le questioni esegetiche relative al sintagma *morta poesi*.

emerge in *De vulgari eloquentia* e *Convivio*, in serrato confronto con la trattatistica antica e mediolatina.

La non centralità dell'elemento lessicografico e linguistico non dovrà tuttavia sorprendere. Per quanto l'*ED* sia normalmente usata *anche* come vocabolario, è opera di tutt'altra impostazione e appartenente a una tradizione diversa. Nei fatti, rappresenta l'erede di una linea bibliografica caratterizzante l'intero corso del moderno "culto di Dante", dai suoi albori settecenteschi sino a oggi, che ebbe il suo picco editoriale nella seconda metà dell'Ottocento¹⁵. Il miglior modo per definire sinteticamente tali opere di impostazione enciclopedica, in cui cioè voci ordinate alfabeticamente raccolgono e amplificano informazioni normalmente distribuite passo passo nei commenti a piè di pagina, è senz'altro l'etichetta proposta da Pietro Fanfani di «commenti universali»¹⁶, posto che, come negli apparati di chiose, in tali opere ogni erudizione collabo-

¹⁵ Per citare solo i capisaldi di tale bibliografia, il primo titolo è quello dei settecenteschi *Indici* apposti da Giovanni Antonio Volpi all'edizione cominiana della *Commedia* (*La divina commedia di Dante Alighieri, già ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca; ed ora accresciuta di un doppio rimario, e di tre indici copiosissimi*, per opera del signor Gio. Antonio Volpi [...], in Padova, presso Giuseppe Comino, 3 voll., 1726-1727; il glossario occupa il primo indice, mentre gli altri due sono dedicati ai nomi di persona e di luogo, storici o favolosi, citati o allusi nella *Commedia*). Tra la seconda metà dell'Ottocento e i primi del Novecento, ricordiamo il fortunato *Vocabolario dantesco, ou Dictionnaire critique et raisonné de la Divine Comédie de Dante Alighieri*, par Ludwig Gottfried Blanc, Leipsic, chez Jean Ambrose Barth, in Monaco, chez Giorgio Franz, 1852 (ed. it. a cura di Giunio Carbone, Firenze, Barbèra, 1859, da cui si cita); il *Manuale dantesco*, per Giuseppe Jacopo Ferrazzi, Bassano, Sante Pozzato, 1865-1877, 5 voll.; la prima *Enciclopedia dantesca. Dizionario critico e ragionato di quanto concerne la vita e le opere di Dante Alighieri*, [a cura di] G.A. Scartazzini [e Antonio Fiammazzo, per il vol. III], Milano, Hoepli, 1896-1905, 3 voll.; il *Dictionary of Proper Names and Notable Matters in the Works of Dante*, by Paget Toynbee, M.A., Oxford, Clarendon Press, 1898. Prima dell'*ED*, un posto a sé ha l'opera enciclopedica, uscita postuma, agile ma non priva di acume specialmente nelle voci lessicali, dello studioso dilettante Giorgio Siebzeher-Vivanti, *Dizionario della Divina Commedia*, a cura di Michele Messina, Firenze, Leo S. Olschki, 1954.

¹⁶ La definizione riguarda il *Vocabolario dantesco* di Ludwig Gottfried Blanc, recensito da Fanfani nel «*Monitore toscano*», LXVIII, 23 marzo 1853 (prendiamo la citazione dalla premessa di Blanc, *Vocabolario dantesco*, cit., p. VIII). Si noti d'altronde che il Volpi adibiva i suoi *Indici*, nel frontespizio, a «tenere la vece d'un intero Comento».

ra strettamente all'esegesi del testo e del contesto dantesco (filologia, linguistica, lessicografia ecc.; storia, geografia, mitologia, filosofia, teologia, ecc.)¹⁷.

Delle voci che recano in entrata un elemento lessicale dantesco, solo un numero ristretto risulta organizzato secondo un'attesa codificazione lessicografica. Si tratta di voci che diremmo di glossario, i cui dati sono ristretti all'*index locorum* e alla definizione (cfr. ad es. la voce *disposato*). Più frequenti le voci in cui prevale l'orientamento esegetico, cui può collaborare volta a volta l'apporto di informazioni di ordine filologico e/o linguistico. Nonostante che l'oggetto sia lessicale, il metodo di tali voci non è strettamente lessicografico, come prova il fatto che in esse non si dà sempre una definizione formalizzata, o perché dissolta in ampie esposizioni discorsive (cfr. ad es. la voce *universo s.m.*); o perché effettivamente tralasciata (cfr. ad es. la voce *uva*).

Un interessante esempio di trattamento di una voce lessicale nell'*ED* può essere la voce *basciare*. In essa manca una vera e propria definizione, mentre è fornita un'illustrazione di carattere linguistico:

Grafia toscana di 'baciare', che tenta di rendere la spirantizzazione della *c* ampiamente testimoniata nella letteratura duecentesca non solo toscana: cfr. Iacopo da Lentini *Dolce cominciamento* 20 e 21; Rinaldo d'Aquino *Amorosa donna* 18 e 19 ("bascio"); Anon. sic. *Membrando l'amoroso* 3, *Poi ch'io partio* 30.

Al di là degli specifici contenuti¹⁸, in essa si coglie bene come le informazioni abbiano primariamente lo scopo di colmare (così come accadrebbe in

¹⁷ È interessante notare come l'elemento lessicografico ancora nei settecenteschi *Indici* di Giovanni Antonio Volpi si mantenesse separato dal commento storico-erudito. Una separazione che fu tuttavia abolita già nella rifusione in uno che fece degli *Indici* l'edizione mazziniana della *Commedia* (*La Commedia di Dante Alighieri, illustrata da Ugo Foscolo*, Londra, Rolandi, 1842-1843, vol. IV). Una tale separazione non venne più adottata nelle opere di consultazione successive, a partire dal *Vocabolario* del Blanc, segno di un'avvenuta e programmatica integrazione dell'elemento linguistico e lessicografico all'interno di quello esegetico.

¹⁸ Non totalmente condivisibili, evidentemente, le argomentazioni. Non si capisce in particolare perché si dica che la grafia <sc> "tenti di rendere" e non "renda" la *s* palatale breve – che peraltro non è per spirantizzazione di *-c-*, ma per esito, tipicamente toscano, di *-sj-* (*BASIARE*) (cfr. Arrigo Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana. Volume I. Introduzione*, Bologna, il Mulino, 2000, p. 399; Pär Larson, «*Stiamo lavorando per voi*»: per una maggiore collaborazione tra filologi e storici della lingua italiana, «*Verbum – Analecta Neolatina*», IV, 2002, pp. 517-26, alle pp. 518-20; cfr. anche, con diretto richiamo al luogo dantesco, Pietro G. Beltrami, *A che serve un'edizione critica? Leggere*

una nota di commento) la distanza tra la realtà grafico-fonetica antica e quella moderna.

La presupposta identità del significato antico e di quello moderno rende inutile una definizione, e insieme anche una verifica del campo semantico ricoperto dal verbo ai tempi di Dante, che, come illustra bene la voce *baciare 1* del *TLIO*, era in effetti più articolata di quanto la voce dell'*ED* lasci supporre¹⁹. È corretto dire, d'altronde, che una tale verifica si presuppone come compito proprio della lessicografia storica, non dell'esegesi, che la attuerà solo in particolari casi (cfr. ad es. la voce *pareggio* dell'*ED*).

Passiamo quindi ai lessici, cominciando dal *GDLI*, in cui il passo purgatoriale è posto come primo dei contesti sottoposti alla complessa definizione d'apertura della voce²⁰. Lo spostamento di questa verso l'«attualità dell'esperienza linguistica» è attinente ai programmi dell'opera²¹, ma ciò non toglie che nel rapporto tra definizione e esempi vada totalmente perduta la varianza semantica che la parola *poesia* ha conosciuto nello spazio storico intercorso tra Dante e Giorgio Caproni, ultimo autore citato per la medesima definizione.

Il luogo in cui il *GDLI* recupera, pur implicitamente, frammenti di storia semantica è quello degli esempi. In essi, l'applicazione accorta di criteri di

i testi della letteratura romanza medievale, Bologna, il Mulino, 2010, p. 182). Inoltre, il riferimento ai precedenti usi in poeti siciliani è quantomai ambiguo, se si tiene conto che i manoscritti che ci consegnano tali testi sono di tradizione toscana.

