

GIOVANNI NENCIONI

IL CONTRIBUTO DELL'ESILIO ALLA LINGUA DI DANTE

1. Non c'è dubbio che una delle più importanti e più evidenti «forme» del mondo della *Commedia* sia quella geografica (e, a livello extra-terrestre, cosmografica). Forma geografica che informa non solo il mondo reale, direttamente o indirettamente conosciuto da Dante, ma anche quello da lui supposto. La geografia è uno dei fattori, e non il minimo, del realismo dantesco; è certamente uno dei più percepiti, e subiti, dal lettore. Chi non ha viaggiato, col cuore e con la fantasia, pur dimorando col corpo, l'Italia e l'Europa di Dante? E c'è stato anche chi – italiano o straniero – ha preso schiavina e bordone e ha ritentato i pellegrinaggi del poeta. Se, infine, il vecchio fiorentino che vi parla torna ancora a commuoversi incontrando nella *Commedia* il nome non già della sua «gran villa» o del «bel fiume d'Arno» o dell'antico nostro battistero, ma di borghi come il Galluzzo e Trespiano e di fiumiciattoli come l'Ema, la Greve o l'Elsa, non è solo perché da ragazzo, nell'orgoglioso rimpianto che gli suscitò il variopinto corteo storico del centenario del 1921, si accanì a riscoprire, con l'aiuto delle fresche biancheggianti lapidi commemorative, le reliquie della Firenze di Dante; ma per il carattere più efficace, e più decettivo, della evocazione geografica e storica dantesca: che è il suo centripetismo. Dante – intendo dire – rappresenta la propria esperienza senza curarsi della sua comunicabilità al lettore; sono tali l'immediatezza e la densità di quella rappresentazione, che non consentono al poeta se non rare e poche descrizioni o chiose, cioè fughe dall'essenziale baricentrico. Perciò Dante può nominare o accennare personaggi noti non solo a pochi ma a pochissimi, o magari a lui solo, con la medesima scontatezza e alludibilità con cui si riferisce a papi, sovrani, eroi antichi o contemporanei. L'innominato fiorentino che fece *gibetto* a sé delle proprie case e la nominata Pia senese dell'Antipurgatorio sono due casi diversi dell'aporia che può produrre il modo dantesco, il quale non si perita di collocare ac-

canto ad Attila e a Sesto Pompeo, nel «bollor sanguigno», due banditi della cronaca recente, appena chiosati come tirannelli delle strade (anche in ciò a distanza di secoli compreso dal grande poeta di questa Romagna che affiancò ai Guidi e ai Malatesta il «Passatore cortese»).

Lo stesso modo Dante applica alla evocazione dei luoghi, ponendo in essa, per via radiale, quanto e solo quanto pertiene alla sua puntuale *intentio fingendi*. Il suo realismo, pur gremito di riferimenti geografici e storici, è – per dirla paradossalmente in termini linguistici – privo di referente; o meglio, il suo referente è la lingua stessa: nel concreto linguistico consiste, più che presso qualsiasi altro poeta, il mondo del poeta nostro e quasi vi si annullano le scolastiche distinzioni tra connotazione e denotazione, tra emittente e destinatario. Di qui la sua suggestiva decettività e il conseguente assillo dei colti lettori a frugare gli archivi e il terreno, a cercare i *realia* del poeta, a verificare le corrispondenze; a ricostruire (se vogliamo insistere nel paradosso) il destinatario e il denotato. È, in fondo, l'eterna tentazione di colui *qui vult decipi*, perché giustamente avverte che la lacerante esperienza di Dante, pur tra i poli del municipio e dell'impero e nella singolare avversione al sovrano gallico che tentava di fondare un moderno stato autonomo, matura la concezione di una entità fisica, storica e culturale chiamata Italia, «pantera odorosa» di cui è indicibilmente dolce farsi cacciatori.

Ecco perché in gran parte della letteratura dantesca si avverte un'aura di pellegrinaggio, più intensa sul versante geografico che su quello storico, dove la trasmissione alterata o trasfigurata della notizia è facilmente ammessa, mentre la ricognizione diretta del dato topografico e la errabonda vita del poeta spingono a ridurre il margine dell'informazione orale o libresca e a estendere quello dell'autopsia. Si va dall'estremo autoptico della Garisenda e di Monteriggioni, o del palio verde di Verona o dell'arsenale di Venezia, proposti dal poeta stesso come sperimentati termini di paragone, all'estremo pseudoautoptico del paesaggio siciliano ricreato su fonti classiche. In quest'aura, che intride di un'antica *pietas* il rigore filologico di questo convegno, era giusto, e non per ragioni di pura simmetria, che s'imponesse anche il pellegrinaggio della lingua. Me l'ha imposto – per parlar più chiaro – un dantista sensibilissimo alla lingua come Guido Di Pino, e io, pur accusando la temerarietà del tema, l'ho accettato come un'occasione di verifica.

2. Non per ragioni di simmetria, ho detto; ma perché la lingua è la materia che plasma il mondo di Dante e che pertanto non può non portare impresse le stimmate di quella grandiosa esperienza; stimmate di vario carattere e segno, non solo estrinsecamente odeporiche.

Ma cominciamo da queste, e precisamente dalle parole che evocano i luoghi e gli ambienti dell'esilio; quelle che con termine oggi ambiguo si sogliono chiamare dialettalismi, e si devono intendere come appartenenti

a dialetti geograficamente italiani, ma linguisticamente diversi dal dialetto di Firenze, nel quale Dante scriveva. Dal loro computo vanno escluse, salvo casi eccezionali, quelle che non hanno il fine specifico che noi consideriamo, cioè le parole o le forme entrate istituzionalmente nel fiorentino da altri dialetti, e i cultismi provenienti da modelli letterari: quali certi gallicismi provenzali o francesi e, per restare nei confini italiani, i sicilianismi assunti dai rimatori toscani come retaggio di un'alta scuola poetica. Questi cultismi romanzi sono per certi aspetti affini ai cultismi lessicali e morfologici latini, sia classici che medievali, dai quali non vanno disgiunti quei sintassemi che affiancano ad una sintassi istituzionale romanza una sintassi dotta e retorica, arricchendo tanto le strutture naturali della lingua quanto le possibilità stilistiche dello scrittore.

