

QUADERNI DEGLI «STUDI DI LESSICOGRAFIA ITALIANA»

14

ACCADEMIA DELLA CRUSCA

«S'I' HO BEN LA PAROLA TUA INTESA»

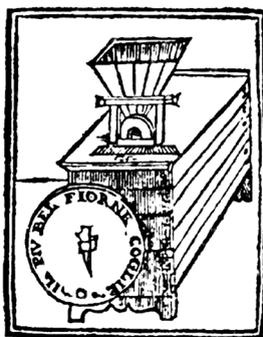
Atti della giornata di presentazione del

Vocabolario Dantesco

Firenze, Villa Medicea di Castello

1° ottobre 2018

A cura di
Paola Manni



FIRENZE
ACCADEMIA DELLA CRUSCA

2020

Tutti i diritti riservati

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso o con qualsiasi mezzo effettuati, compresa la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta dell'Editore. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

Cura editoriale: Ufficio Pubblicazioni dell'Accademia della Crusca

© Accademia della Crusca
Via di Castello, 46
50141 Firenze
www.edizionidicrusca.it

Stampato in Italia

ISBN 978-88-89369-96-8

PREFAZIONE

Il *Vocabolario Dantesco*, lo strumento con cui l'Accademia della Crusca, in collaborazione con l'Istituto del CNR Opera del Vocabolario Italiano (OVI), validamente e in maniera duratura contribuisce alla miglior conoscenza del grande Alighieri, è nato nell'ambito delle celebrazioni per i due centenari del poeta, tra il 2015, settecentocinquant'anni dalla nascita, e il 2021, settecento anni dalla morte. In questo spazio cronologico favorevole ad un rinnovato interesse per il poeta, l'Accademia, proseguendo l'azione già svolta da Nicoletta Maraschio, si è sforzata di immaginare e avviare uno strumento di consultazione di alto livello, innovativo e aggiornato, che consentisse la piena comprensione del lessico di Dante in rapporto alla lingua del suo tempo, delle generazioni precedenti e successive, della tradizione letteraria latina e romanza. Il Vocabolario è nato come risorsa informatica accessibile liberamente e gratuitamente dalla Rete, senza escludere tuttavia una successiva versione a stampa. L'opera, di vasto respiro, è stata avviata, inevitabilmente, prendendo in considerazione prima di tutto la *Commedia*, capolavoro della letteratura mondiale e impareggiabile monumento della nostra lingua. Ciò ha implicato un riesame critico delle edizioni del poema oggi disponibili, le quali riflettono la variabilità della tradizione manoscritta. Proprio in considerazione di questo aspetto, in ottemperanza a un principio espresso da voci illustri della linguistica e della lessicografia storica, il lemmario della *Commedia* è stato costituito sulla base di un'edizione di riferimento (quella di Petrocchi), ma anche accoglie – segnalate con opportuni espedienti – le varianti lessicali significative che scaturiscono dalle più recenti edizioni e dai codici più antichi e autorevoli, ovvero dalla tradizione manoscritta documentata dalle stesse edizioni. A questo scopo, attraverso un accurato censimento della variantistica, è stata portata a termine la compilazione di un "testo associato" interrogabile, contenente le lezioni alternative lessicalmente significative documentate nell'antica vulgata e nelle edizioni più recenti (Lanza, Sanguineti). Fin dal

2016 è stato definito l'assetto della scheda lessicografica, articolata in modo da offrire per ogni lemma la definizione e l'esemplificazione, la frequenza e l'*Index locorum*; un apparato di corrispondenze che testimoniassero sia la storia pregressa delle voci, sia la loro successiva vitalità nella tradizione linguistica italiana. Fin dal 2016, quindi, è stato messo a punto un "foglio di stile" che prevedeva campi fissi e campi dinamici, a seconda della voce, un sistema di marche (d'uso, grammaticali e semantiche) per la ricerca, più una serie di rimandi inter e ipertestuali per guidare l'utente nella consultazione delle schede.

La validità dell'impostazione è stata verificata inizialmente sulla base di un centinaio di voci della *Commedia* appartenenti alle diverse tipologie grammaticali e lessicologiche (nomi, verbi, aggettivi, ecc.; neologismi, latinismi, idiotismi fiorentini, ecc.), che sono state compilate in versione cartacea, quindi sottoposte a un meditato *iter* di revisione che ha coinvolto, nelle sue diverse fasi, sia i membri della Commissione Dantesca dell'Accademia, sia i ricercatori dell'OVI. È stata inoltre avviata la riflessione sul trasferimento della scheda alla versione informatica, affrontando le problematiche legate alla specificità del *Vocabolario Dantesco* rispetto agli strumenti fin qui allestiti, e prestando al tempo stesso attenzione al raccordo organico con il *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, al fine di valorizzare le grandi potenzialità insite nel progetto. Per realizzare il *Vocabolario Dantesco*, l'Accademia ha messo a disposizione fin dall'inizio una serie di borse e assegni di ricerca, formando giovani e promettenti studiosi, investendo in questo importante progetto più di quanto sia stato allocato nelle risorse a disposizione degli altri impegni di ricerca contemporaneamente attivi.

Gli atti che qui si presentano sono il frutto di una tornata accademica, la quarta dell'anno 2018, svoltasi il 1° ottobre nella Villa medicea di Castello, dedicata appunto alla presentazione pubblica del *Vocabolario Dantesco*. La collaborazione dei due istituti, Accademia della Crusca e OVI, nell'ambito delle celebrazioni per il centenario dantesco del 2021, è davvero un segnale di grande rilievo. Durante la giornata di studi del 2018 sono state fra l'altro rese consultabili le prime duecento schede dell'opera, relative a voci della *Commedia*. Oggi siamo già a ottocento voci: circa un quinto del lungo e paziente lavoro è stato completato in maniera esemplare.

Nella tornata del 1° ottobre 2018, oltre agli specialisti di Dante, oltre ai filologi, hanno avuto modo di intervenire esperti di informatica e di di-

dattica dei *corpora*. Inoltre è stata presentata quella che può essere definita una prosecuzione del *Vocabolario Dantesco* volgare, cioè il Vocabolario del latino di Dante, nato al seguito della nostra iniziativa e da essa ispirato. Si tratta di uno strumento di cui si sentiva davvero l'assoluta necessità, e che, nel suo contenuto specifico, poteva vantare anche meno precedenti del Vocabolario di Dante volgare.

Il risultato della IV tornata del 2018, consegnato a questi atti, è ora a disposizione degli studiosi, i quali, nell'anno di Dante ormai giunto, ora che i progetti annunciati hanno avuto modo di progredire ulteriormente, potranno leggere i saggi qui raccolti traendone il massimo profitto. L'Accademia è fiera del risultato raggiunto sotto la direzione di Paola Manni e attende con impazienza la conclusione del lavoro in cui ha investito tante risorse e riposto tante speranze.

CLAUDIO MARAZZINI
Presidente dell'Accademia della Crusca

Firenze, ottobre 2020

ROSSELLA MOSTI - ZENO VERLATO

LE CORRISPONDENZE DEL VD:
TLIO, LESSICOGRAFIA STORICA, *CORPORA* DELL'OVI

1. Tra i complementi alla voce del *VD*, il campo *Corrispondenze* mette a disposizione una serie di fonti e strumenti critici di diverso carattere. Due le sezioni. La prima, dei *Testi italiani antichi*, contiene link con diverse banche dati, quali il *Corpus OVI*, il *Corpus LirIO* e il *Corpus DiVo*, originariamente allestiti per la redazione delle voci del *TLIO*; e con due corpora estratti dal *Corpus OVI* per consentire ricerche particolari, quali il data base dei *Testi fiorentini in prosa del XIII sec.* (utile soprattutto per comparare gli usi danteschi con quello dei testi documentari e letterari antecedenti alla *Commedia*), e quello dei testi volgari di *Petrarca e Boccaccio* (utile evidentemente soprattutto per sondare gli immediati riusi danteschi nel *mainstream* poetico trecentesco). Gli strumenti comuni all'OVI non ne propongono una semplice replica: il loro collegamento alla sorgente dantesca, come vedremo (§ 3), ne imposta l'uso, sebbene in modo non rigido e obbligatorio.

La seconda, dei *Vocabolari*, contiene i link che permettono, dall'interno di una voce del *VD*, di consultare la corrispondente voce del *TLIO* (quando già redatta), del *Vocabolario della Crusca* nelle diverse Impressioni, oltre che di un'opera non strettamente lessicografica, quale l'*Enciclopedia dantesca* (= *ED*).

'Corrispondenze' quindi da intendere almeno in due diversi modi. In ordine alla seconda sezione, come i rapporti interni alla lunga vicenda lessicografica e critica di Dante e della *Commedia*. In ordine alla prima, piuttosto come i rapporti che si possono stabilire criticamente tra la lingua di Dante e il più ampio e articolato circolo dei testi volgari medievali. Ma sono corrispondenze anche d'altro segno, considerando che le risorse mes-

se a disposizione dal campo, collegandosi direttamente dall'interno della scheda del *VD*, con essa dialogano, permettendo allo stesso tempo, come vedremo, anche una migliore interlocuzione critica del lettore.

La suddivisione degli argomenti tra i due autori ritraccia i loro compiti nell'impresa del *VD*: comune a entrambi quello di revisori della struttura semantica delle schede lessicografiche, specifico a Rossella Mosti quello di gestire il lemmario¹. Dati i necessari continui rapporti tra *VD* e *TLIO* che quest'ultimo compito prevede, e data l'importante interrelazione che tra i due strumenti esiste anche nella fase di redazione delle voci, è sembrato a entrambi gli autori naturale e opportuno non solo chi dovesse trattarlo, ma anche che all'argomento fosse riservato un paragrafo a sé; cui seguirà quello dedicato alle 'corrispondenze' tra il *VD* e le altre risorse messe a disposizione nelle voci².