¹⁹ La voce *baciare 2* considera, secondo norma del *TLIO*, l'infinito sostantivato. Con esplicito riferimento alle schede del *TLIO*, ribadisce la non univocità di significati del termine antico anche Lorenzo Renzi, *Le conseguenze di un bacio. L'episodio di Francesca nella «Commedia» di Dante*, Bologna, il Mulino, 2010, pp. 25-51.

²⁰ La riproduciamo per esteso: «Parte della letteratura caratterizzata da una forma chiusa, legata da una regola metrica (in contrapposizione alla prosa, che ha forma aperta senza norme ritmiche necessitanti) e sorretta dall'uso di una serie di moduli retorici miranti a rendere più nobile e più alto il linguaggio del testo, distinguendolo nettamente, anche su questo piano, da quello della prosa e della parola comune, onde giungere a uno stile particolarmente elevato che abbia i caratteri della suggestività musicale, della forza evocativa, della creatività fantastica, dell'intensità patetica, della ricchezza del pensiero ecc. – Anche: l'arte, la tecnica, la pratica, il metodo, il pensiero che sta alla base di tale parte della letteratura; l'insieme dei contenuti che ne sono oggetto e argomento».

²¹ Cfr. la *Presentazione* dell'opera di Salvatore Battaglia (*GDLI*, vol. I, pp. V-VI). Cfr. anche Pietro G. Beltrami, *Il "Battaglia" visto dal cantiere del "Tesoro della Lingua Italiana delle Origini"*, in *La lessicografia a Torino dal Tommaseo al Battaglia*. Atti del Convegno, Torino-Vercelli, 7-9 novembre 2002, a cura di Gian Luigi Beccaria e Elisabetta Soletti, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, pp. 309-21.

selezione e ordine lascia infatti percepire, nella voce *poesia*, nuclei della distanza tra il concetto antico e quello moderno. Nello specifico, ciò avviene facendo seguire al contesto purgatoriale due contesti di Boccaccio, si badi, dal *Trattatello in laude di Dante*²², che, come non fa né potrebbe fare la definizione, isolano un tema centrale in tutte le discussioni teoriche trecentesche sulla natura della poesia, relativo all'opposizione tra teologia e poesia in ordine al soggetto²³.

È importante notare tuttavia come un simile procedimento non sia peculiare del solo *GDLI*, e come anzi ad esso derivi da una tradizione lessicografica che si riconnette, per il tramite del Tommaseo-Bellini²⁴, sino al *Vocabolario della Crusca*, cioè all'origine stessa della lessicografia italiana.

Una tale secolare continuità d'impostazione potrebbe sorprendere, considerando come il *GDLI* susseguiva a un serrato dibattito teorico, che aveva fissato metodi e criteri stringenti per rendere finalmente e davvero "storica" la lessicografia italiana²⁵. È vero d'altronde che i vocabolari hanno i riflessi lenti degli animali di grande mole, e le innovazioni metodologiche vi si propagano come in questi gli impulsi nervosi.

Se quindi la disseminazione di barlumi di semantica storica negli esempi nel *GDLI* può apparire quasi come un *escamotage*, o addirittura come un compromesso metodologico, non c'è dubbio che essa nel *Vocabolario della Crusca* appare con la forza di un'intuizione miracolosa, come il frutto di una

²² Questi i brani dal *Trattatello* citati in successione dal *GDLI*: «Li poeti nelle loro opere, le quali noi chiamiamo "poesia", quando con finzioni di vari iddii, quando con trasmutazioni d'uomini in varie forme e quando con leggiadre persuasioni ne mostrino le cagioni delle cose», e «Il soggetto della sacra teologia è la divina verità, quello dell'antica poesia sono gl'iddii dei gentili e gli uomini» (cfr. Giovanni Boccaccio, *Trattatello in Laude di Dante*, a cura di Pier Giorgio Ricci, Alpiignano, Tallone, 1969, pp. 62 e 65 [versione del ms. Toledano]).

²³ Cfr. anche qui, più oltre, al § 2.

²⁴ Sul rapporto tra quest'opera e il *GDLI*, cfr. Beltrami, *Il "Battaglia"*, cit., pp. 309-11.

²⁵ Ci riferiamo ovviamente al dibattito a distanza in ordine all'allestimento di un nuovo vocabolario storico dell'italiano, susseguente alla liquidazione fallimentare della Quinta Crusca (1923), tra studiosi del calibro di Michele Barbi (1935), Giorgio Pasquali (1941) e Giovanni Nencioni (1955), i cui interventi sono racchiusi nel volumetto *Per un grande vocabolario storico della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1957 (ed. anastatica, con una presentazione di Domenico De Martino e Nicoletta Maraschio, Firenze, Le Lettere, 2012).

sensibilità linguistica in forte contrasto con l'impostazione teorica largamente retorico-stilistica del tempo.

La voce *poesia* entra in *Crusca*¹ (1612) sulla base della sola attestazione dantesca, sottoposta a una definizione, che per essere inusualmente appoggiata a un'*auctoritas* (del cavalier Lionardo Salviati), lascia percepire una qualche fatica o timidezza nell'elaborazione²⁶:

Secondo il Salviati nella poetica si dice a quella poetica imitazione che stia da se, ma lunghezza non abbia, come un sonetto, un madrigale, una stanza, ec. Lat. Poesis, Gr. ποιησις.

È in *Crusca*² (1623) che si immette nella voce un nucleo di semantica storica, con l'aggiunta al contesto dantesco della corrispondente chiosa di Francesco da Buti che, se materialmente incrementa il parco delle attestazioni trecentesche, nel contempo può essere presa come illustrazione concettuale del termine dantesco e più in largo del significato antico della parola:

Scienza, che s'appartiene a' poeti, che insegnano a fingere e compor le cose non vere, sì che paiano vere²⁷.

Il binomio testo-commento imprime sulla parola quindi un sigillo dantesco, che sarà ulteriormente confermato dall'aggiunta in *Crusca*⁴ di un contesto dal Boccaccio esegeta e biografo di Dante²⁸, e dalla conseguente esclusione di altri contesti antichi la cui ammissione avrebbe rischiato di incrinare l'impianto concettuale della voce – per quanto provenienti da autori lessicograficamente canonici, quali lo stesso Boccaccio del *Corbaccio*, Matteo Villani e Franco Sacchetti.

²⁶ Confermata dal fatto che la definizione è impiegata quasi identica anche per la voce *poema*: «Si dice solo a quella poetica imitazione, che stia da se, e abbia alcuna lunghezza» (con rimando al medesimo luogo del Salviati).

²⁷ Cfr. *Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Comedia di Dante Alighieri*, pubblicato per cura di Crescentino Giannini, Pisa, Nistri, 1858-1862, t. II, p. 11.

²⁸ «Per questa vaghezza credo, che oltre ad ogni altro studio amasse la poesia» (ms. Toled., cfr. Boccaccio, *Trattatello*, cit., p. 55). Nel frattempo, in *Crusca*³ (1691) s'era aperto lo spazio a un contesto moderno (di Bernardo Davanzati); mentre la definizione, acquisendo in genericità con l'aggiunta della formula: «Arte del Poeta, e Componimento poetico» (che sarà, con l'eliminazione della citazione salviatesca, la definizione di *Crusca*⁴, ripresa quindi dal Tommaseo-Bellini), meglio si prestava a rappresentare senza sbilanciamenti l'organico delle autorità citate.

Non è questo il luogo per mostrare nel dettaglio quali e quante siano le voci della *Crusca* in cui a Dante è assegnato uno stesso rilievo e alto ruolo. Ci limitiamo quindi a sottolineare che il link al *Vocabolario* della Crusca previsto nella scheda del *VD* intende essere punto di partenza per verifiche non solo del rapporto stabilito dalla più antica opera di lessicografia con Dante e la sua lingua (una ricerca che, in forma esauriente, d'altronde ci pare ancora manchi), ma anche dell'eventuale continuità storica che tale rapporto impone, per forza di influenza, con la tradizione italiana tanto lessicografica, quanto critica nel senso più ampio della parola.

Un aspetto di tale influenza d'altronde riguarda molto da vicino anche il nostro lavoro, e quindi ne accenniamo, sebbene molto brevemente. Nella valorizzazione della lingua di Dante posta in essere dagli antichi Accademici, infatti, è da vedere una risposta a una questione spinosissima e dibattutissima, interna a sua volta alla più generale *questione della lingua*, che potremmo così sintetizzare: quale la posizione e quale il ruolo di Dante rispetto alla lingua volgare?