Fissato così il limite e il concetto di dialettalismo evocativo, dobbiamo concordare con gli studiosi, che assai pochi, nonostante l'impegno rabdomantico, ne hanno contati, ed hanno notato che sono per la maggior parte contenuti nell'*Inferno*. Ciò non è in contrasto con la biografia dell'esule, che proprio nei primi anni di esilio ha condotto, per sua stessa testimonianza, la vita più nomade («per le parti quasi tutte a le quali questa lingua [la lingua del sì] si stende, peregrino, quasi mendicando, sono andato», *Conv.*, I iii 4) e, superato il *dolce stile*, ha cercato il suo nuovo linguaggio, filosofico e poeticamente narrativo, approfondendo la propria riflessione teorica e scaltrendo la propria percezione col leggere, ascoltare, confrontare i testi e gli idiomi dei luoghi che visitava e così acquistare più concreta consapevolezza dei registri della lingua del sì (dalla lingua d'arte a quella di comunicazione, dalla lingua idealmente comune a quella degli idiomi locali) e delle strutture fonetiche e morfologiche che erano tanta parte della loro diversità e gradibilità. Il *De Vulgari Eloquentia* è il documento di quel travaglio e, sia come primo tentativo di un serio approccio ai dialetti italiani e di una loro classificazione, sia come prima impostazione del problema della lingua letteraria nazionale, sia come ricerca di metodi d'inchiesta e di descrizione, è il primo grande contributo dell'esilio alla coscienza linguistica di Dante.

Si badi però a non intendere tale contributo come apertura verso una soluzione di sincretismo pluridialeale. La più ampia conoscenza, sia per esperienza diretta che per informazione indiretta, dei volgari italiani induce Dante a un confronto di rango municipale, dentro il quale, e soltanto dentro di esso, il dialetto di Bologna ottiene il primo posto per la sua *laudabilis suavitas* prodotta dalla *commixtio oppositorum* (*De V. E.*, I xv 5-6); ma resta salva, anzi se ne esalta, la ricerca del volgare illustre, non condizionata da nessun legame etnico o politico e guidata da un ideale di lingua già maturato nell'esperienza del *dolce stile* ed ora tecnicamente rimotivato nell'incontro con strutture idiomatiche diverse. Ideale che inevitabilmente consiglia i poeti *vulgarium discretione repleti* ad allontanarsi dalla propria parlata (*a proprio vulgari divertere*). Il pluristilismo comico

A rinforzo del potentemente evocativo *arzanà* di *Inf.* 21, 7 (che alcuni pensano debba essere sentito come un toponimo) potrebbe così accorrere la nomenclatura navale che lo accompagna, certamente di origine non fiorentina, facendogli corteggio e quadro. Non è escluso che ricerche nel senso additato da Folena contribuiscano a ricostituire un filone di precoce venetismo dantesco di origine autoptica e autoacustica, includente, oltre l'ambiguo *burchio* di *Inf.* 17, 19, la *scola* di *Purg.* 31, 96 («sovresso l'acqua lieve come scola»), dal veneto e ravennate *scaula* (Contini), indicante una imbarcazione piatta come la gondola. Accontentiamoci, per ora, del contributo di Folena alla collocazione settentrionale di *gordo* di *Inf.* 18, 118, che, sostituito da Petrocchi alla vecchia lezione *ingordo*, e messo in bocca ad Alessio Interminelli, potrebbe servire, oltre che a caratterizzare idiomaticamente il dannato lucchese, a confermare i legami isoglottici di Lucca con l'area transappenninica. Ma il fatto che lo stesso *gordo* è usato nel Purgatorio da Ugo Capeto (20, 107) ci rende guardinghi; è forse meno avventuroso tentare di accrescere la lombardità di Virgilio mediante il lombardo e gallico *a provo* «presso» usato da lui nel colloquio con Chirone (*Inf.* 12, 93), e il *co* «capo» esaltato in rima con *Po* nella sua descrizione della zona dove fu fondata Mantova («Tosto che l'acqua a correr mette co», *Inf.* 20, 76). All'obiezione, identica a quella mossa contro il valore evocativo di *mo* in bocca a Guido da Montefeltro (cioè che *mo* non è usato dal solo Guido nella *Commedia*), potrebbe risponderci che *co*, oltre ad avere a favore del suo settentrionalismo, insieme con la formazione etimologica, una tradizione di interpreti, compare limitatamente e in locuzioni fisse (*metter co*, *in / dal co del ponte*, *infino a co*), con uso negli antichi testi toscani più ristretto, come ha notato lo stesso Parodi, di quello del *ca* «casa» familiarmente lanciato da Dante al concittadino Brunetto nel *reducemi a ca* di *Inf.* 15, 54.

Sicuramente evocativo è il sardo *donno* «signore» nel senso ufficiale di «persona munita di poteri di governo», attribuito da Ciampòlo di Navarra prima con tono neutro a Nino Visconti, poi beffardamente al barattiere Michele Zanche (*Inf.* 22, 83 e 88; non credo invece alla sardità della locuzione giuridica *di piano* del v. 85). E c'è stato chi sottilmente ha visto nelle parole del conte Ugolino riferite all'arcivescovo Ruggieri («Questi pareva a me maestro e donno», *Inf.* 33, 28, cioè capo della sognata caccia) il balenante ricordo del potere tenuto realmente in Sardegna dallo stesso Ugolino come vicario di re Enzo; un sema sardo che s'insinuerebbe, per feroce spirito di rivalsa, in una orditura obiettivamente estranea.

Ammicchi evocativi possono essere colti, da chi si picca di superare il centripetismo di Dante, nella *costuma ricca*, con cui il fiorentino Capocchio allude alla godereccia vanità dei senesi, che se è un francesismo, richiama la precedente domanda retorica di Dante: «Or fu già mai / gente sì vana come la sanese? / Certo non la francesca sì d'assai!» (*Inf.* 29, 127 e 121-3); e nelle *pungenti salse* di *Inf.* 18, 51, con cui Dante incrudelisce sul-

la pena del ruffiano Caccianemico, che se non sono soltanto una piccante metafora culinaria ma l'equivoco accenno a un luogo malfamato della periferia di Bologna, anticipano mediante una indicazione toponomastica la bolognesità poi certificata con dotta ironia, come tra intenditori, dalla metalinguistica citazione del *sipa*.