2. Come appena accennato, il *VD* si redige facendo uso degli strumenti informatici e delle banche dati dell'OVI, così come del *TLIO* (che su esse si basa). Le voci del *VD* si ispirano d'altronde nella struttura a quelle del *TLIO*, privilegiando un ordine dei significati da quello proprio o di più chiaro contenuto referenziale fino a quello estensivo e figurato. Oggi poi che il *TLIO* ha superato il 70% del suo lemmario³, i redattori del *VD* possono quasi sempre contare sull'ausilio delle corrispondenti voci del *TLIO* da cui ricavano informazioni lessicali utili da destinare ad una sezione specifica, il campo *Nota*, come per es. la prima attestazione assoluta di un lemma o quella di un determinato significato, informazioni quest'ultime quanto mai preziose che permettono di misurare con precisione il lessico di Dante come innovatore di lingua (e non penso solo ai conii danteschi,

¹ Compito che, nel *VD*, di fatto regola i vari stati di avanzamento delle schede, a partire dall'assegnazione fino alla pubblicazione, procedura quest'ultima che avviene normalmente ogni due mesi. Il sistema della pubblicazione in rete consente comunque di intervenire sempre sulle voci già edite con correzioni, aggiustamenti e anche integrazioni relative a importanti novità sugli studi danteschi (la data dell'ultima revisione rende conto di ciò).

² A Rossella Mosti si deve il § 2, a Zeno Verlatto il § 3, il § 1 a entrambi. L'intero lavoro è comunque frutto di "corrispondenze" tra i due studiosi.

³ Ad oggi [10 settembre 2019], il numero delle voci consegnate del *TLIO* ha raggiunto quota 42.424, pari al 74,5% del lemmario completo.

ma anche ai numerosissimi latinismi, forestierismi, che vengono opportunamente marcati in funzione di una ricerca automatica)⁴.

L'uso che l'utente del VD può fare del TLIO sarà tanto più fruttuoso, quanto più è avvertito delle differenze tra le due opere. È vero infatti che esse condividono la redazione *on-line*, e offrono entrambi una sistemazione del materiale ordinato semanticamente, ma hanno obiettivi scientifici ben diversi.

Il VD, e nello specifico il suo lemmario, si redige essenzialmente come un glossario d'autore. La formula del glossario permette di evitare tutti quei problemi di normalizzazione delle entrate che per un dizionario di lingua si pongono quando non è attestata la forma dell'italiano standard (e maggiormente per un vocabolario storico dell'italiano antico come il TLIO di cui ho ben presenti le questioni delicatissime nella scelta dell'entrata lessicale in presenza di voci con documentazione esclusivamente non toscana)⁵. Nel caso del VD, se la forma standard moderna non è attestata, le entrate lessicali sono date secondo l'unica forma attestata nell'edizione di riferimento del 1994 offerta da Giorgio Petrocchi, per cui abbiamo per es. *venenoso* e non *velenoso* nonostante che nella tradizione manoscritta compaia la forma dissimilata *velenoso*, *dalfino* e non *delfino*, *essalazione* e non *esalazione*, *fummo* e non *fumo*, *ipocresia* e non *ipocrisia*, *leuto*⁶ e non *liuto*, *quiditate* e non *quiddità*, lemmi conformi alla realtà grafico-fonetica del toscano due-trecentesco; in tutti questi casi la forma moderna dà luogo ad un'entrata di solo rinvio⁷. A maggior ragione nel VD non si hanno dubbi per la scelta dell'entrata nel caso di un localismo come *arzanà*, termine tecnico della marineria, che a Venezia designava un vasto spazio dove si costruivano e si restauravano le navi, che viene accolto in quanto tale come

⁴ Ma capita anche il contrario, che cioè i redattori del VD restituiscano il favore a quelli del TLIO, offrendo già alla consultazione *on-line* voci ponderose quali per es. *dolce e tempo*. Per informazioni più dettagliate sul sistema di marcatura cfr. il contributo di De Blasi-Fanini-Lorenzi Biondi-Ricotta (§ 1) in questi stessi *Atti*.

⁵ Cfr. MOSTI 2018, pp. 449-65.

⁶ Come nel caso di altri segni diacritici, non si dà conto nell'entrata lessicale della presenza della dieresi (*lëuto*).

⁷ A tal proposito, si precisa che nel VD si impostano voci di rinvio anche nel caso delle varianti lessicalmente significative al fine di render conto delle forme attestate nella tradizione del poema, relative a quei codici non compresi nell'antica vulgata.

unica forma attestata. La parola, che proviene dall'arabo *dâr-sinâ'al-dar-sanâ'a* letteralmente 'casa di fabbricazione' o 'casa del mestiere', poi 'luogo di costruzioni navali', è stata accolta dalla tradizione lessicografica (le *Crusche* e il *TB*) come *arzanà* grazie all'uso dantesco ma in realtà la forma veneziana antica era *arsenà* come si ricava dalla voce del *TLIO*, attestata nei *Documenti veneziani* del 1305 editi da Stussi che forniscono la prima attestazione del lemma e che permettono di definire la varietà linguistica del veneziano con maggior sicurezza rispetto alla *Commedia* di Dante. Sono quindi ragioni esclusivamente linguistiche che portano a preferire per l'entrata lessicale del *TLIO* la forma settentrionale *arsenà*, più genuina rispetto all'*arzanà* dantesca, per la quale sarebbe senz'altro interessante approfondire la tradizione manoscritta al fine di definire meglio le ragioni della presenza della forma con l'affricata⁸. Una risposta in tal senso viene fornita da Luigi Peirone⁹, che in un articolo del 2016 sulla rivista «Letteratura italiana antica» ipotizza che «forse Dante aveva nella memoria e nell'orecchio la presenza di una *z* estranea alla sua esperienza di parlante e di scrittore in parole veneziane o venete e, più o meno consciamente, generalizzò un uso circoscritto dilatandolo in modo illecito».

Le diverse esigenze lessicografiche dei due vocabolari si ravvisano anche nello stile definitorio in cui si riscontrano ovvi elementi di autonomia. In un vocabolario storico dell'italiano antico come il *TLIO*, che riunisce citazioni appartenenti ad ogni varietà linguistica in ordine cronologico, le

⁸ Per una storia del lessema, focalizzata sull'ampia documentazione delle attestazioni nel latino medievale a partire da un testo pisano del 1087, che reca *darsanas*, forma corrispondente a un *darsanà* della lingua volgare (per cui Castellani ipotizza che la forma «si sia trasmessa da Pisa a Genova, assumendovi più tardi la forma con *e* mediana in luogo di *o*»), e per le ipotesi sul passaggio dalla forma ossitona *darsanà* propria della lingua volgare antica a quella dell'italiano moderno *darsena* (che almeno a Genova doveva essere già generale verso la fine del Trecento o l'inizio del Quattrocento, ma non a Venezia dove è ancora attestata *arsenà* nel 1490), cfr. CASTELLANI 2000, pp. 217-25. Per un accenno ai codici cfr. PEIRONE 2016, pp. 117-18, a p. 118: «Fra i codici della cosiddetta "antica vulgata" soltanto due (Ham e Laur) riportano una lezione con la fricativa: rispettivamente *tersanaia* e *arsana*». Relativamente agli altri codici (Ash non è compreso nell'antica vulgata) cfr. FRANCESCHINI 2008, pp. 237-76, a pp. 261-2: «Ash mantiene *arçenà*, lieve variante del tipo veneziano adottato da Dante, sostituito con le corrispondenti forme pisane in Ham e nel Buti». Cfr. *TLIO* s.v. *arsenada* s.f. per un'ulteriore attestazione nel *Capitolare dei camerlenghi di Comun*, datato a. 1330.

⁹ Cfr. PEIRONE 2016, pp. 117-18.

definizioni principali devono abbracciare contenuti linguistici ampi: è una soluzione resa necessaria nella maggior parte dei casi dall'organizzazione di una grande massa di materiale. Il compito del redattore del VD, invece, che analizza il lessico di un solo autore, è quello di fornire una definizione perfettamente modulata in funzione dell'uso dantesco.

Nel *TLIO* capita raramente che gli esempi citati nella voce esauriscano tutta la documentazione presente nel *corpus* principale di riferimento o addirittura negli altri *corpora* dell'OVI: ciò accade solo nei casi di voci di bassa, bassissima frequenza. Di norma, invece, l'esemplificazione nel VD mira ad essere esaustiva¹⁰.

Per descrivere meglio le differenze di trattamento del materiale dantesco nei due vocabolari, ho scelto il lemma *scoglio*. In osservanza delle *Norme di redazione* che prevedono per entrambi i dizionari lemmi diversi per etimi diversi, le schede sono due: *scoglio* (1), su cui verteranno oggi le mie osservazioni, e *scoglio* (2) di etimo incerto (probabilmente da un lat. *spolia* incrociato con *scaglia*), che indica l'involucro deposto dai rettili durante la muta e che viene usato da Dante solo in senso metaforico per intendere nel secondo canto del *Purgatorio* il peccato abbandonato dal penitente.

Scartata quindi l'occorrenza purgatoriale, che pertiene ad un altro lemma e quindi ad un'altra scheda lessicografica, *scoglio* 1¹¹ risulta attestato nella *Commedia* 17 volte, nella prima cantica, di cui 16 nei canti di Malebolge.

Dalla voce del *TLIO* il redattore della scheda dantesca ha tratto informazioni precise per ricostruire il momento e il luogo in cui è nata la parola, e altre notizie storico-linguistiche opportunamente segnalate nel campo *Nota*, come il fatto che per il significato di 'mole rocciosa' la *Commedia* offre la prima attestazione toscana. L'occorrenza di *Inf.* 26.17 è l'unico esempio della *Commedia* citato nella voce del *TLIO* ma ciò non deve affatto stupire perché risponde esattamente alle *Norme di redazione* che prevedono nella selezione degli esempi di scartare quelli appartenenti a testi letterari, e quindi anche

¹⁰ Si vedano ancora ad es. le schede lessicali di *dolce* e di *tempo*, entrambe redatte da Francesca De Blasi, che offrono alla lettura rispettivamente 106 e 88 occorrenze, opportunamente ripartite su vari punti dell'articolazione della voce.

¹¹ Per la bibliografia di *scoglio*, desumibile anche nella *Nota*, cfr. nell'ordine PORENA 1930, pp. 201-15; TAVONI 2001, pp. 183-201, a pp. 195-97; BENUCCI 2011, pp. 5-18; REBUFFAT 2013, pp. 33-62, a pp. 48-53.

le opere dantesche¹². Nella voce del *TLIO* l'es. dantesco è inglobato sotto il significato principale di 'mole rocciosa' attestato per la prima volta nel volgarizzamento messinese di Giovanni Càmputu datato c. 1315.