È questa una domanda che ancora ci riguarda, in quanto lessicografi. Tuttavia occorre ricordare che, ai tempi della prima *Crusca*, essa aveva una speciale urgenza, ponendosi sullo sfondo il problema dell'emarginazione, se non estromissione, di Dante dal canone degli autori, che Pietro Bembo aveva attuata nella sistemazione retorico-stilistica delle *Prose della volgar lingua* (1525), considerando il poeta della *Commedia* come portatore di valori linguistici individuali, esorbitanti da quei criteri di imitabilità che egli riponeva nei soli Boccaccio e Petrarca. Non *valori*, invero, ma *vizi*, che le *Prose* identificano, spezzando il *continuum* della lingua di Dante in una serie di emergenze fissate rigidamente nelle categorie del latinismo, del forestierismo, dell'arcaismo, del trivialismo, del barbarismo e del neologismo²⁹.

²⁹ Pietro Bembo, *Prose della volgar lingua*, II xx, in *Prose e Rime di Pietro Bembo*, a cura di Carlo Dionisotti, Torino, U.T.E.T., 1960, p. 178: «Con ciò sia cosa che affine di poter di qualunque cosa scrivere, che ad animo gli veniva, quantunque poco acconcia e malagevole a caper nel verso, egli molto spesso ora le latine voci, ora le straniere, che non sono state dalla Toscana ricevute, ora le vecchie del tutto e tralasciate, ora le non usate e rozze, ora le immonde e brutte, ora le durissime usando, e allo 'ncontro le pure e gentili alcuna volta mutando e guastando, e talora, senza alcuna scielta e regola, da sé formandone e fingendone, ha in maniera operato, che può la sua *Comedia* giustamente rassomigliare ad un bello e spazioso campo di grano, che sia tutto d'avene e di logli e d'erbe sterili e dannose mescolato».

La rivalutazione di Dante messa in atto dalla *Crusca* ha però principalmente carattere linguistico, non estetico³⁰, e qui sta il punto, poiché, basandosi gli Accademici sull'idea, congeniale alla teoria detta fiorentinista, per cui è la lingua a “fare gli autori” e non viceversa, furono condotti a violare la linea del Bembo, annettendo a Dante un ruolo decisivo nella descrizione della lingua fiorentina, assegnandogli il ruolo di coonestare con la propria autorità questa o quest'altra voce, con indifferenza al registro³¹; e accettando nel *Vocabolario* di norma tutti i “dantismi” (come *indiare*, *immillare*, *infuturare* ecc.), in quan-

³⁰ Si consideri come ancora in Lionardo Salviati, che del *Vocabolario* può essere considerato il faro teorico (nonostante che la morte gli impedisse di lavorarci fattivamente), gli echi delle posizioni bembiane siano ancora ben udibili, sebbene mitigati quanto possibile nell'intensità: «Questa opera [*scil.*: la *Commedia*], come nel pregio, ch' a poesia appartiene, non è, per nostro credere soverchiata da alcuna, che in qual si voglia idioma composta fosse giammai, così di purità di lingua, quanto sofferà la sua natura, non resta addietro al Villani, e tutti gli altri vince senza contrasto. E diciamo quanto sofferà la sua natura: conciossiacosà, che la maniera del poema divino, e la spezial qualità di quel poema particolare, ricerchino spesse fiato *straniere voci, e favellari stranieri*, i quali in cronica non son punto necessari [...]. In giovinezza dettò la vita nuova, la quale è piena di leggiadre parole, proprie di quel buon secolo, ma tuttavia v'ha per entro gran numero di *voci senza molta vaghezza tirate dal Latino* [...]» (*Degli Avvertimenti della lingua sopra l' Decamerone*, Volume Primo, del cavalier Lionardo Salviati [...], in Venezia, 1584, p. 102, corsivi nostri). Si aggiunga per confronto come la *Defensione di Dante* posta dall'osservante bembiano Niccolò Liburnio nel suo protovocabolario, per quanto accorata e a suo modo ardita, non fuoriesca dallo schema retorico tracciato nelle *Prose* (cfr. *Le Tre fontane di messer Nicolò Liburnio in tre libbri diuise, sopra la grammatica, et eloquenza di Dante, Petrarca, et Boccaccio* [...], Stampata in Vinegia, per Gregorio de Gregorii, 1526, pp. 31r-32v).

³¹ Accenniamo alla frequenza e rilevanza delle attestazioni dantesche nelle voci dottrinali in Zeno Verlato, *Lessicografia della Crusca e “canonizzazione” della letteratura religiosa volgare*, in *L'agiografia volgare. Tradizioni di testi, motivi e linguaggi*. Atti del congresso internazionale, Klagenfurt, 15-16 gennaio 2015, a cura di Elisa De Roberto e Raymund Wilhelm, Heidelberg, Universitätsverlag, 2016, pp. 383-410, alle pp. 388-89. Per quanto riguarda invece le voci di registro basso o popolare, si noti come sia registrata una voce ritenuta esecrabile da Bembo come *signorso* (cfr. *Prose* cit., p. 180), e comunque tutte le forme che egli condanna, quali *ca* ‘casa’, *fantino* e *fantolino*. Quanto alla forma *fra* (con significato di ‘fratello’), è presente nell'esempio dantesco s.v. *frate* in *Crusca*¹⁻²; in *Crusca*³ essa è segnalata nella definizione, ma viene meno l'esempio dantesco; *fra* costituisce inoltre voce di rimando, ed è registrata come voce a sé nelle *Aggiunte*, ma nel suo significato religioso (che è anche quello della voce *fra* in *Crusca*⁴⁻⁵, dove manca del pari l'esempio dantesco).

to non espressione di un'individuale onomaturgia, ma di potenzialità insite nel fiorentino, cui Dante avrebbe dato realizzazione storica.

È ben possibile che il salvataggio linguistico di Dante operato dalla *Crusca* abbia avuto un ruolo importante (crescendo nel tempo l'influenza dell'Accademia), nel mantenere viva la conoscenza e considerazione del lessico dantesco in quanto parte del più ampio sistema linguistico italiano, proprio in quel secolo XVII in cui l'interesse estetico e letterario per la *Commedia* conosceva un appannamento. Una funzione si direbbe di traghetto verso l'affermazione, a partire dal Settecento, di un nuovo interesse per le opere di Dante e per la sua figura storica.

Col trasformarsi a mano a mano dell'interesse in un vero culto, nell'Ottocento e in particolare in epoca risorgimentale, gli investimenti critici non riguarderanno più tanto la posizione o il ruolo di Dante rispetto alla lingua (risolta nel senso di una patria potestà), ma la scoperta del *senso* del poema, nei suoi più intimi significati, il cui disvelamento veniva a legarsi ai destini civili d'Italia. Tanto che si dovrà attendere la fine del XIX secolo perché, dall'interno stesso di quel *culto*, si levasse la voce di Ernesto Giacomo Parodi a reclamare la necessità di interrompere il predominio esegetico negli studi danteschi, per favorire una intentata descrizione della lingua della *Commedia* secondo criteri storici³². Ma nella critica dantesca non era possibile fare *tabula rasa*, e anche nuove metodologie dovevano di necessità scontrarsi con la forza della tradizione.

L'idea forte dell'articolo di Parodi è da situare nella dichiarata necessità di introdurre nel metodo di inchiesta linguistica elementi di comparazione, tali da determinare i caratteri della lingua dantesca – da un punto di vista fonetico, morfologico e lessicale – sulla base di un confronto a tutto campo con il

³² «Mentre il divino poema è da cinque secoli frugato e rifrugato, negli angoli più nascosti, per chiarirne gli oscuri enigmi dei simboli e delle allusioni storiche, per metterne in luce i profondi intendimenti morali e politici, infine per misurare e determinare l'estensione e la configurazione dei tre regni oltremondani, manca pur sempre un lavoro complessivo sulla lingua di esso, che ci esponga con precisione scientifica in quanta parte Dante attinse al tesoro comune della lingua del tempo e in quanta parte fu innovatore, e ci dia modo di apprezzare, anche sotto questo rispetto, gli scopi, i motivi determinanti, l'efficacia e le deficienze dell'arte dantesca» (Ernesto Giacomo Parodi, *La rima e i vocaboli in rima della Divina Commedia*, «Buletino della Società Dantesca», III, 1896, pp. 81-156 [poi in Id., *Lingua e Letteratura. Studi di Teoria linguistica e di Storia dell'italiano antico*, a cura di Gianfranco Folena, con un saggio introduttivo di Alfredo Schiaffini, Venezia, Neri Pozza, 1957, vol. II, pp. 203-84, da cui si cita, a p. 203]).

toscano due-trecentesco, e quando necessario con gli altri volgari italiani³³. Questo, tuttavia, non tanto o non solo allo scopo di dirimere la questione del rapporto tra Dante e la lingua italiana in senso *storico*, ma ancora una volta, in senso retorico-stilistico. Può sorprendere l'ampiezza del salto all'indietro, che ricollega di fatto Parodi glottologo di fine Ottocento a Bembo letterato di inizio Cinquecento, ma è facilmente accertabile attraverso le parole dello stesso Parodi, come l'obiettivo del suo intervento fosse quello di «difendere il poeta [...] dalla taccia, che più d'uno gli ha apposto, di rimatore sforzato o poco scrupoloso». *Più d'uno*, e anche in tempi recenti³⁴, ma certo con evidente attinenza alla linea critica tracciata da Pietro Bembo. Ed ecco che il metodo comparativo servirà soprattutto a provare che

le sue [*scil.*: di Dante] licenze e i suoi cosiddetti arbitri sono propri di tutta la lingua letteraria del secolo, e appaiono anzi in lui meno frequenti che negli altri poeti contemporanei; meno frequenti soprattutto per chi osò, con una lingua ancora bambina, spingersi a così alto volo³⁵.