Più sul sicuro ci si muove quando il personaggio è linguisticamente caratterizzato da più di un segno nelle parole da lui stesso pronunciate: è il caso di Ugo Capeto, indicato come francese, oltre che dalla variante fonetica del suo nome (*Ciappetta*), da gallicismi quali *giuggia*, il nome proprio *Luigi* e l'emblematico *fiordaliso*, tutti in rima (*Purg.* 20, 48, 49, 50, 86); e di Pier da la Broccia (Broce, Brosse), che usa, in rima, il provenzalismo *inveggia* «invidia» e *commisa*, sicilianismo ma altresì francesismo, parole che Dante gli attribuisce sulla fede di un «com'e' dicea» forse riferibile non soltanto al contenuto, e poi rincalza con un suo *proveggia* (*Purg.* 6, 20-2). Ma l'uso mirato di certe parole non deve farci sottovalutare che esse siano spese da Dante anche fuori di quella mira, nonché da altri autori privi affatto del suo senso di congruenza linguistica. Avrà pertanto, a mio parere, maggiore valenza evocativa l'uso mirato di un allotropo linguisticamente marcato di contro al costante uso generico della forma non marcata; ad esempio, il francesismo *reina* applicato esclusivamente alle figlie di Raimondo Berengario IV (Ambrosini), mentre in tutte le altre ricorrenze della *Commedia* quel sostantivo compare nella forma *regina*, più dei gallicismi *avoltero* «adulterio» e *imprentare* «imprimere, sigillare», usati dal trovatore Folchetto (*Par.* 9, 96 e 142) ma ricorrenti anche altrove (*avolterare* in *Inf.* 19, 4, *imprentare* in *Par.* 7, 109; 10, 29; 23, 85; 26, 27, oltre al sostantivo *imprenta*, presente in *Par.* 7, 69; 18, 114; 20, 76, dove la frequenza è ovviamente in ragione inversa della capacità evocativa). La caratterizzazione linguistica del trovatore marsigliese, come quella del dittatore Piero della Vigna, potrà essere piuttosto cercata nella sintassi retorica e nelle figure che ornano o sforzano il loro parlare; ma ciò appartiene a quella cultura mediolatina e romanza che Dante ha portato con sé da Firenze.

Lo stilema della evocazione linguistica non è una scoperta degli interpreti moderni. Ce ne siamo già resi conto citando qualche chiosa trecentesca, e potremmo mostrare dei casi in cui il commentatore antico va a caccia del dialettalismo evocativo come un cane da tartufo; un solo ma sapido esempio: quando l'Ottimo, fiorentino, commentando il verso relativo all'adulatore lucchese Alessio Interminelli «Ed elli allor, battendosi la zucca» (*Inf.* 18, 124; verso capostipite di una tradizione comica che attraverso il Boccaccio e il Pulci arriva al Fagioli), si compiace di osservare: «Qui messer Alessio parla lucchese; ché chiamano il capo *zucca* dileggiatamente», stupisce chi ricorda che pochi anni dopo quel commento, nel *Decameron*, il Boccaccio usa tre volte la stessa metafora, evidentemente propria del parlato.

Ma l'evocazione non concerne soltanto i personaggi. Abbiamo già visto quella di ambienti: l'arsenale di Venezia nella bolgia dei barattieri e forse le famigerate Salse bolognesi nella bolgia dei seduttori. Possiamo aggiungerne altre; ma prima è necessario che ci cauteliamo con una precisazione filologica. Se quello che ho detto finora è, per i dantisti, roba scontata, quello che sto per dire è non nuovo né originale, ma opinabile e quindi discutibile, perché almeno in parte fondato su lezioni diverse e controvertibili del testo della *Commedia*. Ebbene: poiché non ritengo possibile discutere punti singoli di quel testo senza una visione sistematica dell'intero, io faccio un atto di convinta fiducia nella edizione critica di Giorgio Petrocchi «secondo l'antica vulgata», attenendomi alle lezioni da lui prescelte, pur senza, ovviamente, ignorare le altre da lui registrate e discusse nell'apparato. Perdonino gli illustri dantisti presenti, in primo luogo il caro Di Pino, perdonino, anche se non giustificano, questo mio tagliar la testa al toro o, che è lo stesso, il nodo gordiano di un problema insolubile: il problema del vero, autentico testo di Dante. Problema che diviene tanto più dolente quanto più l'interpretazione fa leva su elementi di forma linguistica minori o minimi.

Dicevo dunque che alle evocazioni di ambiente già viste possiamo aggiungere altre: i richiami intellettuali alla Parigi artistica e universitaria. All'una attraverso la citazione del francesismo tecnico *alluminare* (da *enluminer*) e l'esplicita menzione in rima del toponimo nella forma più — mi si lasci dire — francesizzante *Parisi* (quando lo stesso *Purgatorio*, 20, 52, conosce, sempre in rima, la forma *Parigi*), adottata forse anche per necessità rimica, comunque trascinando l'adeguamento — mi si passi ancora — pariginizzante dello stesso nome del miniatore *Magister Odericus quondam Guidonis de Gubbio in Oderisi* (la forma propriamente fiorentina essendo *Oderigi* oppure *Oderigo*; cfr. Castellani), che impossibili varianti danno appunto nella forma *Oderigi* rimante con *Parigi*¹. L'altra Parigi, quella universitaria, è indirettamente richiamata dal *Vico de li Strami* (rue

¹ A proposito della «pariginizzazione» dei nomi della città di Parigi (e del miniatore Oderigi o Oderigo, dicendolo alla fiorentina), la collega Anna Maria Babbi dell'Università di Verona mi ha cortesemente informato che in manoscritti veneti contenenti il rimaneggiamento del romanzo francese *Paris et Vienne*, attribuito a Pierre de la Cèpède, il nostro toponimo (da non confondere col nome del protagonista maschile) compare ora come *Parisse* (Biblioteca Nazionale di Parigi, ms. ital. 1094), ora come *Parixe* o *Parize* (Venezia, Marciana, Cl. XI 32 [=6672], e Cl. IX 74 [=6275]). Ha poi aggiunto che il traduttore toscano dello stesso romanzo, Carlo di Piero del Nero (1471), usa sempre, ed è cosa ovvia, *Parigi*. Con quei manoscritti siamo ben oltre l'età di Dante; ma già nell'*Orlandino* appare la forma francese *Paris* (E. MONACI, *Crestomazia*, nuova edizione a cura di F. Arese, 1955, p. 561, v. 459). Si può dunque ritenere che la forma *Parisi* fosse, già al tempo di Dante, nota e presente nell'Italia del nord e particolarmente in un ambito culturale legato alla Francia; il che dà concreta motivazione all'ipotesi della «pariginizzazione» tanto di *Parisi* che di *Oderisi* e alla spregiudicata recettività acquistata dal poeta durante l'esilio.