Dalla voce del *TLIO* si ricava inoltre un'espressione notevole come *Ferire a scoglio* 'naufragare contro gli scogli', documentata per la prima volta nel *Fiore* edito da Contini. Tale testo insieme al *Detto d'Amore* è compreso nel canone delle opere dantesche¹³ e si dà conto perciò dell'occorrenza nella sezione "Frequenza". Non si registrano come da norma le polirematiche attestate al di fuori della *Commedia*. Ritornando alla voce del *TLIO*, si noti come la polirematica documentata a partire dall'ultimo quarto del XIII sec., ricorra subito dopo nel fiorentino Guido Orlandi, pressappoco coetaneo di Dante¹⁴, e di lì a poco nei *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino¹⁵ oltre che nelle *Rime* del Cavalca¹⁶, segno evidente dell'immediata fortuna dell'espressione dantesca nei diversi ambienti.

Analizzando nel dettaglio la struttura semantica della scheda del *VD*, notiamo che l'articolazione dei due significati principali rispetta la successione dal significato di più chiaro contenuto referenziale (lo *scoglio* come roccia marina) al significato più ristretto, circoscritto entro il nucleo semantico della *Commedia* (lo scoglio-ponte di Malebolge): l'occorrenza di *Inf.* 16.135 indica infatti una 'roccia marina', ma il redattore di un vocabolario d'autore come il *VD* è tenuto ad individuare il significato puntuale del termine e a precisare quindi che si tratta di una 'roccia marina che non emerge dall'acqua'. L'annotazione contestuale (*sommersa*) viene dichiarata

¹² Nella scelta degli esempi da citare nel *TLIO* si individuano infatti due categorie fondamentali di testi: quelli significativi per la documentazione di una specifica varietà linguistica (tipicamente i testi documentari e statuari, testimoni diretti dell'evoluzione e dei progressi di una lingua) e gli altri; quindi la *Commedia*, insieme alle altre opere dantesche, non è certo la fonte preferenziale per descrivere il fiorentino del '300.

¹³ Per un'analisi dettagliata dell'attribuzione del *Fiore* alle opere giovanili di Dante si veda da ultimo STOPPELLI 2011.

¹⁴ Ma rimane ancora da stabilire se egli abbia rimato in corrispondenza con Dante, per cui cfr. BARBI-MAGGINI 1956, pp. 227 e segg.

¹⁵ Sui rapporti tra Dante e Francesco da Barberino, e in partic., per alcune tracce lessicali della *Commedia* entro i testi barberiniani cfr. almeno GOLDIN FOLENA 2018, pp. 197-239.

¹⁶ In generale sull'interesse per la *Commedia* da parte dei predicatori, che ricorrono spesso e volentieri all'*auctoritas*, e sulle molteplici affinità linguistiche, cfr. da ultimo MALDINA 2017.

opportunamente tra parentesi tonde. Diverso è il punto di vista del redattore di un dizionario di lingua come il *TLIO* che non cita l'occorrenza in questione perché implicitamente compresa nel significato più ampio di 'roccia che si trova in mare o sulla costa' (sarebbe stato decisamente oneroso e direi inopportuno individuare tra le quasi 500 occorrenze che documentano il lemma quelle che indicano la roccia parzialmente affiorante dall'acqua o completamente emersa o che giace sul fondo marino come in questo caso). La citazione oltretutto non è notevole nemmeno ai fini della distribuzione geolinguistica (relativa ai testi da citare obbligatoriamente nel punto 0.4 della voce) perché per il significato di 'roccia marina' sono già esemplificati due testi fiorentini (il volgarizzamento della *Storia contro i pagani* di Orosio di Bono Giamboni per la prosa e le *Rime* di Chiaro Davanzati per la poesia).

Se dunque per le *Norme* del *TLIO* alla fine è sufficiente che sia citata una sola delle 16 occorrenze dei canti di Malebolge a rendere il significato di 'roccia scoscesa', e non è necessario citare quella di 'roccia marina sommersa', il redattore della scheda dantesca deve procedere ad un approfondimento dell'analisi al fine di ricavare dalla lettura dei singoli contesti elementi lessicali puntuali che valorizzino la definizione. Va precisato che come per il *TLIO* così anche per il *VD* non si deve correre il rischio di eccedere in analiticità ma si deve mirare ad offrire una definizione chiara, così da riuscire di immediata intelligibilità, ma al tempo stesso caratterizzante. Per es., non spetta certo al redattore del *VD* perdersi in un'analisi topografica di Malebolge per chiedersi se e di quanto gli scogli fossero rialzati rispetto agli argini, o se ad essi possa essere riconosciuta una funzione architettonica oltre che pratica di ponte tra le bolge: queste sono nozioni concernenti l'esegesi dantesca (e a tal proposito si legga il bell'articolo di Enrico Rebuffat su «L'Alighieri» del 2013 dedicato alla geografia dell'ottavo cerchio infernale che termina con l'ipotesi suggestiva che il ponte della Maddalena, che attraversa il fiume Serchio nei pressi della località di Borgo a Mozzano in provincia di Lucca, meglio conosciuto come "ponte del diavolo", possa essere stato la fonte di ispirazione per gli scogli-ponte di *Malebolge*). Relativamente alla scheda in questione, sono le caratteristiche strutturali degli scogli di Malebolge, vale a dire la pienezza (si tratta di una

roccia squadrata, dura e continua)¹⁷, l'asperità (la roccia è sconnessa, piena di sporgenze, irregolarità) e la strettezza che ci forniscono le informazioni lessicali utili a costruire la definizione ideale.

Analizziamo dunque la definizione resa al punto 2 della scheda: innanzitutto è presente tra parentesi quadre una formulazione di tipo metalinguistico che precede la definizione e che precisa topograficamente il contesto di riferimento: l'ottavo cerchio infernale. Segue la definizione vera e propria che come ho già detto rende conto delle principali caratteristiche strutturali dello scoglio: si tratta di una massa rocciosa (quindi è un ponte naturale non un'opera di muratura), irregolare (perché piena di sporgenze), stretta e malagevole ma comunque percorribile, che funge da ponte per passare da una bolgia all'altra. Se le caratteristiche di pienezza e di asperità sono esplicitate nella definizione, quelle relative alla ripidezza sono insite nel concetto di arcata. La definizione potrebbe terminare qui, ma il redattore compie un ulteriore sforzo interpretativo che sta nel chiedersi in quali occorrenze il vocabolo indipendentemente dall'uso singolare o plurale si debba intendere nel suo insieme come unico ponte che attraversa le dieci bolge con dieci arcate o abbia il valore di singolo ponticello di una bolgia. In ogni caso, l'ipotesi, che attualmente è espressa nella definizione stessa, sia pur confinata entro una parentesi, viene poi esplicitata nella nota che fornisce le coordinate topografiche per una migliore rintracciabilità dei passi.

Le occorrenze del lemma sono tutte contenute entro i due significati di primo livello, ma la scheda lessicografica di *scoglio* accoglie un terzo significato offerto da una variante proveniente dal codice Hamilton: si tratta di una variante lessicalmente significativa perché nonostante sia relativa ad un lemma già presente nell'edizione di riferimento documenta un significato diverso rispetto a quello indicato *sub* 2, perché indica non già lo scoglio-ponte bensì una sporgenza dello scoglio stesso. La definizione, in quanto ricavata da una variante, risulta racchiusa entro le parentesi quadre, introdotta dalla

¹⁷ Cfr. REBUFFAT 2013, p. 52: «nel punto in cui superato il primo argine cominciano a varcare la bolgia, [gli scogli-ponti] sono pieni: non sono cioè sospesi sulla bolgia con un'unica campata che si appoggi sugli argini, ma fuoriescono dalla costa esterna per tutta l'altezza di questa, aprono il loro unico arco in corrispondenza con lo stretto fondo, si rimmettono nella parete interna».

sigla [+ var.] (dove “+” sta ad intendere “variante-nuova accezione”)¹⁸. La presenza di una variante nella scheda lessicografica del VD è dichiarata già nel campo “frequenza” ma l’informazione si ripete nel campo “nota” al fine di permettere il collegamento ipertestuale con la relativa scheda di *scheggio* dove si completano le informazioni sulla qualità della variante e da cui è possibile trarre ulteriori osservazioni interessanti. Nel punto 1.1 relativamente all’occorrenza di *Inf.* 21.125 Dante usa sineddoticamente *scheggio* nella stessa accezione di *scoglio*: si noti che la definizione di *scheggio* è pressoché identica a quella usata per definire *scoglio*. È possibile, come ipotizza Alessandro Benucci in un interessante articolo del 2011, che la somiglianza fonica tra i due vocaboli in Liguria, in Garfagnana, Lunigiana ed Emilia (dove *scoglio* si pronuncia sköĝu), possa «aver suggerito al poeta l’uso» di *scheggio* in luogo di *scoglio*¹⁹ ma è altrettanto ragionevole supporre, come ritiene il redattore del VD, che la causa della variante sia dovuta a «semplice reminiscenza», visto che *scoglio* ricorre a testo poco prima, al v. 43.

Se la definizione costituisce il fulcro della scheda lessicografica del VD, la nota riveste un’importanza notevole perché mette in relazione tutti quei referenti materiali che aiutano il lettore a comprendere meglio il significato della singola parola; nel nostro caso la nota richiama tutti gli elementi costitutivi degli scogli-ponte di Malebolge, *ponte* e *ponticello*, *rocchio*, *scheggia*, *scheggio* e *scheggione*, usati talvolta come pretti sinonimi. L’intercambiabilità di *scoglio*, *scheggio* e *scheggione* è confermata anche dai commentatori, e mi permetto a tal proposito di accennare in questa sede alla possibilità, in futuro, di inserire nella scheda un ulteriore *link* relativo ai commenti volgari, che già, a partire dai testi del *Corpus OVI*, è possibile isolare in un *sottocorpus* mediante una ricerca nel campo “Genere”, selezionando la sigla Comm[enti] e restringendo ulteriormente l’indagine a quelli esclusivamente danteschi (naturalmente, si dovrà tenere conto che si tratta di un elenco inclusivo, che abbraccia entro la generica etichetta di commento anche le chiose poetiche e le rubriche)²⁰:

¹⁸ Per il trattamento della variantistica nel VD si legga da ultimo il contributo di DE BLASI-FANINI-LORENZI BIONDI-RICOTTA (§ 4) in questi stessi *Atti*.