L'attacco alle posizioni tradizionali, mutate ai tempi di Parodi in un'acritica *vulgata*³⁶, si risolve nel primo saggio di descrizione glottologica mai tentata per Dante; e tuttavia è questa un mezzo per dimostrare un tema esplicitamente di ordine stilistico. Non è un caso quindi se lo specchio lessicologico

³³ Per comprendere gli intenti del metodo comparativo in Parodi, basterà osservare l'oggettività, di contro a ogni tentazione ed enfasi campanilistica, che innerva il saggio dedicato al rapporto tra il suo stesso dialetto nativo (il genovese) e la lingua della *Commedia* (cfr. Ernesto Giacomo Parodi, *Dante e il dialetto genovese*, in *Dante e la Liguria*, Milano, Trèves, 1925, pp. 3-15, poi in Id., *Lingua e Letteratura*, cit., vol. II, pp. 284-300).

³⁴ Poco più che un pretesto appare la polemica mossa da Parodi contro il «vivace fuoco di fila contro la rima», di cui «alcune schegge vanno a colpire in pieno petto anche Dante» (ivi, pp. 204-5), del poeta e saggista Domenico Gnoli, *La Rima e la Poesia italiana*, «Nuova Antologia», III, dic. 1876, pp. 705-35. Il saggio di Gnoli aveva dato luogo anche a una replica di Giosuè Carducci, nell'apologia lirica *Alla rima* (composta nel 1877, e posta poi in apertura delle *Rime nuove*, Bologna, Zanichelli, 1887).

³⁵ Parodi, *La rima*, cit., p. 204.

³⁶ «A dire il vero degli arbitri di Dante, nel proprio senso della parola, che erano così in voga presso i commentatori dei tempi andati, oggi “appena sen pispiglia”; ma è invece piuttosto diffusa l'opinione, che per non far violenza al suo pensiero egli abbia spesso introdotto rime aspre o contorte» (*ibid.*). Tale *opinione* invero ricalca perfettamente un concetto espresso proprio dal Bembo nelle *Prose*, in testa al passo antidantesco già citato, e di lì ripetuto all'infinito nelle discussioni critiche sulla lingua di Dante.

con cui si chiude l'esame linguistico ripropone quella nota suddivisione categoriale (articolata in latinismi, gallicismi, dialettismi) che, nonostante il criterio comparativo, spezza nei fatti l'unità della lingua di Dante, selezionandone le emergenze rispetto alla "lingua comune"³⁷.

Ci si intenda: non è nostra intenzione criticare (a distanza di centovent'anni!) un saggio che come quello di Parodi mantiene anzi, nei risultati, intatti il suo valore e la sua utilità. Siamo invece convinti che l'esplicito ancoraggio di mezzi fortemente innovativi, come quelli della linguistica storica, a discussioni fortemente tradizionali, come quella sul "valore" di Dante, derivino ad esso dalla tendenza dell'esegesi dantesca (contro la quale la lotta sarebbe quasi vana), a evolvere concrescendo su sé stessa, senza che alcuna posizione venga mai realmente perduta. In realtà, lo stesso articolo di Parodi entra in questa dinamica disseminando oltre sé concetti che avrebbero avuto e ancora hanno una forza notevole. Così l'importantissima nozione di *ibridismo* dantesco³⁸, che sebbene sia argomentata per via glottologica è nozione che raggiunge esiti francamente stilistici, allorché è volta a considerare il rapporto tra scelta lessicale e funzione tonale. Come non vedere in questo il preannuncio della fortunata nozione continiana di *plurilinguismo* dantesco (forgiato, si noti, in opposizione a un *monolinguisimo* petrarchesco che innova concettualmente una tradizionale, e bembiana, contrapposizione in seno al canone autoriale), inteso non solo come compresenza di diverse lingue ma anche e soprattutto come «poliglottia degli stili», come «pluralità di toni e pluralità di strati lessicali»?³⁹

³⁷ Lo studio per "categorie" della lingua dantesca si proporrà ancora nella descrizione del lessico posta nel volume d'appendice dell'*ED* (con preciso riscontro nelle singole voci dedicate a *gallicismi*, *germanismi*, *grecismi*, *latinismi* ecc.); così come in quella di Bellomo, *Filologia e critica*, cit., pp. 270-3; e inoltre in studi recenti dedicati a specifici settori della lingua dantesca, come l'abbozzo di studio sui grecismi di Marco Giola, *Dante e la lessicografia mediolatina: le Derivationes di Ugucione da Pisa tra la Commedia e i suoi antichi commentatori: un esperimento di spoglio*, «Versants», LVIII, fascicolo italiano, 2011, pp. 189-213; e il volume di Riccardo Viel, *I gallicismi della Divina Commedia*, Aracne, Ariccia (Roma), 2014.

³⁸ Parodi, *La rima*, cit., pp. 218-21.

³⁹ La nozione è introdotta per la prima volta in Gianfranco Contini, *Preliminari sulla lingua del Petrarca*, «Paragone», n.s., XVI, 1951, pp. 3-26 (poi in Id., *Varianti e altra linguistica, una raccolta di saggi*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 169-92, da cui si cita, a p. 172). La durevole influenza del concetto stilistico di *plurilinguismo dantesco* raggiunge ancora le descrizioni più recenti della lingua e del lessico dantesco, come, ad esempio, la recente e ampia descrizione del lessico dantesco proposta da Paola Manni, *La lin-*

2. REDAZIONE DELLE VOCI: ASPETTI SEMANTICI E STORICO-LINGUISTICI

Ma è tempo di tornare alla nostra voce *poesi*, smettendo l'esame, che speriamo non essere parso eccessivamente divagante, del retroterra bibliografico e teorico-metodologico con cui dovevamo di necessità confrontarci. Quanto alla nostra voce, da esso abbiamo tratto, a un di presso, le seguenti informazioni, più o meno discutibili (e discusse):

Poesi

- è variante arcaica di *poesia*;
- è un grecismo di provenienza culta;
- ha la sua prima attestazione in Dante, *Purg.* I, 7, e non compare in altre sue opere;
- ha un significato, fatto conto delle sfumature, assimilabile a quello che ha modernamente la parola *poesia*.

Come detto in apertura, i dati su cui principalmente si esercita la redazione delle voci del *VD* sono quelli che escono dall'interrogazione tramite GATTO del *Corpus OVI*. Da una ricerca sui lemmi *poesi* e (per ragioni ovvie) *poesia*, si ricavano intanto interessanti informazioni statistiche. Il lemma *poesi* risulta attestato 109 volte, in 12 testi⁴⁰:

- 1-2. Jacopo della Lana, *Inf.* (1), *Purg.* (2)
- 3-4. Boccaccio, *Trattatello*, ms. Toled. (6), ms. Chig. (3)
5. Filippo di ser Albizzo, *Rime* (1)
6. Maramauro, *Exp. Inf.* (1)
7. Boccaccio, *Esposizioni* (3)
8. Antonio da Ferrara (1)
- 9-11. Francesco da Buti, *Inf.* (9), *Purg.* (41), *Par.* (38)
12. Sacchetti, *Rime* (3)

Il lemma *poesia* 115 volte, in 22 testi (parzialmente coincidenti con i precedenti):

gua di Dante, Bologna, il Mulino, 2013, pp. 111-28 (si noti d'altronde come il termine *plurilinguismo* sia esplicitamente esibito nel titolo del cap. IX, e della sezione 4 dell'appendice antologica).