du Fouarre) dove insegnava Sigieri di Brabante (*Par.* 10, 137) e dal *baccialiere* che introduce al quadretto del dibattito scolastico (*Par.* 24, 46), con un sentore di testimonianza che ha confortato i sostenitori del viaggio transalpino di Dante; e lo sarebbe anche, con più sottile ammicco, dal *loico* «logico», che mette in cattedra il demonio nella bolgia dei consiglieri di frode («Tu non pensavi ch'io loico fossi!», *Inf.* 27, 123), se lo potessimo ritenere, con l'Ambrosini (*Enciclopedia Dantesca*, Appendice, p. 125), un gallicismo. Ma mentre *reina*, ammissibile come uno sviluppo indigeno quale *faina*, *guaina*, *maestro* e *saetta*, può trovar titoli culturali per richiarsi al francese antico *reine* (cfr. G. Alessio, «Lingua Nostra», 39, 1978, p. 10), *loico* appare in veste latina fin da età altomedievale e in documenti e testi geograficamente italiani, e se anche è attestato nel provenzale letterario (Raynouard, *Lexique roman*, s.v. *loquio*, *locutio*), affiora (curiosamente per un termine tanto dotto) nei dialetti romanzi, e con significati non dotti soltanto in Italia (cfr. Meyer-Lübke, *REW*, s.v. *logicus*, e Faré, *Postille italiane al REW*, s.v. *logicus*). Benché meriti uno studio approfondito, *loico* a prima vista sembra un esito fonetico possibile anche nell'italiano antico (come *coitare* da *cogitare* ecc.), rivestito poi latinamente, da degno allotropo di *logicus*, nel mondo scolastico e peregrinato coi *clerici* attraverso l'Europa dotta, come attestano i lessici del latino medievale: Du Cange, s.v. *loyca* pro *logica*, che rinvia a Rolandinus Patavinus, *Cronica in factis et circa facta Marchiae Trivixianae*; Arnaldi, *Latinitatis Italicae Medii Aevi Lexicon Imperfectum*, s.v. *logica*, *loy-*, che rinvia al *Liber legis Langobardorum Papiensis dictus*; *Novum Glossarium Mediae Latinitatis*, s.v. *logicus*, *loicus* e *loyca*. Del resto Dante, che nella *Monarchia* (I, 12) adotta *logicus*, nel volgare del *Convivio* (IV, 10, 6) usa *loico* («loico e clerico grande») a proposito di un tema tutt'altro che esile, la nobiltà, e di un personaggio tutt'altro che umile, l'«ultimo imperadore de li Romani»; e la domesticità di tale forma in ambito toscano è talmente documentata e sentita (Passavanti, Boccaccio, Sacchetti ecc.), che il Vocabolario della Crusca (1612) non pone a lemma *logico*, *logica*, *logicare*, ma *loico*, *loica*, *loicare*, pur non ignorando la forma dotta.

Ad una signorile casa «lombarda» sembra portarci la *camminata di palagio* di *Inf.* 34, 97, mentre altri elementi non fiorentini, quali il toscano occidentale *fersa* in rima, alternante con *ferza* e *sferza* pure in rima, o i settentrionali (quando non anche gallici) *brolo*, *bugio*, *bugiare*, *croio*, *roffia*, *barba* «zio», *immollare*, *veggia*, *dilaccarsi*, *bragia*, il ligure *vernaccia* (vino allora proprio delle Cinque Terre, come attestano i commentatori antichi), il forse veneto *pola* «mulacchia, cornacchia», che incardina una delle vivissime similitudini del bestiario della *Commedia* (*Par.* 21, 34-9), i pluridialettali *mucciare* e *piota*, l'enigmatico *ramogna*, i francesismi non culti *gibetto* e *gorgiera*, e infine il settentrionale *bolgia*, già attestato come gallico in latino, e il non meno settentrionale *sabbione*, raro nell'antico toscano ma frequente nel testo franco-italiano del *Milione* e di riflesso nel

suo volgarizzamento toscano (il latino *sabulum* sembra giungere al mondo romanzo attraverso il latino naturalistico, cfr. Isidoro, *Etym.* 16, 1, 5 de pulveribus et glebis terrae, mentre *arena* attraverso il latino dei costruttori, cfr. *ivi*, 16, 3, 11 e 19, 10, 21 de constructione), tutte queste parole non paiono avere un ufficio evocativo specifico, ma costituivano – quando non fossero divenute opzioni dello stesso uso di Firenze – colori aggiunti alla tavolozza di Dante come ramo esogeno di una pulsiva fame lessicale che ha il ramo endogeno nel dantismo neologico. Si trattava, certo, di una pulsione espressivistica, ma anche di una concezione glottopoietica che cercheremo di definire più avanti.

4. Una parte dei mattoni con cui Dante costruisce il suo mondo è costituita dagli antroponimi e dai toponimi, i quali non sono, come dicevano un tempo i grammatici, dei meri contrassegni identificativi, ma possiedono, oltre alle valenze significative insite nella loro struttura morfofonetica, quelle acquisibili dal contesto in cui compaiono. Circa i nomi di persona è stato ben rilevato da Ghino Ghinassi il rispetto che Dante suole avere per essi quando siano appartenuti a persone reali, accettandoli nella forma locale (*Ruggieri*, di cui codici di area emiliana e ligure danno la variante *Rogieri*), suffissalmente alterata (*Ugolino*, *Uguccione*, *Anselmuccio*), ipocoristica (*Geri*, *Ghino*, *Gaddo*, *Giotto*, *Nino*, *Nella*, *Puccio*, *Vanini*). Il rispetto della forma del nome indica, in questi casi, la volontà di evocare la persona. Cosa più complessa è per i nomi classici o biblici, la cui forma può ubbidire ad una tradizione latina o francese o fiorentina, a seconda delle necessità metriche ma anche del contesto evocato: è il caso di *Cleopatràs* nell'elenco di «donne antiche e cavalieri» di *Inf.* 5, 63, ma *Cleopatra* in rima nel discorso imperialmente latineggiante di Giustiniano (*Par.* 6, 76), e similmente di *Ettòr* nella parata degli spiriti magni (*Inf.* 4, 122) e di *Anibàl* in *Inf.* 31, 117 di contro all'*Ettore* e all'*Anibale* giustiniani (*Par.* 6, 68 e 50); o di *Nembròt* in bocca al «padre antico» (*Par.* 26, 126, e così in *Purg.* 12, 34), che suona volgarmente *Nembrotto* in bocca a Virgilio (*Inf.* 31, 77; si sa che il nome del cacciatore biblico è *Nemrod*, *Gen.* 10, 9, mentre quello del gigante dantesco *Nembroth* – così in *De Vulg. Eloq.* I VII 4 – segue una tradizione che da S. Agostino, *De Civ. Dei* 16, 4 passa per il *Nebrot* di Orosio, *Hist.* 2, 6, 7, il *Nembroth* di Isidoro, *Etym.* 7, 6, 22 e 15, 1, 4 fino al *Nembrot* di Brunetto Latini, *Tres.* 1, 24, 2 [Mengaldo]). Un sommo di squisita evocatività additato dalla critica dantesca (ma che cosa la moderna critica dantesca non ha visto, avvertito, intuito di Dante?) è la forma latina fedelmente usata da Virgilio per il nome della sua città, *Mantüa* (*Inf.* 20, 93, *Purg.* 6, 72), mentre per l'aggettivo etnico sia lui che Dante usano il volgarismo *mantoano*; latinismo non soltanto confacente alla etimologia eponimica del pur latino *Manto* (*Inf.* 20, 52-93), ma echeggiante – e questo è il sommo cui alludevamo – nell'avvio della dichiarazione anagrafica interrotta da Sordello («e 'l dolce duca

incominciava / 'Mantüa...', *Purg.* 6, 71-2) il celebre preteso autoepitaffio «Mantua me genuit...».