¹⁹ BENUCCI 2011, pp. 5-18, a p. 15.

²⁰ Le informazioni nei diversi campi rimandano a dati propri del *Corpus TLIO*. Si precisa che l’edizione Biagi di Iacomo della Lana sarà sostituita dall’edizione VOLPI 2009 in occasione

autore	titolo	titolo abbreviato	edizione
Alighieri, Jacopo	Chiose all'«Inferno»	Jacopo Alighieri, <i>Inf.</i> (ed. Bellomo), 1321-22 (fior.)	Iacopo Alighieri. <i>Chiose all'«Inferno»</i> , a cura di Saverio Bellomo, Padova, Editrice Antenore, 1990.
Alighieri, Jacopo	Capitolo sopra la Commedia	Jacopo Alighieri, <i>Capitolo</i> , 1322 (fior.)	Francesco Roediger, <i>Dichiarazione poetica dell'Inferno dantesco di frate Guido da Pisa</i> , «Il Propugnatore», n.s., vol. I, parte I, 1888, pp. 62-92, 326-95.
Jacopo della Lana	Chiose alla Commedia di Dante Alighieri. Inferno	<Jacopo della Lana, <i>Inf.</i> , 1324-28 (bologn.)>	<i>La Divina Commedia nella figurazione artistica e nel secolare commento</i> , vol. I, a cura di Guido Biagi, Torino, UTET, 1924, pp. 1-790.
Jacopo della Lana	Chiose alla Commedia di Dante Alighieri. Purgatorio	<Jacopo della Lana, <i>Purg.</i> , 1324-28 (bologn.)>	<i>La Divina Commedia nella figurazione artistica e nel secolare commento</i> , vol. II, a cura di Guido Biagi, G.L. Passerini, E. Rostagno, Torino, UTET, 1931, pp. 1-737.
Jacopo della Lana	Chiose alla Commedia di Dante Alighieri. Paradiso	<Jacopo della Lana, <i>Par.</i> , 1324-28 (bologn.)>	<i>La Divina Commedia nella figurazione artistica e nel secolare commento</i> , vol. III, a cura di G. Biagi, G.L. Passerini, E. Rostagno, U. Cosmo, Torino, UTET, 1939, pp. 1-750.
Guido da Pisa	Declaratio super Comediam Dantis	Guido da Pisa, <i>Declaratio</i> , a. 1328 (pis.)	Guido da Pisa, <i>Declaratio super Comediam Dantis</i> , a cura di Francesco Mazzoni, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1970.

del rinnovo del *Corpus TLIO* del giugno 2020. È previsto inoltre l'aggiornamento dell'*Ottimo Commento* (attualmente sottoposto alle operazioni di codifica richieste dal software GATTO), secondo la recente edizione BOCCARDO-CORRADO-CELOTTO 2018, nonché l'inserimento delle *Chiose sopra la 'Comedia'* dell'Amico dell'Ottimo a cura di Ciro Perna (2018). E ancora, è stata avviata la lemmatizzazione delle *Chiose alla 'Commedia'* di Andrea Lancia secondo l'edizione AZZETTA 2012, che permetterà a breve l'interrogazione completa del testo nel *Corpus* principale di riferimento. Sono infine in corso di acquisizione le *Chiose Palatine* a cura di ABARDO 2005. Tutte le nuove edizioni, comunque, sono già state accolte dal gruppo di redazione.

Bosone de' Raffaelli da Gubbio	Capitolo sopra la Commedia	Bosone da Gubbio, <i>Capit.</i> , c. 1328 (eugub.)	Francesco Roediger, <i>Dichiarazione poetica dell'Inferno dantesco di frate Guido da Pisa</i> , «Il Propugnatore», n.s., vol. I, parte I, 1888, pp. 62-92, 326-95.
Anonimo	Ottimo Commento della Commedia (L), I Inferno	< <i>Ottimo, Inf.</i> , a. 1334 (fior.)>	<i>L'Ottimo Commento della Commedia</i> , a cura di Alessandro Torri, tomo I, Pisa, Capurro, 1827.
Anonimo	Ottimo Commento della Commedia (L), Purgatorio	< <i>Ottimo, Purg.</i> , a. 1334 (fior.)>	<i>L'Ottimo Commento della Commedia</i> , a cura di Alessandro Torri, tomo II, Pisa, Capurro, 1828.
Anonimo	Ottimo Commento della Commedia (L), Paradiso	< <i>Ottimo, Par.</i> , a. 1334 (fior.)>	<i>L'Ottimo Commento della Commedia</i> , a cura di Alessandro Torri, tomo III, Pisa, Capurro, 1829.
Anonimo	Chiose Selmiane alla Commedia di Dante	<i>Chiose Selmiane</i> , 1321/37 (sen.)	Giuseppe Avalle, <i>Le Antiche chiose anonime all'Inferno di Dante secondo il testo Marciano</i> , Città di Castello, Lapi, 1900.
Anonimo	Ottimo Commento della Commedia (L) (seconda redazione), Inf. I-III	<i>Ottimo</i> (sec. red.), a. 1340 (fior.)	<i>Commento volgare ai tre primi canti della Divina Commedia del codice di San Daniele del Tagliamento</i> , a cura di Giusto Grion, «Il Propugnatore», vol. I, 1868, pp. 332-55, 435-64.
Anonimo	Ottimo Commento della Commedia (L) (terza redazione)	<i>Ottimo</i> (terza red.), a. 1340 (fior.)	Giuseppe Vandelli, <i>Una nuova redazione dell'Ottimo</i> , «Studi danteschi», XIV, 1930, pp. 93-174.

Anonimo	Rubriche della Commedia	<i>Rubriche Commedia</i> , 1321-55 (fior.)	Dante Alighieri, <i>La Commedia secondo l'antica vulgata</i> , a cura di Giorgio Petrocchi, vol. II Inferno, vol. III Purgatorio, vol. IV Paradiso, Verona, Mondadori, 1966-67.
Mino Dietaviue (Dietavvive?)	Sonetti sopra la prima parte di Dante chiamata Inferno	Mino Diet., <i>Sonn. Inferno</i> , XIV m. (aret.)	Lodovico Frati, <i>Miscellanea dantesca</i> , Firenze, Libreria Dante, 1884, pp. 19-32.
Boccaccio, Giovanni	Tre chiose a Purg. XI	Boccaccio, <i>Chiose toledane</i> , c. 1360	Francesca Faleri, <i>Le Chiose toledane: quattro annotazioni autografe di Giovanni Boccaccio</i> , in «Bollettino dell'Opera del vocabolario italiano», XI, 2006, pp. 259-65.
Boccaccio, Giovanni	Argomenti in terza rima alla Divina Commedia	Boccaccio, <i>Argomenti</i> , 1353/72 (?)	Giovanni Boccaccio, <i>Argomenti in terza rima alla Divina Commedia</i> , in Giovanni Boccaccio, <i>Il Comento alla Divina Commedia e gli altri scritti intorno a Dante</i> , a cura di Domenico Guerri, vol. III, Bari, Laterza, 1918, pp. 235-56.
Boccaccio, Giovanni	Rubriche in prosa alla Divina Commedia	Boccaccio, <i>Rubriche</i> , 1366/72 (?)	<i>Il Comento alla Divina Commedia e gli altri scritti intorno a Dante</i> , a cura di Domenico Guerri, vol. III, Bari, Laterza, 1918, pp. 259-71.
Maramauro, Guglielmo	Expositione sopra l'Inferno di Dante	Maramauro, <i>Exp. Inf.</i> , 1369-73 (napol.>pad.-ven.)	Guglielmo Maramauro, <i>Expositione sopra l'Inferno di Dante Allighieri</i> , a cura di Pier Giacomo Pisoni e Saverio Bellomo, Padova, Editrice Antenore, 1998.
Boccaccio, Giovanni	Esposizioni sopra la Comedia di Dante	Boccaccio, <i>Esposizioni</i> , 1373-74	Giovanni Boccaccio, <i>Esposizioni sopra la Comedia di Dante</i> , in <i>Tutte le opere di Giovanni Boccaccio</i> , a cura di Vittore Branca, vol. VI, Milano, Mondadori, 1965 [a cura di Giorgio Padoan].

Anonimo	Chiose dette del falso Boccaccio (Inferno)	<i>Chiose falso Boccaccio, Inf.</i> , 1375 (fior.)	<i>Chiose sopra Dante</i> . Testo inedito ora per la prima volta pubblicato [a cura di lord George John Warren Vernon], Firenze, Tip. Piatti, 1846.
Anonimo	Chiose dette del falso Boccaccio (Purgatorio)	<i>Chiose falso Boccaccio, Purg.</i> , 1375 (fior.)	<i>Chiose sopra Dante</i> . Testo inedito ora per la prima volta pubblicato [a cura di lord George John Warren Vernon], Firenze, Tip. Piatti, 1846.
Anonimo	Chiose dette del falso Boccaccio (Paradiso)	<i>Chiose falso Boccaccio, Par.</i> , 1375 (fior.)	<i>Chiose sopra Dante</i> . Testo inedito ora per la prima volta pubblicato, [a cura di lord George John Warren Vernon], Firenze, Tip. Piatti, 1846.
Francesco di Bartolo da Buti	Commento all'Inferno	Francesco da Buti, <i>Inf.</i> , 1385/94 (pis.>fior.)	<i>Commento di Francesco da Buti sopra la «Divina Commedia» di Dante Alighieri</i> , a cura di Crescentino Giannini, 3 voll., Pisa, Nistri, 1858-62, vol. I.
Francesco di Bartolo da Buti	Commento al Purgatorio	Francesco da Buti, <i>Purg.</i> , 1385/94 (toscc. occ.)	<i>Commento di Francesco da Buti sopra la «Divina Commedia» di Dante Alighieri</i> , a cura di Crescentino Giannini, 3 voll., Pisa, Nistri, 1858-62, vol. II.
Francesco di Bartolo da Buti	Commento al Paradiso	Francesco da Buti, <i>Par.</i> , 1385/94 (pis.>fior.)	<i>Commento di Francesco da Buti sopra la «Divina Commedia» di Dante Alighieri</i> , a cura di Crescentino Giannini, 3 voll., Pisa, Nistri, 1858-62, vol. III.