⁴⁰ La distinzione dei testi e i titoli abbreviati rimandano alla banca dati dell'OVI.

1. Jacopo della Lana, *Inf.* (1)
2. Guido da Pisa, *Declaratio* (3)
3. *Comm. Arte Am.* (B, Laur. XLI 36), (1)
- 4-6. *Ottimo*, *Inf.* (7), *Purg.* (7), Seconda redazione [*Inf.* I-III] (2)
- 7-8. Boccaccio, *Trattatello*, ms. Toled. (13), ms. Chig. (4)
9. Boccaccio, *Corbaccio* (1)
10. Matteo Villani, *Cronica* (1)
11. Maramauro, *Exp. Inf.* (8)
12. Boccaccio, *Esposizioni* (19)
13. Antonio da Ferrara (1)
- 14-16. *Chiose falso Boccaccio*, *Inf.* (2), *Purg.* (5), *Par.* (2)
17. Marchionne, *Cronaca* (1)
- 18-19. Francesco da Buti, *Inf.* (33), *Par.* (1)
20. Benno de' Benedetti (1)
21. Sacchetti, *Rime* (1)
22. Paolo dell'Aquila (1)

Una sistemazione lessicografica di ordine storico di tali materiali è fornita compiutamente dalle voci *poesi* e *poesia* del *TLIO*, le quali danno al redattore della scheda del *VD*, che ha Dante come centro di gravitazione, un punto di confronto utile e necessario sulla storia “assoluta” della parola.

La voce *poesi* del *VD* quindi discuterà, grazie allo scrutinio ampio se non esauriente della documentazione, informazioni suggerite dalla precedente lessicografia, accertandole e quando possibile ampliandole. Così ad esempio, l'informazione relativa al legame tra la prima diffusione della parola e il ristretto ambiente dei commentatori di Dante (compreso Boccaccio biografo), può essere ora confermata, ma anche ampliata, enfatizzando un dato sinora rimasto in ombra, e cioè come in quello stesso ambiente si abbia immediato riscontro di un uso della parola *poesi* autonomo dalla citazione del testo dantesco. In Iacopo della Lana infatti essa si mostra disponibile a entrare in una locuzione verbale di nuovo e personale conio, *fare poesi* (‘poetare’, o meglio ‘scrivere cose d'invenzione’, come sono i discorsi allegorici); così nella chiosa a *Inf.* XII, vv. 29-30:

Altro non vole dire se no che se ne andò col corpo: e questa si è alegoria: ch'el *face poesi* in lingua vulgare⁴¹.

⁴¹ Traiamo la citazione dall'edizione attualmente inserita e indicizzata nel *Corpus OVI, La Divina Commedia nella figurazione artistica e nel secolare commento*, vol. I, a cura di Guido Biagi, Torino, U.T.E.T., 1924, pp. 1-790. È comunque auspicata la sua so-

Dall'esame della documentazione, ulteriori informazioni possono essere tratte. Così, la misura della parabola vitale della parola, il cui termine sembra cadere intorno all'ultimo quarto del secolo, quando ancora si reperisce nelle rime di Franco Sacchetti⁴² – e ad un tempo la soluzione della contesa con la parola *poesia*, accesi quasi immediatamente, e all'interno dei medesimi ambienti intellettuali.

Anche a quest'ultimo proposito, la voce dantesca può dar luogo e occasione per qualche precisazione. Infatti, se la documentazione non offusca il vero, la parola *poesia* appare attestata per la prima volta, intorno alla fine degli anni Venti del Trecento, nel *Commento* lanèo e nella *Declaratio* di Guido da Pisa. Se tale dato non consente di attribuire necessariamente a uno dei due autori la paternità del termine (che tra l'altro potrebbe avere avuto precedente corso negli ambienti studiosi, o in documenti latini o volgari oggi perduti), mostra decisamente come la parola si sia affermata con particolare forza negli ambiti dell'antica esegesi dantesca. In ciò la stessa genesi della parola può forse trovare illuminazione, qualora si avvalori l'idea che essa si sia formata per avvicinamento analogico a termini dotti del latino scolastico, quali *theologia*, *philosophia*, i quali (o meglio, i cui equivalenti volgari) si ritrovano effettivamente in comune contesto in entrambi i commentatori. Rilevante soprattutto il fatto che in Guido *theologia* e *poesia* appaiano accomunate in rima:

Ciò non sostiene la theologia,
ché chi non è con Dio è contra lui,
ma sostienlo ragione et poesia⁴³.

stituzione con la più recente edizione, impostata su criteri veramente critici: Iacomo della Lana, *Commento alla 'Commedia'*, a cura di Mirko Volpi, con la collaborazione di Arianna Terzi, Roma, Salerno, 2009, 4 voll. Segnaliamo come in quest'ultima il passo citato rechi una lezione leggermente diversa (laddove *poensì* per *poesi* sarà da ritenere come un ipercorrettismo grafico del copista): «Altro non vuol dire se non che n'andò col corpo: e questa è allegoria ch'ello fae poensì in lingua volgare» (ivi, vol. I, p. 393).

⁴² Si tratta delle canzoni-*tombeau* CLXXIII e CLXXXI, rispettivamente in onore della morte di Petrarca (1374) e di Boccaccio (1375), e del sonetto CCXVI, in risposta a *mes-ser Antonio piovano* (datato 1381) (cfr. Franco Sacchetti, *Il libro delle rime*, ed. by Franca Brambilla Ageno, Firenze, Leo S. Olschki-University of Western Australia Press, 1990, rispettivamente alle pp. 235-41, 255-60 e 339).

⁴³ Guido da Pisa, *Declaratio super Comediam Dantis*, a cura di Francesco Mazzoni, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1970, p. 46, III, vv. 16-18.

E il fatto che, ancora in Guido, la sostituzione di *poesi* con *poesia* si ritrovi proprio in coincidenza della puntuale citazione del nesso purgatoriale. Non può sfuggire come l'incontro in clausola dei rimemi *Comedia* e (*morta*) *poesia* consolidi concettualmente l'attribuzione a Dante del ruolo di restauratore dell'antica arte poetica⁴⁴:

I' chiamo spina l'alta *Comedia*
 ch'è fabricata dal grande doctore
 per cu' vive la morta poesia⁴⁵.

Si aggiunga infine che Guido, dopo aver rimpiazzato il grecismo *poesi* con lo pseudo-latinismo *poesia*, introduca di fatto quest'ultimo come neologismo latino all'interno delle *Expositiones*, e proprio in corrispondenza della citazione della nota formula dantesca:

Fuit autem Dantes [...] multis scientiis clare fultus, et maxime scientiis poetarum. Ipse enim *mortuam poesiam* de tenebris reduxit ad lucem. Et in hoc fuit imitatus Boetium, qui *philosophiam mortuam* suo tempore suscitavit⁴⁶.

L'analogia linguistica diviene plausibile, proprio in quanto specchio di un'analogia ideale tra la 'morta poesia' e la 'morta filosofia', volta a stabilire alla *poesia* una dignità pari a quella delle altre tradizionali *scientie*, accomu-

⁴⁴ È d'altronde questa l'interpretazione che (avendo probabilmente come fonte proprio Guido) sarà caldeggiata anche nella chiosa *ad locum* di Benvenuto da Imola: «Dicunt aliqui quod poeta hoc dicit, quia tractavit de mortuis; sed intellige sane, quia poesis non potest mori, sed mortua idest neglecta et calcata tempore suo; hodie vero potest dici mortua et sepulta» (*Comentum super Dantis Aldigherij comoediam Benvenuti De Rambaldi De Imola, nunc primum integre in lucem editum, curante Jacobo Philippo Lacaia, Florentiae, Barbèra, 1887, vol. III, t. I, p. 5*).

⁴⁵ Guido da Pisa, *Declaratio*, cit., p. 35, I, vv. 13-15. La stessa rima *poesia* : *Comedia* ricorre, ma in contesto meno pregnante, ivi, p. 64, VII, vv. 1-6: «L'octavo cerchio in diece male bolge / distingue Dante in questa *Comedia*, / u' lo 'nganno lo 'ngannator sofolce. / O gloria de' poeti, o *poesia* / che cci mostri ciò che dovem fugire, / et che ci 'nvii per la sancta via!».

⁴⁶ Guido da Pisa's, *Expositiones et Glose super Comediam Dantis, or Commentary on Dante's Inferno*, Edited with Notes and an Introduction by Vincenzo Cioffari, Albany (NY), University of New York Press, 1974, p. 4 (corsivi nostri).

nando così Dante stesso ai grandi autori del passato, in quanto dotato della loro medesima *scientia poesie*⁴⁷.