A opportunità metriche o rimiche o di livello rispondono d'altronde alternanze o preferenze tra forme dotte, semidotte e magari tipicamente fiorentine, come tra *Pietro* e il settentrionale e fiorentino *Piero*, *Paulo* e *Polo*, *Iove* e *Giove*, *Iuno* e *Iunone*, *Augustino*, *Dido*, *Iustiniano*, *Iasón*, *Iosuè*, *Ieronimo*, *Iulia*, *Giocasta*, *Gioseppe*, *Corniglia*, *Absalone*. Meraviglia, di contro a forme come *Abraàm*, *Iacòb* (e *Iacobbe*), *David*, *Achitofèl*, *Danièl* (e *Daniello*) e simili, la costanza della forma desinenziata *Adamo*, tanto in rima che fuori di rima, eclissata soltanto dalle numerose perifrasi, retorema in cui Dante è maestro: il «primo parente» (*Inf.* 4, 55 e *Par.* 7, 148), «l'umana radice» (*Purg.* 28, 142), «l'anima prima» (*Purg.* 33, 62 e *Par.* 26, 83), «quell'uom che non nacque» (*Par.* 7, 26), il «seme suo [della natura umana]» (*Par.* 7, 86), il «petto onde la costa / si trasse...» (*Par.* 13, 37-8), «fu fatta già la terra degna / di tutta l'animal perfezione» (*Par.* 13, 82-3), il «primo padre» (*Par.* 13, 111), «pomo che maturo / solo prodotto fosti» (*Par.* 26, 91-2), «padre antico / a cui ciascuna sposa è figlia e nuro» (*Par.* 26, 92-3), «l'anima primaia» (*Par.* 26, 100), «il padre per lo cui ardito gusto / l'umana specie tanto amaro gusta» (*Par.* 32, 122-3), il «maggior padre di famiglia» (*Par.* 32, 136); perifrasi attraverso cui il nome proprio, già caricato di tanta denotazione da una tradizione millenaria, viene riattualizzato dei valori teologici e morali propri del poema. Si può pensare che uno dei minimi fattori del peso cardinale che esso vi acquista sia costituito dalla immutata costanza della sua forma linguistica, che nelle opere latine di Dante segue invece la bicasualità biblica di *Adam* per il caso retto e *Adae* per il caso obliquo.

La varianza del nome secondo la sua regione di appartenenza può rispondere ad una esigenza di richiamo etnico, del tutto alieno dalle mire culturali di certe latinizzazioni o – per tornare su un caso liminare – della da me pretesa pariginizzazione onomastica del miniatore *Odericus de Gubbio*. Certo nulla avrà detto ai lettori della *Commedia* la pronuncia proparossitona dei nomi germanici *Opizzo* e *Cunizza*, come nulla dice ai fiorentini di oggi la pronuncia proparossitona del raro ma tuttora vivo nome *Albizzo* e dei casati *Albizzi* e *Bonizzi*, anch'essi germanici (e come, per fare un salto analogico fuori dell'onomastica, nessun significato avrà avuto per i lettori antichi la forma più germanica di *gualoppo* in *Inf.* 22, 114 e *Purg.* 24, 94 in luogo della francesizzante *galoppo*). Un appello, invece, alla terra di origine poteva essere avvertito nella veste sonora in cui si presenta il faentino frate gaudente *Alberigo* (*Inf.* 33, 118), ma non soltanto per la lenizione, ammessa anche in Toscana, soprattutto in suffissi germanici (cfr. *Arrigo*, *Amerigo*; e sempre *Federigo* nella *Cronica fiorentina*, nella *Istoria fiorentina* di Ricordano Malispini e nel *Novellino*) e non esclusivamente nella onomastica, ma per il suo ribadimento in rima con *figo* (in *Inf.* 15, 66 presente invece come *fico*) ad opera dello stesso perso-

naggio, e forse anche per la sua contrapposizione a distanza con la famiglia fiorentina degli *Alberichi*, collocata come tale in punta di verso dal *laudator temporis acti* Cacciaguida (*Par.* 16, 89). A chi obiettasse la mera necessità rimica si potrebbe ricordare, oltre all'importanza realistica che per Dante hanno i nomi propri, gli effetti che egli trae dalla loro collocazione nel verso, e il valore stilisticamente non coercitivo ma creativo che in lui la rima assume; cose illustrate, dopo il Parodi e il Contini, con dottrina e gusto sicuri da Ignazio Baldelli. Concederei semmai, allo stato delle attestazioni, nel *secondo Federico* di *Inf.* 10, 119 rimante con *antico* e *nemico* (l'unica delle molte ricorrenze del nome munita di velare sorda) un adeguamento al prevalente fonetismo consonantico fiorentino, consigliato da una opportunità rimica e autorizzato dall'assenza di ogni esigenza evocativa. Ma se si osserva che la variante *Alberighi* di *Par.* 16, 89 è in codici fiorentini, nasce il sospetto che anche la scelta *Alberichi*, rimante con *antichi*, sia analoga a quella di *Federico* e ci sentiamo più tiepidi nei riguardi dell'avanzata evocatività di *Alberigo*. Non intendiamo tuttavia rinnegare il principio interpretativo, escludendo aprioristicamente ogni valore evocativo alle scelte dantesche tra forme compatibili in Firenze.