Il risultato sarebbe simile, sia pur limitato ai commenti antichi e in volgare, al *Dartmouth Dante Project* che già permette di consultare un gran numero di commenti sia antichi che recenti (<https://dante.dartmouth.edu>). Inoltre, sfruttando la potenzialità di ricerca del *TLIO*, che consente tra l'altro di isolare i soli esempi con valore di glossa (grazie ad una corretta applicazione della marca Gl), si potrebbe arrivare alla creazione di una pagina per l'utente denominata "Commentatori" che restituisca l'immediata percezione di un glossario dei commenti. La *slide* che si propone valga a rendere un'idea indicativa del risultato²¹.

²¹ Si precisa che si fa riferimento alla voce del *TLIO*, redatta dalla sottoscritta, pubblicata nel gennaio 2017. A partire dal 14.07.2018 la data e l'indicazione linguistica de *Il Commento*

The screenshot shows the 'Vocabolario Dantesco' website interface. At the top, there is a navigation bar with 'Home', 'Il progetto', and 'Il Vocabolario'. The main heading is 'infiore v.'. Below this, there is a toolbar with icons for 'frequenza', 'index locorum', 'Formari', 'Corrispondenze', 'Nota', 'Commentatori', 'Redattore', and 'tutto / stampa'. The main content area contains several entries:

1 Pron. Adornarsi di fiori (anche fig. e in contesto fig.).
 GI Francesco da Buti, *Par.*, 1385/95 (pis.), c. 25, 40-49, pag. 675.11: cioè tu, Dante, quel ch'ell'è; cioè quello, che è la speranza, e come se ne 'nfiore La mente tua; cioè e come se n'adorna la tua mente di te Dante, cioè come tu l'ài nella tua mente...

1.1 Immergersi nei fiori.
 GI Francesco da Buti, *Par.*, 1385/95 (pis.), c. 31, 1-12, pag. 810.40: che; cioè la quale schiera, s'*Infiore*; cioè si mette ne' fiori...

1.2 Estens. Pascersi di fiori; diventare (bello) come un fiore.
 GI Jacopo della Lana, *Par.*, 1324-28 (bologn.), c. 23, 70-87, pag. 518, col. 2.2: S'*Infiore*. Si è verbo informativo, e tanto vale cum 'deventare fiore'.
 GI Jacopo della Lana, *Par.*, 1324-28 (bologn.), c. 31, 1-12, pag. 687, col. 1.12: S'*Infiore*, soè che [se] passe de fiori, o ver s'*infiore* de fiori.
 GI Ottimo, *Par.*, a. 1334 (fiorent.), c. 31, pag. 681.18: - che s'*Infiore* ec., cioè che si pasce de' fiori, o vero s'*infiore* di fiori...
 GI Francesco da Buti, *Par.*, 1385/95 (pis.), c. 14, 1-18, pag. 415.36: cioè quello splendore e quella chiarezza, onde; cioè per la quale e de la quale, s'*Infiore*; cioè diventa splendida e bella, Vostra sustanzia...
 GI Francesco da Buti, *Par.*, 1385/95 (pis.), c. 23, 70-87, pag. 636.17: Che; cioè lo quale giardino, sotto i raggi di Cristo s'*Infiore*; cioè diventa, come fiori, bello sotto li raggi che Cristo sparge et infunde sopra loro?

Figura 1 - Le glosse dei commentatori danteschi nella voce *infiore*

Pur nella consapevolezza che il risultato non esaurisce la fruizione completa dei commentatori antichi, l'importanza dei primi commenti è di per sé evidente, stante che da un lato restituisce il pensiero personale dell'autore, dall'altro riattiva attraverso le chiose degli interpreti di Dante significati particolari, nuovi, testimoniando così lo stato di vitalità delle sue parole.

Giunta ormai alla fine del mio intervento, spero di essere riuscita nell'intento di rendere l'idea del lavoro di scavo sul materiale lessicale e tematico della *Commedia*, che sta alla base della definizione di una scheda del *Vocabolario Dantesco*, di certo un lavoro faticoso e raffinato, che unisce alle competenze linguistiche e filologiche notevoli capacità di sintesi. Il *VD* è stato concepito come un vocabolario fatto per venire incontro alle esigenze di un pubblico vasto, che comprende sia gli specialisti che potranno ricevere spunti interessanti di ricerca soprattutto dal tema della variantistica, sia un pubblico più ampio, di lettori comuni e studenti che nel *Vocabolario Dantesco* trovano uno strumento interattivo, di facile accesso che favorisce un migliore apprendimento grazie ai numerosi collegamenti ipertestuali.

al Paradiso di Francesco da Buti sono state modificate come 1385/94 (pis.>fiorent.).

L'importanza del progetto per gli studi danteschi è evidente e come già ampiamente anticipato non si esaurirà nella *Commedia* ma interesserà anche le altre opere volgari, aprendosi ulteriormente a sviluppi futuri di notevole interesse che riguarderanno la produzione latina²².

3. L'accesso diretto dalla voce del VD alla corrispondente voce del *TLIO* consente quindi un confronto tra la semantica di un lemma nell'orizzonte della *Commedia*, e quella del medesimo all'interno dell'orizzonte cronologicamente e geograficamente più vasto della tradizione dei testi volgari italiani del Medioevo.

Per le ragioni mostrate nelle pagine precedenti, il confronto dovrà avvenire tenendo sempre in conto che le due opere hanno caratteri specifici, tali per cui il VD non può essere considerato da un lato un puro e semplice *zoom* dantesco sulla voce del *TLIO*, né dall'altro un puro e semplice glossario d'autore, a causa della sua vocazione comparatistica.

D'altronde, ciascuna delle risorse raggiungibili dalla sezione *Vocabolari* del campo *Corrispondenze* va considerata come oggetto critico a sé stante, basato su principi metodologici propri, tanto che la consultazione di esse come una 'parata di autorità' da cui ottenere indizi sulla qualità di questa o quest'altra ipotesi interpretativa rischia di essere non solo poco opportuna nelle ragioni, ma anche fuorviante nei risultati. Certo, da tale confronto è sempre possibile ricavare materiali critici importanti per una comprensione più ampia di un determinato uso dantesco, oltre che per riconoscere continuità, discontinuità o riprese nella tradizione esegetica di un lemma, di un passo della *Commedia*. Il campo *Corrispondenze* nel suo complesso, d'altronde, è strutturato in modo da consentire all'utente le più diverse e personali ricerche, le quali, partendo da una certa voce dantesca, da essa possono dilungarsi anche di molto seguendo snodi storico-linguistici, metrici e stilistici, interpretativi. Non solo compulsando le sintesi critiche fornite da eccellenti fonti lessicografico-esegetiche come *TLIO* e *Crusca* da una parte, *ED* dall'altra; ma anche sfruttando le banche dati accessibili tramite i link della sezione *Testi italiani antichi*.

Tra gli usi che si possono fare di tali strumenti, e in particolare delle

²² Su questo aspetto si legga il contributo di Gabriella Albanese in questi stessi *Atti*.

banche dati, mi sento di dire che il più peculiare sia quello che consente il controllo delle singole voci del *VD*, per il fatto che tanto la struttura semantica, quanto la *Nota* che la motiva, traggono da tali banche dati importante argomento, la cui elaborazione tuttavia è generalmente più ampia e complessa di quanto la necessaria sintesi della voce possa effettivamente mostrare. Utilizzando gli stessi materiali testuali del redattore, chi consulta la voce può quindi ricontrollarla e valutarla *iuxta principia* di quel metodo comparatistico che costituisce uno dei criteri principali del *VD*.

A illustrazione di questo aspetto, propongo l'analisi della voce *smalto*, che scelgo, tra gli altri motivi, perché si tratta di una voce ancora *in fieri*, ciò che concede un banco di prova che mi pare metodologicamente favorevole, in quanto il percorso comparativo che propongo qui di séguito sarà potenzialmente allo stesso tempo quello della redazione e quello del ricontrollo, ciò che mostrerà la compatibilità dei principi che conducono le due operazioni. Va da sé quindi che i riferimenti che farò alla voce *smalto* saranno sempre da ritenere virtuali e illustrativi.

* * *

Questi i materiali danteschi disponibili per la redazione della voce *smalto*²³:

Inf. 4, v. 118: Colà diritto, sovra 'l verde smalto, / mi fuor mostrati li spiriti magni, / che del vedere in me stesso m'essalto.

Inf. 9, v. 52: «Vegna Medusa: sì 'l farem di smalto», / dicevan tutte riguardando in giuso; / «mal non vengiammo in Tesëo l'assalto».

²³ Tutti gli esempi, provenendo dal *Corpus OVI*, sono citati, alla loro prima comparsa, nella forma abbreviata da questo predisposta, che si può sciogliere dal campo *Bibliografia dei citati*, posto nella colonna di sinistra della pagina di ricerca del *TLIO* (<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>), che compare cliccando il comando *Tutto sul TLIO*. Ulteriore semplificazione, rispetto alla *standard OVI*, è la riduzione del rimando 'topografico' dell'esempio alla sola pagina dell'edizione, senza numero di capitolo o di altra suddivisione, o di verso (tranne che per la *Commedia*, citata per cantica, canto e numero di verso). Alla seconda citazione e successive di un medesimo testo, si omettono dati quali la datazione e la localizzazione del testo.

Purg. 8, v. 114: L'ombra che s'era al giudice raccolta / quando chiamò, per tutto quello assalto / punto non fu da me guardare sciolta. / «Se la lucerna che ti mena in alto / truovi nel tuo arbitrio tanta cera / quant'è mestiere infino al sommo smalto».

Come si vede, il termine è sempre in uso figurato, ciò che accresce l'impegno esegetico del lessicografo, il quale ha come suo primo dovere quello di stabilire quale sia, per ogni singolo esempio, il significato concreto soggiacente.