Quest'ultima notazione ci introduce a trattare in breve degli aspetti semantici. Se il contesto purgatoriale permette al redattore di dissigliare per *poesi* un significato poco più che generico (plausibilmente: 'discorso in versi su una qualche materia'⁴⁸), la storia semantica della parola dovrà essere ricostruita basandosi su altre fonti. Certamente, innanzitutto sul *corpus* dantesco volgare e latino; e più in generale negli usi documentati in italiano antico, in particolare dei commentatori danteschi, avendo come guida anche le griglie semantiche già definite dalle voci del *TLIO*.

Diamo qui per scontati gli esiti dell'esame dei passi del *Convivio* e del *De vulgari eloquentia* in cui Dante fornisce elementi concettuali utili a una storia semantica della parola, peraltro molto celebri e ampiamente indagati dalla critica⁴⁹. Quanto all'esame delle fonti coeve, ci limitiamo a considerare uno solo dei tratti che separano tra loro l'idea medievale e moderna di poesia, consistente nella nozione di poesia in quanto *factio* 'finzione'⁵⁰, che, desunta dalla tradizione teorica antica e mediolatina, trova la sua prima applicazione al campo volgare proprio in Dante, nella celebre definizione di *poesis* del *De vulgari eloquentia*: «si poesim recte consideremus, quae nichil aliud est quam *factio* rethorica musicaque poita» (II IV 2)⁵¹.

⁴⁷ Attribuita ivi, p. 214, a Dante come a Virgilio, in un breve giro di pensiero: «Virgilius fulxit *scientia poesie* [...]. Ideo enim quod Vergilius dicit Dantem suam *Eneydem*, que est fons omnium poetarum, totam scire [cfr. *Inf.*, XX, vv. 112-14], clare et aperte demonstrat ipsum fulxisse *scientia poesie*» (corsivi d'enfasi nostri).

⁴⁸ Opta per una definizione molto simile a questa («Contenuto poetico»), Siebzehner-Vivanti, *Dizionario*, cit., p. 416, s.v. *poesia*.

⁴⁹ Per una rassegna dei passi danteschi (indagati da un punto di vista lessicografico), e una sintesi delle diverse interpretazioni date ad essi dalla critica, cfr. Barbara Bargagli Stoffi-Mühlethaler, «Poeta», «poetare» e sinonimi: studio semantico su Dante e la poesia duecentesca, «Studi di lessicografia italiana», VIII, 1986, pp. 5-299. L'intera questione è ripresa e arricchita di nuovi importanti spunti esegetici in Mirko Tavoni, *Qualche idea su Dante*, Bologna, il Mulino, 2015, pp. 295-334 (cap. IX, *Che cosa è la poesia? Chi è il poeta?*, aggiornamento di Id., *Il nome di poeta in Dante*, in *Studi offerti a Luigi Blasucci dai colleghi e dagli allievi pisani*, a cura di Lucio Lugnani, Marco Santagata e Alfredo Stussi, Lucca, M. Pacini Fazzi, 1996, pp. 545-77).

⁵⁰ Cfr. ivi, pp. 110-14.

⁵¹ Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo, Padova, Antenore, 1968, p. 39.

Lo stesso concetto è presupposto da un largo numero di commentatori danteschi: dal Lana, nel passo già visto in cui è implicata una equivalenza tra poesia e allegoria; sino a Francesco da Buti, la cui definizione, anch'essa già vista (cfr. qui nota 27), comporta alla poesia la caratteristica di « *fingere e componere le cose non vere sì che paiano vere*».

Nel sistema teorico medievale, ciò determina una contrapposizione tra la poesia, in quanto discorso fittizio intorno al vero, e la teologia in quanto discorso di verità. Aveva d'altronde sancito Dante stesso, in *Convivio* II 14, che il *nascondimento* è tecnica che riguarda l'allegoria dei poeti (che è «una veritate ascosa sotto bella menzogna», ivi, II 13) e non riguarda i teologi, almeno non allo stesso modo («veramente li teologi questo senso prendono altrimenti che li poeti», *ibid.*).

L'insistenza dei diversi commenti antichi su tale nucleo concettuale si può spiegare genericamente con il riferimento a comuni fonti teoriche; in alcuni casi, tuttavia, si può seguire un filo più distinto, che riguarda l'urgenza di definire il genere della *Commedia*, dal momento che, in quanto poesia concernente argomenti della teologia, essa stessa poneva in crisi il proprio statuto su un piano tassonomico.

Basterà a questo proposito ricordare almeno Boccaccio nel *Trattatello* (nell'opera cioè in cui per la prima volta la *Comedia* è investita significativamente della qualifica di *divina*⁵²). In essa si dà infatti una lunghissima digressione volta a chiarire la «spessa quistione» che «si fa tra le genti» su «che cosa sia la poesi e che il poeta», il cui cuore propone un tentativo di comporre il conflitto tra poesia e teologia – probabilmente anche per prevenire gli strali che si potevano levare, e già si erano di fatto levati, contro la possibile eterodossia della *Commedia*⁵³. Tale proposta consiste nel superamento della tradizionale *avversità* tra le due scienze, purché esse trattino lo stesso *soggetto*

⁵² «Quando a Iacopo [...] apparve una mirabile visione, la quale [...] gli mostrò dove fossero li tredici canti, li quali alla *divina Comedia* mancavano» (ms. Toled., Boccaccio, *Trattatello* cit., p. 83, corsivo nostro).

⁵³ Ricordiamo solo come il domenicano Guido Vernani di Rimini avesse aspramente criticato Dante, a pochi anni dalla morte (1329), poiché con la falsità della sua poesia distorceva le verità teologiche: «Inter vero talia sua vasa [*scil.*: diaboli] quidam fuit multa fantastice poetizans et sophista verbosus [...], qui sui *poeticis fantasmatis, et figmentis* iunxit verbum philosophiae Boetium consolantis, et Senecam intra Ecclesias adducendo, non solo aegrotos animos sed etiam studiosos dulcibus syrenarum cantibus *conducit fraudulenter ad interitum salutiferae veritatis*» (Thomas Käppeli, *Der Dantegegner Guido Vernani O.P. von Rimini*, «Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bi-

della verità divina⁵⁴. Riconosciuto poi che è proprio anche delle Scritture il parlare coperto e per *poetica fizione*, Boccaccio arriva a concludere che «bene appare, non solamente la poesi essere teologia, ma ancora la teologia essere poesia». Un assunto che salvando un astratto genere letterario (il poema teologico), di fatto provvede a salvare la *Commedia*.

Ci siamo dilungati fin troppo su tali questioni, ma non abbandoniamo ancora la discussione semantica, almeno non senza aver fornito un'ultima informazione, che ci pare non essere stata ancora messa in luce, e che la voce del *VD* dovrà considerare, e cioè come il passo purgatoriale si faccia promotore, ancora nel Lana, di un ulteriore e duraturo significato della parola *poesia*. Con il termine *poesi* Dante veniva a significare la materia che aveva trattata nella prima cantica, e quindi, in accezione particolarmente ristretta, la prima cantica stessa. È probabilmente questa la scaturigine dell'uso di *poesia* per indicare un singolo componimento poetico che fa il Lana, per indicare la *Commedia* stessa – ciò che la rende, nella storia della nostra lingua, la prima opera poetica a essere denominata complessivamente come una “poesia”:

Lunga scala [*Inf.* XXIV, v. 55]: zoè 'l viazo del monte dove intorno el [*scil.*: Dante] pone lo Purgatorio, come in la seconda parte de questa *poesia* si dechiararàe⁵⁵.

3. LESSICOGRAFIA DELLE VARIANTI

Quanto detto sinora dovrebbe essere sufficiente a soddisfare il nostro intento di dare un'idea pratica del rapporto tra lo sfondo teorico e metodologico che imposta il *VD* e il concreto lavoro di redazione delle voci – oltre che un

bibliotheken herausgegeben von Deutschen Historischen Institut in Rom», XXVIII, 1938, pp. 107-46, a p. 123, corsivi nostri).

⁵⁴ «Dico che la teologia e la poesia quasi una cosa si possono dire dove uno medesimo sia il soggetto» (Boccaccio, *Trattatello*, cit., p. 67).