Osservazioni non diverse da quelle fatte per gli antroponomi possono farsi per i toponimi, materianti linguisticamente il mondo geografico di Dante. È da premettere che le forme dei toponimi italiani e stranieri che troviamo nella *Commedia* sono, salvo qualche variante, specie per gli stranieri, le stesse che s'incontrano nelle cronache e narrazioni fiorentine due-trecentesche: *Ascesi*, *Agobbio*, *Brandizio*, *Cicilia*, *Ceperano*, *Lamagna*, *Bruggia*, *Buggea*, *G(u)anto*, *Doaggio*, *Osterlicchi* e varianti, *Soave*, *Cologna* ecc. Anche dai toponimi tuttavia Dante ottiene, oltre all'effetto traslativo che il nome di luoghi lontani esercita di per se stesso col carico di memoria, di leggenda o con la generica attrazione che lo accompagna, effetti di evocazione e di registro mediante semplici variazioni di forma. Quel Danubio che nelle rime aspre e chioce della ghiaccia di Cocito risuona volgarmente come *Danoia* insieme con *Osterlicchi* e *Tanaì* e *Tambernicchi*, si innalza latinamente alla dignità regale nel discorso di Carlo Martello («la corona / di quella terra che 'l Danubio riga», *Par.* 8, 64-5), dignità tesa tra i due estremi classici del «corno d'*Ausonia*» e della «bella *Trinacria*» (ivi, 61, 67) e ribadita nel sicilianismo del grido palermitano «Mora, mora!» (ivi, 75) che nella *Cronica fiorentina* suona, contro il conte Ugolino, «Muoia, muoia!» (1287, c. 47v) e lo incontra a mezza strada il «Moia, moia» di «le pietre par che gridin: Moia, moia», *Vita Nuova* XV, 5. Anche il maggior fiume italiano sembra muoversi su due livelli: dal *Po* di Francesca, di Virgilio mantovano, del romagnolo Guido del Duca, di Marco Lombardo (ma anche di Giustiniano) al *Pado* del cavaliere Cacciaguida (*val di Pado*, *Par.* 15, 137), giungendo al livello della denominazione mitica e poetica solo nelle epistole (*in valle Eridani*, VII, 11, che d'altronde nella stessa epistola alterna con *Padus*, VII, 23).

Non è facile dar ragione, ogni volta, della scelta, tanto meno una sola ragione; ma si può supporre che l'idronimo più comune, specie quando sia accompagnato da elementi apprezzativi, o occupi una particolare posizione nel verso, rifletta immediatamente la nostalgia del personaggio e mediatamente la memoria autoptica del poeta. È il caso della personificazione del Po fatta da Francesca, della plastica descrizione geografica e paesistica con cui Virgilio segue il patrio Mincio dal suo nascere di Benaco e fluire per i verdi pascoli al suo finire in un Po fermato alla memoria e alla vista dalla collocazione nella rara rima tronca e in pausa ritmica e frastica (*Inf.* 20, 78). Nudamente fonetica è invece l'operazione evocativa della *Magra* per bocca di Vanni Fucci («Tragge Marte vapor di Val di Magra», *Inf.* 24, 145) e di Currado Malaspina («se novella vera / di Val di Magra», *Purg.* 8, 115-6), la quale in bocca all'aulico Folchetto suona, con latineggiante distacco, *Macra* («tra Ebro e Macra», *Par.* 9, 89); alternanza evidentemente voluta, perché le rime *dimagra* e *agra* non erano necessarie, essendo attestata nella stessa *Commedia*, e in rima, l'allotropia con *macro* e *acro*. Ma si dà anche il caso inverso, di toponimi fiorentinizzati, cioè privati di quel fonetismo evocativo cui Dante si dimostra attento. Fiorentinizzato è *Chiaveri* di *Purg.* 19, 100 in bocca al genovese papa Adriano V, portato come *Chiavari* dai codici settentrionali della *Commedia*. E quando Iacopo del Cassero descrive la sua infelice fuga dai sicari di Azzo VIII, conclusasi sanguinosamente ad Oriago, cita questo borgo veneto nella forma *Oriaco*, che non era la pertinente, e la fa rimare con *braco* e *laco*, le cui forme correnti a Firenze erano *brago* e *lago*, anch'esse in rima nella *Commedia* e la seconda alternante anche fuori di rima. Non è superfluo aggiungere, riguardo a questo fenomeno, che le forme dotte *macro* e *loco*, come *matre* e *patre*, compaiono solo in rima, mentre *lito* è la forma costante in ogni posizione del verso. Dante del resto non si perita nelle oscillazioni tra forma lenita o meno, non estranee alla Toscana sia dotta che idiomatica, spingendosi fino all'uso, in rima con *prego* e *nego*, del settentrionalismo *sego* «seco» (*Purg.* 17, 58); ma neppure da questa libertà, però condizionata entro un quadro di riferimenti reali e fino ad un certo punto analogizzabili (Parodi), ci sembra lecito inferire — mi si perdoni l'insistenza sul principio — una totale insignificanza delle scelte dantesche. Come potrebbe dirsi insignificante (qualunque sia il significato che vogliamo attribuirgli) il caso della famosa invettiva contro Pisa, in cui l'isoletta che nelle carte geografiche dei secoli XIV e XV e nelle varianti alla *Commedia* è denominata *Caprara*, *Crapara*, *Cravara* ecc., si fiorentinizza in *Capraia* e tale rimane anche in virtù della poesia?

Se passassimo al microscopio i luoghi descritti da Dante, specie quelli presentati con forte evidenza visiva e plastica (come l'Assisi di *Par.* 11, 43-51, il San Benedetto dell'Alpe di *Inf.* 16, 94-102, la *diserta* e *rotta ruina* tra Lerici e Turbia, *Purg.* 3, 49-50, e la *roccia discoscata* degli Slavini di Marco, *Inf.* 12, 4-9) o filtrati da una patetica percettività di memoria (co-

me il dolce piano / che da Vercelli a Marcabò dichina di *Inf.* 28, 74-5, o la *fiumana bella* che s'adima tra Sestri e Chiavari, *Purg.* 19, 100-01) oppure accennati mediante condizioni ambientali non celebrate letterariamente né giunte a noi per voce di popolo, ma di notizia locale (come il *vento di Focara* di *Inf.* 28, 89, che non ha goduto di fonti classiche al pari dei gorgi di Scilla e Cariddi, *Inf.* 7, 22-3); se ciò facessimo al fine di superare il centripetismo della evocazione dantesca, cioè il limite della sostanza linguistica che concreta il suo mondo, nella fiducia di inferirne dati biografici e ricostruire i denotati e i destinatari non concessi dal suo riservato realismo, logoreremmo il nostro bordone per le ambagi delle ipotesi, delle suggestioni, delle impressioni, senza riuscire a stringere *in unum* l'apporto specifico della esperienza del poeta pellegrino, al di là della incontrovertibile affermazione che tutta l'onomastica legata a quella esperienza è parte costitutiva e attiva della *Commedia*; attiva nel senso che agisce e reagisce, come abbiamo visto per singoli specimini, sul connaturato e consaputo sistema linguistico del poeta.