Intanto notiamo come non dia decisivi indizi nemmeno l'ulteriore, e cronologicamente precedente, attestazione dalla canzone petrosa *Io son venuto al punto de la rota* (XLIII, v. 59), disponendo *smalto* in una similitudine:

Dante, *Rime*, p. 155: La terra fa un suol che par di smalto, / e l'acqua morta si converte in vetro / per la freddura che di fuor la serra.

È questo uno di quei casi che il VD risolve affidandosi alla comparazione sui testi volgari, valutando cioè la compresenza nella parola dantesca della natura di evento irriducibilmente individuale e di accadimento storico.

In séguito al lavoro critico, il redattore avrà stabilito una distribuzione degli esempi, dando luogo alla seguente architettura semantica:

1 Dura pietra, sasso (fig.). || Propr. Impasto più o meno grossolano di calcina, polvere di mattone, pietrame o altro detrito, usata in edilizia come cemento o come intonaco, e partic. per fare pavimenti.

[1] *Inf.* 9.52.

2 Superficie del suolo, terreno (fig.). || Propr. Pavimento di cocciopesto.

[1] *Purg.* 8.114. || Rif. al terreno della sommità dell'Eden.

– Locuz. *Verde smalto*: terreno erboso, prato.

[2] *Inf.* 4.118.

Della motivazione della struttura semantica data dalla *Nota* sarebbe fuori di proposito, per evidenti ragioni argomentative, trattare qui. Interessante piuttosto il confronto con le opere del campo *Vocabolari*. Cominciamo

intanto con l'*ED*. Non essendo opera di natura lessicografica, l'interpretazione vi è disposta in modo discorsivo, ma se ne può adattare comunque uno schema semantico sintetico, che non mi pare tradire nel complesso i contenuti critici originari:

1 Dura pietra, sasso (fig.). || Propr. pasta vitrea ottenuta dalla fusione di silicio, minerali e ossidi di metallo, usata in oreficeria.

[1] *Inf.* 9, v. 52.

1.1 Superficie del suolo; prato (fig.).

[1] *Inf.* 4, v. 118.

[2] *Purg.* 8, v. 114. || Rif. al terreno della sommità dell'Eden.

Le differenze nella distribuzione gerarchica delle definizioni non deriva dai significati figurati, ma piuttosto da ciò che sta dopo il separatore, dove è individuato il significato proprio. In particolare, laddove la voce del *VD* identifica lo *smalto* come un materiale dell'edilizia, la voce dell'*ED* lo identifica come un materiale dell'oreficeria. Un risultato che nell'*ED* dipende da un'osservazione del ricircolo semantico nello stretto giro autoriale, il cui centro è fissato nell'attestazione petrosa, tanto che il vocabolo è dato come «tipico del Dante tecnico» (*ED* s.v. *smalto*). La componente estetico-ideologica della 'durezza', congeniale all'esperienza petrosa, genererebbe quindi l'interpretazione degli usi del poema, tanto che il riconoscimento nell'occorrenza di *Io son venuto al punto de la rota* di un'«analogia tra il suolo invernale irrigidito e piatto e la materia vitrea, pietrificata dello smalto» (*ibid.*), conduce all'interpretazione di *verde smalto* come un 'prato', che è elemento di uno «sfondo stilizzato di un paesaggio artificiale» (*ibid.*). La cui dipendenza dalla poetica della 'durezza' è appena sfumata dal riconoscimento che «poco prima si parla di *fresca verdura* (v. 111)» e che «la notazione coloristica verde tende a riscattare la durezza del sostantivo» (*ibid.*). Si noti come proprio tali sfumature consentano, pur rimanendo all'interno dell'interpretazione generale di *smalto* come 'pasta vitrea', di preservare al prato sufficiente naturalità per sottomettere allo stesso campo semantico (1.1) anche l'attestazione purgatoriale, consentendo così all'interpretazione di sfuggire a un'ingenua attrazione verso la trasparenza e la chiarezza an-

nesse all'idea di smalto in quanto materia preziosa, causa della concorrente interpretazione, antica e tuttora diffusa, del *sommo smalto* come figura del Paradiso o del cielo Empireo²⁴.

Un'ipotesi ancora diversa, e apparentemente mediana tra le due appena viste, propone a sua volta la *Crusca*, di cui do qui la voce secondo la quarta Impressione, in versione adattata, e esplicitando i soli esempi danteschi:

1 Composto di ghiaia, e calcina mescolate con acqua, e poi rassodate insieme.

2 Si dice anche quella Materia di più colori, che si mette in su l'orerie ec. per adornarle.

– Per similitudine.

Purg. 8, v. 114.

3 Per Pavimento.

Inf. 4, v. 118.

4 Per metaf. si dice di Qualunque cosa dura.

Inf. 9, v. 52.

L'interpretazione di *sommo smalto* come 'pavimento', logica estensione del significato principale ('calcestruzzo' o, forse meglio, 'cocciopesto'), è contraddetta dal rimando alla 'pasta vitrea', a causa del sovrapporsi di due criteri diversi. Da un lato uno di tipo linguistico, che annette la parola dantesca all'uso più propriamente toscano e fiorentino di *smalto*, che nella lunga durata, come vedremo subito, congiunge almeno Giovanni Villani con Vincenzio Borghini. Dall'altro un criterio esegetico, che di fatto appoggia l'interpretazione del luogo purgatorio a una chiosa di Francesco da Buti, riportata nella voce subito dopo il corrispondente passo dantesco:

²⁴ Come fa ad es. il *GDLI* s.v. *smalto* il quale pone il *verde smalto* come «Prato [...], considerato per il colore di tono molto intenso e brillante», e il *sommo smalto* come «Il cielo, la volta celeste». *L'ED*, pur senza confutarla, lascia però intendere questa seconda interpretazione come secondaria. Cfr. d'altronde la sicurezza con cui la voce *sommo* della medesima opera identifichi il *sommo smalto* come «il variopinto giardino edenico posto in cima al Purgatorio».

«Cioè infine al supremo cielo, lo quale chiama *smalto* per similitudine eccessiva, imperocchè riluce più, che ogni *smalto*».

Per quanto anelli di una medesima, lunga catena interpretativa, ciascuna di tali ipotesi andrà valutata nella sua autonomia, e secondo i principi che la fondano. Nel caso della voce del *VD*, ciò conduce all'esame delle banche dati testuali. A meno di orientamenti particolari, converrà per il solito fare riferimento al repertorio più generale, cioè il *Corpus OVI*, salvo restando che la maggiore completezza di risultati si otterrà incrociando i risultati con quelli ottenuti dal *Corpus LirIO* e dal *Corpus DiVo*, i quali integrano il *corpus* principale rispettivamente per quanto riguarda i testi lirici e i testi volgarizzati²⁵.

Il link al *Corpus OVI* rimanda a una maschera di ricerca preimpostata, in cui sono cioè già inserite tutte le forme dei testi antichi associabili al lemma *smalto* (5 forme per 55 testi e 139 contesti²⁶). Operando in modo conveniente (*Avvia ricerca* > *Seleziona tutto* > *Copia in accumulatore* > *Seleziona tutto* > *Mostra contesti*), si raggiunge una pagina in cui sono disposti in ordine cronologico tutti i contesti contenenti le dette forme.

A questo punto, l'utente può impostare la propria ricerca esaminando la semantica del termine lungo tutto l'arco cronologico, o solo nei testi precedenti o posteriori alla *Commedia*. Oppure può operare dei tagli critici, ed esaminare testi di una qualche varietà geografica, o solo i testi pratici, o solo i testi lirici, o i commentatori danteschi, e così via.

Scegliamo l'ultima opzione²⁷. Riscontriamo intanto che nessun com-

²⁵ Al momento di andare in stampa, tuttavia, la situazione è mutata, in quanto, in progresso di tempo, il *Corpus OVI* ha acquisito la gran parte dei testi precedentemente propri dei soli *Corpus DiVo* e *LirIO*, un gran numero dei quali è entrato anche nel *Corpus TLIO*, dove sono stati sottoposti a lemmatizzazione.

²⁶ Riportiamo il risultato al netto degli omografi (forme *smalta* 'egli smalta' [4 occorrenze, in 2 testi] e *smalto* 'smaltisco' [1]), che non possono essere eliminati automaticamente, in quanto il *Corpus OVI* non è lemmatizzato. Chi volesse evitare questa operazione, può sempre rivolgersi al *Corpus TLIO* disponibile online dalla pagina dell'*OVI*, pur tenendo conto che le due banche dati non sono identiche per testi contenuti. Ovviamente, migliori risultati si otterranno controllando anche i risultati ottenuti per le altre parole della stessa famiglia (in primo luogo *smaltare* e *smaltato*).

²⁷ Resta inteso che la redazione della voce 'reale' terrà conto non solo dei commentatori volgari contenuti nel *corpus*, e che utilizzerà ovviamente anche la bibliografia critica moderna

mentatore si occupa del *verde smalto*; mentre tutti interpretano il contesto ‘meduseo’ di *Inf.*, IX. Qui il Lana, le *Chiose selmiane* e Maramauro commentano seccamente *smalto* con ‘pietra’, dando cioè il solo significato figurato e contestuale del termine²⁸. Boccaccio, essendo l’unico a dare un’interpretazione del termine secondo il suo significato proprio, rimanda al lessico dell’edilizia, identificando un impasto cementizio simile al cocciopesto:

Boccaccio, *Esposizioni*, 1373-74, p. 478: *e si 'l farem di smalto*, cioè di pietra; è lo smalto, il quale oggi ne' pavimenti delle chiese più che altrove s'usa, calcina e pietra cotta, cioè mattone, e pietre vive mescolate e solidate con molto batterle insieme, quasi non men duro che sia la pietra.

Seguito da presso e più sbrigativamente da Buti:

Francesco da Buti, *Inf.*, 1385-94 (pis.>fior.), p. 257: *si il farem di smalto*; cioè lo farem di pietra. Lo smalto è pietra: però che di pietra si fa.