⁵⁵ Biagi, *La Divina Commedia nella figurazione*, cit., p. 579 (corsivo nostro). Come è noto, Dante indicava la sua opera piuttosto col più tradizionale termine di *poema* (cfr. *Par.* XXIII, 62, e XXV, 1), noto d'altronde anche a Iacopo della Lana, che in un interessante contesto oppone il concetto di *poema* ‘opera poetica’ a quello di *poetria* ‘materia trattata secondo le norme poetiche’: «Qui segue so Poema pregando la scienza che l'aidi a trattar tal poetria» (ivi, p. 49). Sulla complessa gamma semantica di *poetria* (in parte intersecante le nozioni di ‘poesia’ e di ‘poema’) cfr. la voce *poetria* del *TLIO*.

esempio dei possibili percorsi di ricerca che, mentre fondano le voci, gioco-forza restano occultati.

Vorremmo, prima di chiudere, riservare solo poche parole a illustrare, ancora tramite un esempio pratico, la redazione di una voce proveniente dal patrimonio di varianti che ci offre la tradizione dantesca – che il redattore trae, per la *Commedia*, oltre che dall'apparato dell'edizione Petrocchi, dal testo e dagli apparati delle due recenti edizioni curate da Antonio Lanza e da Federico Sanguineti⁵⁶; e, ancora, dai copiosi materiali lessicali provenienti dal cantiere dell'edizione che vanno allestendo Paolo Trovato e il suo gruppo di lavoro⁵⁷. Naturalmente lo scopo del *VD* non è minimamente quello di entrare nel merito delle questioni ecdotiche, ma di sottoporre all'inchiesta lessicografica un'idea "aperta" della lingua di Dante, quale si offre dalla continuità storica della tradizione testuale.

Rimendiamo quindi alla *Commedia*, e consideriamo il passo iniziale del XII canto del *Paradiso*, nel punto in cui Dante descrive le due corone di beati, in cui sono san Tommaso e san Bonaventura, porsi l'una nell'altra al modo di arcobaleni concentrici (vv. 10-11):

Come si volgon per tenera nube
due archi paralleli e concolori.

Esaminando l'apparato dell'edizione Petrocchi, osserviamo come siano segnalate, per la lezione *tenera*, le varianti *tennera* e *terrena*. Scartata come semplice variante formale la prima, la seconda non sarà recepita dal *VD*, secondo la norma che prevede di selezionare dagli apparati solo varianti di stretto interesse lessicografico, cioè varianti che propongano o elementi lessicali non altrimenti attestati nel testo critico Petrocchi, o ivi presenti ma con diversa semantica⁵⁸. In nota alla medesima edizione, tuttavia, ci è data notizia di

⁵⁶ Dante Alighieri, *La Commedia*, nuovo testo critico secondo i più antichi manoscritti fiorentini a cura di Antonio Lanza, Anzio, De Rubeis, 1995; Dantis Alagherii *Comedia*, edizione critica per cura di Federico Sanguineti, Firenze, Edizione del Galluzzo, 2001.

⁵⁷ In particolare nelle due raccolte di saggi, *Nuove prospettive sulla tradizione della Commedia: una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, a cura di Paolo Trovato, Firenze, Cesati, 2007; e Tonello-Trovato, *Nuove prospettive*, cit.

⁵⁸ L'aggettivo *terreno* fa voce nel *VD* a partire da cinque passi a testo nell'ed. Petrocchi (*Purg.* XV, v. 65; XIX, v. 119; *Par.* XVII, v. 14; XIX, v. 85). Cfr. per maggiori dettagli relativi ai criteri di selezione e promozione a voce delle varianti, Manni, *Per un nuovo "Vocabolario dantesco"*, cit. (compresa la scheda *indurato* fornita in appendice).

un'ulteriore variante, la cui possibile esistenza in un qualche ramo della tradizione può essere inferita solo indirettamente, e in modo talmente evanescente, che potremmo definirla una "variante fantasma". Petrocchi rimanda infatti al commento lanèo al v. 11, in cui la parola appare due volte, ma non nella stringa della citazione del verso dantesco, bensì nella chiosa del Lana stesso:

Come se veçon molte volte in una nuvela del sole *tenua*, traparente, archi paralleli, çoè archi equidistanti che faça li radii del sole, come appar per lo Filosofo in Metaura, capitolo d'Iride, ch'èno de diversi coluri secondo che la nuvela è folta o *tenua*⁵⁹.

Poco più sostanziosa, nell'ottica del vocabolario, l'altra testimonianza, data dalla clausola «per tenuem nubem» della traduzione latina in esametri della *Commedia* fatta dal frate benedettino Matteo Ronto (s.m. XIV sec.-1442) sulla fine del Trecento⁶⁰.

Sulla base della nota di Petrocchi a mala pena vi sarebbe materiale sufficiente per stabilire una voce. Occorre tuttavia precisare che in precedenza Luciano Scarabelli di tale variante aveva dato alcune notizie in più, che le conferivano una qualche maggiore sostanza⁶¹. In effetti, difendendo la pozzività di *tenua* su *tenera*, egli constatava la presenza della variante oltre che nelle predette fonti, anche nell'antica stampa del poema col commento di Cristoforo Landino⁶², e in apparato all'edizione ottocentesca di Johann Karl Witte⁶³.

⁵⁹ Biagi, *La Divina Commedia nella figurazione*, cit., p. 273.

⁶⁰ Per la cui figura, cfr. la voce nell'*ED*, ed ora la scheda del *Censimento dei commenti danteschi. 1. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2011, t. I, pp. 333-39. Sulla base della nota di Petrocchi, l'*ED* reca una voce *tenuo*, in cui è citato come unico (ipotetico) testimone della variante proprio il poema del Ronto.

⁶¹ *Esemplare della Divina Comedia donato da Papa (Benedetto XIV) Lambertini con tutti i suoi libri allo studio di Bologna*, edito secondo la sua ortografia, illustrato dai confronti di altri 19 codici danteschi inediti e fornito di note critiche da Luciano Scarabelli, Bologna, presso Gaetano Romagnoli, 1870-1873, vol. III, p. 232. Petrocchi cita il passo, ma omettendo le informazioni di cui diciamo subito di séguito.

⁶² *Comento di Christoforo Landino fiorentino sopra la Comedia di Danthe Alighieri poeta fiorentino*, et impresso in Firenze, per Nicholo di Lorenzo della Magna, 1481 a di. XXX dagosto.

⁶³ *La Divina Commedia di Dante Allighieri*, ricorretta sopra quattro dei più autorevoli testi a penna, da Carlo Witte, Berlino, Decker, 1862. A questa andrà aggiunta anche la testimonianza dell'edizione curata da Angelo Sicca, di poco antecedente (*La Comedia di*

Se ciò già induce a preferire un'idea di “variante perduta”, a maggior ragione lo fa l'esame da una parte della voce *tenue* del *TLIO*⁶⁴, dall'altra della documentazione su cui essa si basa, in quanto permette di constatare come per ben due volte la lezione *tenue* ricorra, nel commento *ad locum* del Buti, all'interno non della chiosa, ma della citazione dantesca⁶⁵:

Come si volgen per tenue nube; ecco la prima similitudine, cioè come alcuna volta si vedono nell'aire due archi equidistanti nelle nube non troppo spesse...

Come si volgen per tenue nube; cioè sottile e trasparente, cioè che non sia troppo folta.

Sarà questo il materiale su cui poggerà principalmente la stesura della voce *tenue* del *VD*, la quale potrà comprendere, oltre alle informazioni relative alla discussione delle fonti, anche uno scorcio di storia della parola, basato ancora una volta sull'analisi ragionata dei materiali del *Corpus OVI*. A tal proposito, scarse sono le attestazioni del lemma nell'italiano del Trecento, ma possiamo dire che anche in questo caso la parola fissa la sua prima fortuna volgare nell'ambiente dei commentatori e cultori di Dante. Tolto infatti un isolatissimo contesto nella milanese *Disputatio roxe et viole* di Bonvesin de la Riva⁶⁶, si osserva un improvviso addensarsi delle presenze proprio nel momento in cui *tenue*, in forma di lezione variante, ha cominciato ad essere attratto nelle chiose dei commentatori. E chissà se il primo sbocco a vita letteraria autonoma e propria, riscontrabile nell'*Ameto* di Boccaccio – dove la parola appare già essere trascorsa ad altro ambito figurativo⁶⁷ – non sarà dovuto ai tortuosi

Dante Alighieri per uso della studiosa gioventù, conforme la più chiara lezione, desunta da ottime stampe e da preziosi codici, esistenti in Italia ed in Francia, Padova, per cura di A[nge]lo Sicca tip., 1859, t. III). Purtroppo nessuna delle due edizioni dichiara la provenienza della lezione.