L'apporto risultativo mi sembra la creazione di un paesaggio terreno sentito e presentato, piuttosto che geograficamente, corograficamente, cioè nella sua pienezza ambientale, storica e antropica. Gli unici costruttori di paesaggi, in quell'età, sono i due contemporanei Dante e Marco Polo. Il viaggiatore veneziano schizza con tocchi scarni montagne, nevi, deserti e declivi infiniti, fiumi maestosi, pascoli e armenti, o minia pittorescamente palazzi, giardini, cacce, gemme, riti e costumi, con un gioco discreto tra realtà e stupefazione rammemorante, ma con una salda convinzione di testimonianza. Dante con elementi autoptici o di memoria letteraria, spesso commisti, crea il paesaggio italiano, quel paesaggio che, veduto o non veduto da lui, a noi riesce, grazie alla prodigiosa intuizione geografica e paesistica del suo creatore, comunque vero. Da una dubbia lezione di Lucano (*Phars.* 1, 586 «Arruns incoluit desertae moenia Lunae [o Lucae]») e dalla conoscenza diretta della regione apuana egli trae un paesaggio agrorupestre geologicamente e storicamente caratterizzato (*Inf.* 20, 41-51); come con meri tratti classici delinea una Sicilia che tutti ravvisiamo (*Par.* 8, 67-70). I volti paesistici del «giardino dell'impero» vengono, fuor del vago della metafora biblica, individuati: quello alpestre e nevoso, la vasta verde pianura, il grande lago e i fiumi nella loro precisa gerarchia, i passi ardui o scoscesi, le valli e le marine, gli eremi, i castelli e le città, i confini fisici e politici incessantemente contesi. Tutta questa Italia, sparsa e divisa ma sentita come una, incontrata o ricuperata o immaginata ma vera, nasce per la prima volta a vita reale nella lingua di un poeta cui l'esilio ha tolto il suo municipio ma gli ha dato, non inadeguato compenso, il dono di creare una patria più grande.

5. Se ora volessimo distaccarci dagli elementi che abbiamo chiamati odeporici per considerare tutto il sistema linguistico di Dante e doman-

darci quale contributo gli abbia dato l'esilio, il nostro discorso si farebbe assai più complicato e difficile. Non sarebbe rispondere alla domanda mettere sul piatto della bilancia tutte le opere volgari e latine scritte dopo il bando, come se fossero, nella loro totalità culturale e linguistica, frutto dell'esilio. Ciò equivarrebbe ad elidere non solo l'esercizio poetico continuato da Dante in patria dopo la fase del *dolce stile*, ma la preparazione filosofica e teologica acquistata nelle scuole conventuali fiorentine, l'avviamento retorico e umanistico di Brunetto Latini fecondato dalla militanza politica; pochi anni, ma intensissimi, di vita mentale, morale e civile e di maturante tecnica letteraria, che non possiamo né accreditare alla partita dell'esilio né sottrarre, semplicisticamente, alle opere della maturità senza cadere in banali tautologie o in tagli avventurosi. Possibile è invece, seguendo sui testi lo sviluppo del pensiero di Dante, constatare l'arricchirsi e specificarsi della terminologia filosofica, politica e scientifica del suo latino e del suo volgare, ponendo utilmente in relazione le due lingue dantesche sia tra di loro, sia con le loro presumibili fonti latine e volgari. Tali indagini, che il moderno dantismo va compiendo, si promettono, secondo me, fruttuose, appunto perché condotte sul concetto della lingua come specchio di una cultura in divenire. Ma il gemellaggio tra le idee e la lingua di Dante, soprattutto per ciò che non è odeporico né espressivo, ma intellettuale, non potrebbe trarre dalla mia competenza alcunché da riportare alla causa efficiente dell'esilio. La domanda più pertinente (sia perché la più strettamente linguistica, sia perché quella in cui lingua ed esilio sono in connessione più diretta) che io possa pormi e alla quale possa tentare di rispondere in qualche modo, è la seguente: se e come il conoscere, errando di luogo in luogo, parlate diverse e diversi comportamenti degli scrittori di quelle parlate abbia indotto Dante ad un orientamento linguistico diverso da quello che aveva seguito in patria.

Bisogna partire da una visione precisa della situazione di fatto, già così bene tracciata dal Parodi. L'Italia era allora in uno stadio dialettale, articolato in centri che cercavano — almeno i più vivi culturalmente — di portare il proprio dialetto alla dignità di lingua scritta o addirittura letteraria. Per far ciò ricorrevano ad un sincretismo non orizzontale, cioè pluridialettale, ma verticale, assumendo elementi da lingue di cultura e d'arte dotate di prestigio e autorità: dal latino, dal provenzale, dal francese e, dentro l'ambito italiano, dal siciliano della scuola poetica siciliana; la quale, così come i suoi testi si scrivevano e leggevano in Toscana, proponeva un modello di lingua poetica non coincidente col singolo volgare, in forza del diritto-dovere dell'*a proprio vulgari divertere* attribuito da Dante ai poeti *vulgarium discretionem repleti* (*De Vulg. Eloq.*, I XV 6). Nel più avanzato di quei centri, Firenze, nutrito della solida cultura prestilnovistica di Brunetto Latini, Bono Giamboni, Zuccherò Bencivenni, Chiaro Davanzati e Rustico Filippi, e nel più avanzato dei suoi *vulgares eloquentes*, Dante, ormai «persuaso del valore energico ed evocativo della paro-

la» (Contini), la conquista del volgare illustre stilnovistico, teorizzato nel *De Vulgari Eloquentia* come retto dal canone della dolcezza, era già stata superata dalle rime petrose, dalla tenzone con Forese Donati, dalle canzoni dell'esilio; e mentre Dante forgiava, oltre la prosa poetica e lineare della *Vita Nuova*, una complessa prosa speculativa emula, lessicalmente e sintatticamente, oltre che dei citati predecessori fiorentini, del più agguerrito latino scolastico, mirava, in poesia, ad un linguaggio narrativo, possiamo dire epico, capace di tutti gli stili. Per conseguire il quale, anziché setacciare, trasegliere, eliminare, attingeva innanzitutto, specie per lo stile «comico», alle risorse espressive del proprio volgare, senza tuttavia privarsi di quelle dei nobili modelli già assimilati e dell'onnivalente ricorso al latinismo. Componenti che il poema stesso, nel suo organico farsi e nella sua prepotente necessità di realizzarsi come esperienza totale, via via attivava, giungendo fino al ricupero di accenti stilnovistici e di gallicismi cortesi eliminati nella raffinata decantazione lirica e soccorrendo agli ardui momenti argomentativi, profetici e mistici della terza cantica col più dotto latinismo, con l'oltranza metaforica (che è un modo di moltiplicazione del lessico), col neologismo parasintetico.