Quanto al *sommo smalto*, sia Lana che Buti, e solo loro, interpretano il termine come ‘pasta vitrea’, figura del cielo empireo. L’interpretazione rimanda alla materia ottenuta dalla fusione di silice, minerali e ossidi metallici (giusta l’etimo: franc. **smalt*, cfr. ted. *schmelzen* ‘fondere’²⁹), usata in oreficeria per ricoprire parti di oggetti metallici, o, incastonata in gioielli, per ornare oggetti o vesti, secondo tecniche che raggiunsero notevole eccellenza nei laboratori orafi francesi, e in particolare della città di Limoges:

Jacopo della Lana, *Purg.*, 1324-28 (bologn.), p. 145: fino al primo *smalto*, çoè, al principal chiaro.

Francesco da Buti, *Purg.*, p. 186: *infine al sommo smalto*; cioè in fine al summo cielo, lo quale chiama smalto per similitudine eccessiva: imperò che riluce più

e recente, fonti che qui non interessa considerare.

²⁸ Cfr. rispettivamente Jacopo della Lana, *Inf.*, 1324-28 (bologn.), p. 270; *Chiose Selmiane*, 1321/37 (sen.), p. 46; Maramauro, *Exp. Inf.*, 1369-73 (napol.>pad.-ven.), p. 206.

²⁹ NOCENTINI-PARENTI 2010, s.v. *smalto*.

che ogni smalto: lo smalto di che si smalta l'ariento si fa di vetro et è molto relucente.

Stabiliti questi due ambiti lessicali, è opportuno allargare ora la comparazione agli altri testi del *corpus*, cominciando dall'attestazione più antica, contenuta nella tenzone *Intenda, 'ntenda, chi più montat'è alto!* di Monte Andrea:

Monte Andrea (ed. Minetti), XIII s.m., p. 270, v. 5: Intenda, 'ntenda, chi più montat'è alto! / E pensi ben, ciascun, chent'è lo scroscio, / facendo, di caduta, poi, lo salto! / Non si trova rimedio in tale stoscio! / Fa, dico, l'or e[h], chente vuo', lo smalto; / mantengnendolo bene, puo' dir poscio: / «Tutt'ò piacere, è non mai difalto».

Come spesso accade con questo autore, il passo è di difficile interpretazione (né l'editore ritiene di commentarlo o glossarlo). Semplificando (e forse banalizzando?) la lettura del verso, con diversa divisione delle parole: «Fa di colore chente vuo' lo smalto», pare tuttavia di intravedere la 'pasta vitrea'. Tenendo conto dell'influsso che il Monte «proto-petroso» (Santagata 1990, p. 145) potrebbe avere avuto sul Dante delle *Rime*, ma anche della *Commedia*, avvalorato anche dall'evidente rapporto tra i rimanti³⁰, si potrebbe ritenere che lo *smalto* dantesco e quello di Monte siano la stessa cosa. Ma abbiamo visto che il contesto del poeta più antico non è chiaro, e oltretutto è anche vero che lo stile non deve per forza andare con la semantica.

All'ambito dell'oreficeria rimandano comunque anche altri testi, tra cui i seguenti documenti commerciali precedenti al 1321, l'uno senese l'altro centro-italiano³¹:

Doc. merc. Gallerani, 1304-1308 (sen.), vol. II, p. 216: 2 coltelini con ismalti. 2 maniche aguiere smaltate. 1 tesuto rosso fornito a smalti.

³⁰ Monte: *alto* : *salto* : *smalto*; Dante, *Rime*: *alto* : *assalto* : *smalto*; *Inf.* IV: *alto* : *smalto* : *essalto*; *Inf.* IX: *alto* : *smalto* : *assalto*; *Purg.* VIII: *assalto* : *alto* : *smalto*.

³¹ Non do conto degli esempi italiano-settentrionali, che qui poco importerebbero, se non per segnalare come il significato 'edilizio' di *smalto* ne sia escluso.

Doc. orviet.-umbr.merid, 1312, p. 24: Per ciascuna l. d'argento lavorato en eschiegiali overo fregiature, smalti e simili, Tri s.

cui si può aggiungere almeno un testo letterario, anch'esso senese:

Ciampolo di Meo Ugurgieri (ed. Lagomarsini), 1315/21 (sen.), p. 388: Poi muove i belli cosciali e gamberuoli di puro ismalto e d'oro.

Per avere un esempio fiorentino sicuro occorre andare sino alla metà del Trecento, e a Giovanni Villani:

Giovanni Villani (ed. Porta), 1348 (fior.), vol. II, p. 710: Fu sopra cciò preveduto [...] che niuna donna non potesse portare [...] nulla fregiatura né d'oro, né d'ariento, né di seta, né niuna pietra preziosa, né eziandio ismalto, né vetro.

Lo stesso autore tuttavia certifica anche, e in più punti, la semantica di ambito edilizio, e in particolare il significato traslato di 'pavimento' (vol. I, p. 60):

Albino prese a smaltare tutta la cittade [*scil.* di Firenze], che fue uno nobile lavoro e bellezza e nettezza della cittade, e ancora oggi del detto ismalto si truova cavando, massimamente nel sesto di San Piero Scheraggio, e in porte San Piero, e in porte del Duomo, ove mostra fosse l'antica città.

È interessante notare, uscendo per un attimo dallo stretto ambito della documentazione offerta dal *Corpus OVI*, ma non da quella della voce *smalto* della *Crusca*, come Vincenzo Borghini (1515-80), nell'*Origine della Città di Firenze*, commentando questo stesso passo manifestasse imbarazzo, faticando ad attribuire ai romani antichi l'uso dello smalto per le pavimentazioni civiche (Borghini 1755, vol. I, p. 215):

Mi fa star sospeso, che egli [*scil.* Villani] dice smalto, e smaltare, e non lastricare; e smalto invero era quel, che a' nostri tempi si è veduto di ghiaia, e calcina, come in molte cose usiamo per la molta comodità del fiume, che ha ottima materia per questo effetto: ma nelle strade non già, avendo lastre di pietra viva fortissime, ed attissime a questo lavoro.

Il passo prova intanto la lunga durata in fiorentino del significato di *smalto* ‘impasto di calcina e pietre’. Per il resto, è possibile che Villani potesse fare riferimento o ad antiche pavimentazioni in cocciopesto, di frequente ritrovamento nel sottosuolo fiorentino; oppure a tratti scoperti della rete viaria romana, che in genere non era lastricata ma coperta di basoli³², i quali erano appoggiati sul *rudus*³³, uno strato costipato di sabbia mista a ghiaia, simile quindi nell’aspetto allo *smalto*.

Ancora all’impasto e al suo uso per pavimentazioni e intonaci rimandano due testi tecnici, non lontani per epoca dalla *Cronica* di Villani³⁴:

Palladio volg., XIV p.m. (fior.), p. 20: E puossi fare di mattone pesto, e carboni pesti, e sabbione insieme con calcina mischiati buono smalto.

Piero de’ Crescenzi volg. (ed. Sorio), XIV p.m. (fior.), p. 112: e [*scil.* la cisterna] deesi scialbare di *smalto*, il quale con gran sollecitudine si convien pestare, perchè più bello e lucente divenga.

Interessanti a questo punto le attestazioni in testi precedenti alla *Commedia* del traslato ‘pavimento’, che ritroviamo in soli testi toscani, e soprattutto fiorentini. Così, nel tardo-duecentesco volgarizzamento dei *Fatti di Cesare*, XIII ex. (sen.), p. 239:

In quello palazzo meraviglioso, lo quale era tutto a piastre d’oro et inciamberlato di gemme: lo smalto era tutto d’onix e calcedonii³⁵;

³² Cfr. SCAMPOLI 2010, p. 19.

³³ Cfr. ADAM 1998⁵, p. 301.

³⁴ Utile il rimando, fuori dal *Corpus OVI*, anche a Cennino Cennini, che identifica lo *smalto* con lo strato d’arriccio, dove il pittore traccia il disegno prima dell’affresco: «Poi, quando vuoi lavorare abbi prima a mente di fare questo smalto bene arriccio e un poco rasposo» (VIII, 8, ed. RICOTTA 2019).

³⁵ Cfr. d’altronde il passo francese parallelo dei *Fets de Romains*: «Li pavemenz ne fu de marbre ne de porfire, l’en n’i passoit se sor onyches non et sor calcedoines» (FLUTRE-SNEYDERS DE VOGEL 1937-38, p. 625, corsivo mio), di su Lucano, *Phars.*, X, 16-17: «totaque effusus in aula / calchabatur onyx».

E nel *Novellino*, p. 1315 (fior.), p. 323:

E tutte le noci fece versare per lo smalto della sala e poi a una a una lile facea ricogliere e rimettere nel sacco.

L'utente del VD ha ora aperta di fronte a sé una forcella semantica le cui diramazioni sono entrambe appoggiate su fonti. Tornando agli esempi danteschi potrà quindi valutare con maggior consapevolezza, cominciando dalla prima attestazione della *Commedia*, se far prevalere nel sintagma *verde smalto* l'idea di un prato colorato come un vetro; o di un terreno erboso su cui poggiano i piedi come su di un pavimento. Scelta che impegna anche l'interpretazione del passo purgatoriale, in cui a seconda della materia di cui si immagina fatto il *sommo smalto*, si penserà all'atmosfera radiosa del Paradiso, o al prato della sommità del Purgatorio. Quanto alla 'pietra' medusea, si dovrà ancora una volta scegliere tra una metafora generica della durezza; o una più concreta, correlata all'immagine lapidea della calcina che «di pietra si fa» (Buti). E che può ben essere lo stesso materiale richiamato nelle *Rime*, per descrivere ancora una volta il luogo di calpestio, il terreno, rassomigliato anche in questo caso a un pavimento.

Naturalmente l'interrogazione dei medesimi materiali potrebbe portare a considerazioni diverse. Quantomeno l'utente avrà avuto di fronte a sé la possibilità di verificare sui testi e la struttura semantica dantesca, e le motivazioni che hanno il loro luogo nella *Nota*. Meglio ancora se non ci si ferma qui, ma si verifica, almeno per punti, quale vicenda abbia avuto la parola dantesca nel prosiegno della poesia trecentesca. A questo scopo, ci si potrà servire ancora, nel campo *Corrispondenze*, del *Corpus OVI*, così come del *LirIO*, o del sottocorpus *Petrarca e Boccaccio*.