⁶⁴ Ringraziamo Diego Dotto, autore della voce attualmente in corso di pubblicazione, per aver discusso con noi questa ultima parte del contributo.

⁶⁵ Giannini, *Commento di Francesco da Buti*, cit., pp. 360 e 361.

⁶⁶ Cfr. Leandro Biadene, *Contrasto della rosa e della viola*, «Studi di filologia romana», VII, 1899, pp. 99-131, a p. 104: «le cosse che in pretioxe fine molte ben guarda, / azò che alcun no le guasta *tenue* fin ordenae», dove *tenue* del brano citato è glossato nella scheda *TLIO* come ‘delicato, leggero’.

⁶⁷ «E nell'infima parte d'essa [*scil.*: fronte] vede surgere in giro, non d'altro color che le tenebre, due *tenuissime* ciglia, divise da candido mezzo in lieto spazio; e sotto quelle appena arditò di riguardare, vede due occhi vaghi e ladri ne' loro movimenti» (Giovan-

percorsi della variante nella tradizione diretta e indiretta della *Commedia*, posto che tale parola non sembra aver avuta a lungo altra circolazione?

Poiché d'altronde in *Crusca*³, la prima delle Impressioni del *Vocabolario* ad accogliere la voce, e in *Crusca*⁴, si hanno solo esempi moderni, così come d'altronde nella voce del *GDLI*, potremmo dire che anche in questo caso la specola dantesca si manifesta come luogo d'osservazione privilegiato sul lessico italiano nella sua dimensione storica.

Questi i materiali, queste le riflessioni e questi i percorsi che fondano la redazione delle voci del *VD*. *Hoc opus haec labor*, certamente, ma con attesa, ci pare, di qualche frutto.

ni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine (Ameto)*, a cura di Antonio Enzo Quaglio, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1964, vol. II, pp. 678-835, a p. 709).

DISCUSSIONE

Relazione Guadagnini/Vaccaro

Tullio De Mauro: Chiedo la parola per fatto personale, a proposito dei volgarizzamenti: dei molti risultati linguistici del lavoro dell'OVI e del *TLIO*, quello che voi state mettendo a punto sarà uno dei più interessanti, perché è il primo capitolo di una lunga storia che non è solo quella degli apporti del latino all'italiano, fondamentali e mai abbastanza esplorati anche per la lingua contemporanea, ma anche della resistenza al latino: gli allotropi di oggi, che ho cercato di censire in un mio lavoro (*cascare / cadere, premere / pigiare*), mostrano evidentemente che c'è stata una lunga lotta, vittoriosa in molti volgarizzamenti all'epoca, perduta in fasi successive della storia linguistica: quali? Ci aiuterà l'OVI a saperlo, quando il *TLIO* o magari il *TLIQ* (*Tesoro della Lingua Italiana del Quattrocento*), di cui abbiamo parlato scherzosamente in questi giorni, saranno realizzati. L'apporto del vostro lavoro sarà in tutti i casi prezioso.

Elisa Guadagnini: Battaglia vinta dai latinismi per effetto della guerra lessicale condotta dagli umanisti, un drappello di pochissime persone e poche opere che però riesce ad avviare un processo che porta a scalzare termini ereditari di uso comune del vocabolario di base, sostituendoli con latinismi. Anche questo è un campo che domino molto poco, lo confesso, però a mia conoscenza non è stato ancora perfettamente focalizzato. Quando si parla dei latinismi introdotti dagli umanisti e diffusi nel Cinquecento si fa riferimento a fortissimi latinismi ancora oggi percepiti come tali; il fatto che l'affermazione di *precipitare* sia il risultato di un'azione di Alberti e di Valla non è ancora stato veramente valorizzato, e invece è un dato storico che, se si osserva la storia del lessico in diacronia, è – direi – sicuro. C'è dunque, sì, una dinamica di continuità / discontinuità in cui il latino continua, durante tutta la storia dell'italiano, ad avere un ruolo, e abbiamo anche questo aspetto storico-linguistico abbastanza peculiare come la vittoria di un'azione esclusivamente culturale che però ha modificato la lingua dell'uso in una fase storica ben precisa. Speriamo di poter argomentare in modo convincente anche questi aspetti. Grazie.

Lino Leonardi: Aggiungo una riflessione, perché se del vocabolario quattrocentesco si occuperà probabilmente qualcun altro, invece di questo problema dobbiamo occuparci noi che realizziamo il *TLIO*. Non sarei infatti così

drasticamente sicuro che questa fenomenologia si realizzi principalmente o addirittura esclusivamente in età umanistica. Abbiamo tutti presente, e mi è capitato di commentarlo, quel celebre e fin troppo citato passo del Passavanti in cui dice che le traduzioni della Bibbia non bisognerebbe proprio farle, ma dato che alcune sono già state fatte, bisognerebbe correggerle, perché sono fatte male: siamo a metà Trecento, e quando andiamo ad analizzare la dinamica delle varianti nei manoscritti – come feci a suo tempo per l'Apocalisse – è evidente che questa posizione del Passavanti non è stata senza conseguenze già in pieno Trecento (i codici ce lo attestano con le loro datazioni), con la sostituzione di forme che chiameremo volgari con forme più latineggianti. Non sono i grandi umanisti, sono gli sconosciuti traduttori di testi religiosi, che però – se intendiamo misurare l'impatto sulla lingua dell'uso – rappresentano probabilmente un terreno molto più produttivo che non le grandi elaborazioni degli umanisti, come del resto si evince anche proprio dal vostro lavoro per il *DiVo*.

Rita Librandi: Aggiungerei qualcosa in coda a quanto dice Lino, anche per riprendere un po' l'entusiastica conclusione di Vaccaro, che forse ridimensionerei. Continuiamo troppo spesso a ripetere quanto Segre diceva – in un momento, per carità, di attenzione ai volgarizzamenti che è stato fondamentale per la nostra storia linguistica – e torniamo a enfatizzare l'autonomia dei volgarizzamenti. Mi sembra che anche in questo ci sia una lieve proiezione della sensibilità contemporanea sul passato. È chiaro che sono opere diverse, che si adeguano al destinatario, che semplificano e hanno un intento divulgativo, ma non è sempre scontato che abbiano un'autonomia così marcata: bisogna distinguere fra tipologie diverse di volgarizzamenti. Del resto voi stessi state dimostrando, secondo me, con il *DiVo* e con quello che il *DiVo* porta al *TLIO*, che la separazione tra testo di partenza (latino) e testo di arrivo (volgare) non è un dato certo. C'è sempre una qualche forma di dipendenza, anche, per esempio, nell'elaborazione delle forme sintattiche. Non solo l'esempio dei testi religiosi, ma anche dei testi scientifici, a me particolarmente cari, ci mostra una sensibile quota di latinismi che arriva al volgare senza essere mediata dall'umanesimo.

Elisa Guadagnini: Sì, naturalmente, e infatti – e qui l'intuizione di Segre era giusta – c'è un movimento che si osserva all'interno della storia delle tradizioni dei testi toscani (non necessariamente volgarizzamenti) e senza dubbio si nota a partire dagli anni '30/'40 del Trecento l'epurazione di una serie di elementi a quel punto sentiti evidentemente come allogeni (come ad esempio

i francesismi, veri o percepiti come tali) e, invece, l'ingresso forte di una serie di latinismi, è verissimo. C'è naturalmente il ruolo di Boccaccio, che a sua volta, come prima di lui Dante, è un innovatore che recupera dal latino masse di parole e dà ovviamente avvio a una tradizione. Certamente sono tutte componenti culturali che coesistono e sono importanti. Non intendevo negare questo, ma semplicemente, rispondendo a un complimento che apprezzo moltissimo e mi lusinga, volevo notare che, mentre di queste cose già si è parlato – quella di Segre era un'intuizione declinata più nel senso della stilistica, mentre secondo me è proprio un fatto di storia della lingua –, mi pare invece che il ruolo degli umanisti in questa chiave finora non sia stato sottolineato. Si tende appunto, in genere, a fare riferimento ad altri fattori. Non intendevo ovviamente dire che fosse un fattore esclusivo. Anche noi abbiamo detto che i volgarizzamenti sono un canale di immissione dei latinismi. Ciò a cui facevo riferimento era il fenomeno specifico dei latinismi latenti: lessico non marcato, non tecnico (è ovvio che i testi scientifici peschino dal latino nella forma tipica del prestito): parole come *educare* contro *nutrire* / *nutricare* e cose di questo tipo.