Un accenno merita intanto Iacopo figlio di Dante, il quale, nel *Dottrinale*, nonostante qualche ambiguità e genericità di significato, sembra accostare lo *smalto* alla materia vetrosa. Così nella descrizione della formazione in cielo della grandine, intassellata di materiali 'petrosi' (cfr. le rime *alto : smalto, guerra : serra*, riprese da *Io sono venuto al punto de la rota*):

Iacopo Alighieri, *Dottrinale*, 1325-30 (fior.), p. 116: Come tra noi di state / cotale umiditate / si leva in su tanto alto / ch'ella diventa di smalto, / per la natural guerra / che la ristrigne et serra; / poi, ghiacciata, in giù cade, / gua-

stando fructi e biade...

Così nell'immagine della volta celeste come *stellato smalto*, che richiamando probabilmente il *sommo smalto* della *Commedia*, è da intendere come un prezioso cielo di vetro blu decorato a stelle (p. 216):

Et perché di paia alto / nello stellato smalto, / pensa delle fiammelle / che paion tra le stelle, / il cui alto non piglia / da terra dieci miglia.

Maggiore sicurezza d'orientamento dà invece Boccaccio, il quale, nella *Caccia di Diana*, mostra di interpretare, quasi quarant'anni avanti le *Esposizioni*, il *verde smalto* come 'verde pavimento', ossia come 'terreno erboso', in un passo contestato di rimemi danteschi³⁶:

Boccaccio, *Caccia di Diana*, 1334, p. 26: Ma il girfalco tosto la seguio, / e più presto di lei salito ad alto, / in giù volando la ferio. / Né cadde però quella al verde smalto, / ma, ripigliato vol, più prestamente / si dipartia per cessar l'altro assalto.

E del pari, pochi anni appresso, nel *Teseida*, dove la metafora si spinge sino a identificare il mondo terreno stesso:

Boccaccio, *Teseida*, 1339-41 (?), p. 540: Ma così d'esto mondo va lo stato, / ch'allor è l'uom più vicino al cadere / e vie più grieva cade, quanto ad alto / è più montato sovra il verde smalto.

Tanto introiettata era la formula, che Boccaccio nello stesso testo liberamente muta il colore di verde in rosso, per significare un terreno intriso di sangue (p. 540):

³⁶ Netta comprensione avrà della *iunctura* dantesco-boccacciana Ariosto, che nell'*Orlando furioso*, VI, ott. xxiii, vv. 1-4, risolverà la figuralità dell'espressione quasi esplicitandola, mutando *verde* nel referenziale *erboso*: «Come si presso è l'ippogrifo a terra, / ch'esser ne può men periglioso il salto, / Ruggier con fretta dell'arcion si sferra, / e si ritruova in su l'erboso smalto».

Dopo il crudele e dispietato assalto, / orribile per suoni e per ferite, / lì fatto prima, sopra il rosso smalto, / si dileguaron le polveri trite.

Al passo meduseo del nono canto dell'*Inferno* andrà invece accostata l'immagine del *cuore di smalto* della canzone pseudo-boccacciana *Tant'è il soverchio de' miei duri affanni* di ispirazione nettamente petrosa³⁷, dove il termine, come in Dante³⁸, rimanda a una materia dura come pietra, e che, a questo punto, se si volesse per forza interpretare letteralmente, si dovrà piuttosto rimandare al materiale edilizio che non a quello dell'oreficeria³⁹:

Boccaccio, *Rime*, 1375, p. 189: Ma pure in questa dura ed aspra guerra, / il mio valor crescerebbe tant'alto, / che mi faria di smalto / a' colpi che di fuor fortuna croscia.

Questa immagine del cuore indurito dell'amante, incrociando altre immagini del Dante petroso (cfr. ad es. *Rime*, p. 152: «la mente mia, ch'è più dura che pietra»), si ritroverà diffusamente in Petrarca, con almeno sei variazioni tra *Trionfi* e *Canzoniere*. Dico variazioni perché esse sono piuttosto un adattamento di materiali danteschi (compresi i soliti rimanti *alto*, *assalto*) al proprio personale immaginario, tanto che di questo *smalto* non è quasi più possibile reperire una concreta e specifica materialità. Basti un solo esempio:

Petrarca, *Canzoniere*, 1374, p. 56: Da ora inanzi faticoso od alto / loco non fia, dove 'l voler non s'erga / per no scontrar chi miei sensi disperga / lassando me come suol freddo smalto.

³⁷ La canzone, considerata difficilmente attribuibile a Boccaccio dall'editore, è stata assegnata oltre che al medesimo anche a Petrarca (cfr. Boccaccio, *Rime*, p. 189).

³⁸ L'influsso dantesco in questi versi si nota nel solito riecheggiamento di rimanti 'petrosi' (*guerra*, *alto*), ma anche della rima *angoscia* : *croscia* (vv. 15-16), da confrontarsi con la serie *angoscia* : *croscia* : *poscia* di *Inf.* 24, 116, 118, 120. Che, forse solo per caso, recupera tonalità che furono già di Monte nella tenzone vista in precedenza (cfr. vv. 2, 4, 6: *scroscio* : *stoscio* : *poscio*).

³⁹ Lo stesso mi pare si possa dire per il seguente passo di Giovanni Villani (p. 167), dove il riferimento alla carestia che fa mangiare: «pane di saggina e di semola, nero come mora e duro come ismalto», meglio si accorderebbe con la gravità del cemento o dell'intonaco, che con la preziosità dello smalto dell'orefice.

Dopo Boccaccio, fino alla fine del secolo, non mancano altri esempi in cui *smalto* vale 'superficie del suolo, terreno'. Cfr. A. Pucci, *Centiloquio*, 1388 (fior.), vol. I, p. 49:

Il Fiorentin gli sconfisse a Montalto, / mille trecento di lor menò presi, / e 'l
Castel fer cader nel piano smalto.

E ancora, con figura già adombrata in Boccaccio, il *terreno smalto* di Cicerchia, *Risurrez.*, XIV sm. (sen.), p. 443, rimanda al luogo che tutti gli esseri umani calcano, cioè il pianeta terrestre:

E po' si scosta dal terreno ismalto / Iesù, in ver lo ciel suo via drizza!

Immagine valida anche per i luoghi dell'oltretomba (p. 389):

E po' l'abbraccia, e bagia, e lieval alto, / e trassel fuor del tenebroso smalto.

Ma qui chi volesse solo riscontrare i contenuti della voce del *VD* sui testi antichi, potrebbe sentirsi quasi fuori strada. E preferirà invece annotare la diretta discendenza dantesca, susseguente a sforzo esegetico, del *verde smalto* di Maestro Antonio arismetra e astrologo, corrispondente del Sacchetti, il quale a tale *iunctura* infernale probabilmente si rifà per richiamare proprio il prato del Limbo⁴⁰, metafora dell'alta cultura filosofica, cui si accede, da un *guado* che richiama l'attraversabilità di quel *fumicello* infernale (IV, v. 108), posto nel Limbo tra il *verde smalto* e il castello degli Spiriti magni:

Antonio arismetra, a. 1375 (tos.), X, p. 185: Eleggo dunque voi, e mi trado,
/ degno di posseder lo verde smalto, / per mio signor, maestro, ancor per duca;
/ da cui dritto saprò tener il guado, / per cui a le virtù farò assalto, / se 'n anzi
al tempo morte mi manca.

Il percorso sin qui compiuto con gli strumenti del campo *Corrispondenze*, essendo illustrativo solo di una delle possibilità esegetiche, ed es-

⁴⁰ Interpretazione affacciata anche, nel commento al sonetto, da AGENO 1990, p. 243.

sendo perciò sintetico e selettivo, non ha affacciato i dubbi o le diverse illuminazioni che questa o quest'altra attestazione avrebbero potuto dare. L'ipotesi seguita, che prevedibilmente sarà quella della futura voce *smalto* del VD, non era l'unica possibile. Qui ho mostrato il percorso di un potenziale lettore del tutto d'accordo col redattore, ma erano possibili deviazioni parziali, e anche sistematiche, tali da portare a diversa e alternativa ipotesi lessicografica. D'altronde ogni applicazione dell'esegesi, e quindi anche quella lessicografica, non provvede risultati confutabili, bensì valutabili secondo plausibilità e logicità dei procedimenti e dei ragionamenti. I mezzi informatici oggi consentono, e quindi quasi obbligano, non solo a riconoscere ma a valorizzare la natura di una disciplina che, come la lessicografia, non giunge, per così dire, mai 'all'ultima voce'.

INDICE

<i>Prefazione</i> di Claudio Marazzini	Pag.	V
<i>Saluto</i> di Marcello Ciccuto	»	IX
<i>Saluto</i> di Rainer Stillers	»	XI
Paola Manni – <i>Il VD - Vocabolario Dantesco. Dal progetto alla pubblicazione delle prime 200 voci</i>	»	1
Francesca De Blasi, Barbara Fanini, Cristiano Lorenzi Biondi, Veronica Ricotta – <i>Nell'officina del VD: gli strumenti e il lavoro di redazione</i>	»	17
Salvatore Arcidiacono – <i>«Forse tu non pensavi ch'io loico fossi!»: metodi computazionali al servizio del VD</i>	»	81
Rossella Mosti, Zeno Verlato – <i>Le Corrispondenze del VD: TLIO, lessicografia storica, corpora dell'OVI</i>	»	93
Carla Marellò – <i>L'acero all'ombra di Dante o Dante all'ombra dell'acero? Il Vocabolario Dantesco in un ambiente di apprendimento virtuale</i>	»	123
Rosario Coluccia – <i>Cosa le varianti della Divina Commedia possono insegnare alla storia della lingua e alla lessicografia italiana</i> ..	»	141
Mirko Tavoni – <i>Lessicografia ed esegesi dantesca</i>	»	157
Gabriella Albanese – <i>Per il Vocabolario Latino di Dante</i>	»	169
<i>Conclusioni</i> di Lino Leonardi	»	187
<i>Bibliografia</i>	»	193
<i>Indice dei nomi</i>	»	215

Finito di stampare nel mese di dicembre 2020
Tipolitografia Contini S.r.l. - Sesto Fiorentino (Firenze)