Orbene, tutto ciò è assodato: per la costruzione di tanto poema non potevano più valere le antiche regole linguistiche, retoriche, metriche. Un principio tuttavia continuava a valere: la sostanziale fedeltà al parlar materno, fedeltà che è fondamento, all'altezza del *Purgatorio*, della lode di uno dei poeti più ammirati da Dante («fu miglior fabbro del parlar materno», *Purg.* 26, 117). Ciò non significa che Dante evitasse, puristicamente, tutti gli elementi che nel fiorentino urbano penetravano dal contado o da altre parti della Toscana. Bisogna tener presente, con senso storico, che la preminenza economica e culturale di Firenze esercitava una forte attrazione immigratoria; che il dialetto fiorentino, ancora privo di una lunga tradizione, attraversava una fase di recettività e di assestamento strutturale; e che il protagonista di quell'assestamento era lo stesso Dante, con la sua prosa filosofica e col suo poema, giustamente dichiarato la più fiorentina delle sue opere per il largo ricorso, ai fini appunto della resa del «comico», al lessico espressivo e popolano della città. Ma è appunto qui, a proposito della sua azione di moderatore del parlar materno — azione ben consapevole, perché egli esplicitamente riconosceva la mutevolezza del volgare nel tempo, sia per cause naturali sia per arte individuale (*Conv.*, I v 7-9; *De Vulg. Eloq.*, I IX 7-8) — che stringiamo la nostra domanda, per renderla più specifica, più inerente al rapporto tra la lingua della *Commedia* e l'esilio: se e dentro quali limiti l'esilio, che rese Dante cittadino, oltre che pellegrino, di quasi tutte le parti della lingua del sì e dette dimensioni nazionali alla sua opera e al suo messaggio, influì su quell'azione e quindi sul suo rapporto «fabbrile» col proprio dialetto.

Vanno considerati, insieme col lessico, quegli elementi strutturali (fo-

netici e morfologici) che al Dante dialettologo parevano i tratti linguisticamente più caratterizzanti. Notiamo intanto l'assenza di alcune di quelle metatesi ed epentesi che fin dal Duecento contrassegnano il fiorentino vernacolare: come *Burnetto* per *Brunetto* (*Burnectus* è inciso in un avanzo del monumento funebre del Latini nella chiesa di S. Maria Maggiore), *Ghirigoro*, quale compare ad es. nella *Istoria fiorentina* di Ricordano Malispini e che in Dante è sempre, nella piena forma latina, *Gregorio*, oppure *grolia*, *grillanda* ecc. *Isquatra* «squarta», non nuovo per il Dante petroso (*Rime*, CIII 54), torna a rimare con *latra* e *atra* al fine di «adequar con rima» la infernale caninità; e *punga*, che appartiene a un ordine non sporadicamente metatetico ma paradigmatico (tipo *tegnolengo*, *vegnolengo*) e tuttavia è minoritario rispetto a *pugna* e *pugnare*, compare, nell'unica sua presenza, in rima (*Inf.* 9, 7) come sede *generaliter* giustificativa degli elementi marcati (egualmente il fiorentinismo plebeo *introcque* e l'arcaismo non soltanto toscano *ancoi* «oggi» compaiono soltanto in rima — *Inf.* 20, 130; *Purg.* 13, 52; 20, 70; 33, 96 — pur non essendo destinati a effetti speciali). Anche l'epitesi di vocale in fine di parola ossitona, frequente nella prosa fiorentina del Duecento e presente in quella della *Vita Nuova* e del *Convivio* (non tanto per l'influenza del parlato sullo scritto quanto, secondo Ambrosini, per ragioni ritmiche ed eufoniche) ma assente, fuori che nel *Fiore*, dalle liriche dantesche, ricorre nella *Commedia*, però in fine di verso allo scopo sia di evitare la clausola ossitona, sia di facilitare la rima. Si tratta per lo più dell'epitesi di *e* (*èe*, *fee*, *mee*, *tree*, *parturie*, *sie*, *sofferie*, *udie*, *uscie*, *fue*, *giue*, *piue*, *tue*; *die* «di» pare forma etimologica), evitata però dopo -ò, quale esiste nella *Vita Nuova* e nel *Convivio*; e anche di *o* (*combatteo*, *feo*, *poteo*, *rompeo*) e di *ne* (*fane*, *pòne* «può», *vane* «va», *fene*, *partine*, *saline*). Un caso diverso, cioè non epitesi ma arcaismo etimologico, può essere l'uscita in -io del passato remoto, la quale eccezionalmente ricorre anche fuori di rima (cfr. *gio* in *Inf.* 20, 60; 25, 78; 28, 111; 29, 34, *partio* in *Inf.* 27, 131, *Par.* 17, 46, *sentio* in *Inf.* 28, 13; 31, 133, *uscio* in *Inf.* 10, 28; 20, 58; 33, 54, *Purg.* 2, 24; 8, 14; 28, 27, *Par.* 6, 6 e 23, 44; ma sempre in rima *aprìo* *Inf.* 1, 87, *apparìo* *Purg.* 2, 22 e 30, 64, *disparìo* *Purg.* 15, 93, *fallìo* *Purg.* 31, 52, *patìo* *Par.* 2, 38 e 20, 81, *punìo* *Purg.* 33, 63, *seguìo* *Par.* 6, 2 e 3, 124, *tossìo* *Par.* 16, 14, *udìo* *Par.* 15, 70, *unìo* *Par.* 2, 42, *vanìo* *Par.* 3, 122). A proposito di questa forma, caratteristica, insieme con quella in -eo, del lucchese ma frequente anche nei testi fiorentini del Duecento, possiamo rilevare la tendenza del poeta ad usufruire, per esigenze ritmiche e rimiche, di scelte allotropiche fondate sulla diacronia del proprio dialetto.

Per quanto concerne l'oscillazione tra *e* ed *i* protonici, nella *Commedia* accanto ai fatti istituzionali di una serie di parole, più o meno dotte, che preferiscono fiorentinamente la *i*, quali *litterato*, *nirnico*, *diserto*, *iguale* ecc., e di parole che preferiscono, anche nell'antico fiorentino, la *e*, quali *signore*, *nepote*, *pregione*, si hanno parole, in specie quelle coi pre-

fissi *de-* e *re-*, dove l'oscillazione è in parte dovuta al contrasto tra modello fiorentino e modello latino: quali *questione/quistione*, *defettivo/difettivo*, *resplende/risplende*, *redurre/ridurre*, *devoto/divoto*, *remoto/rimoto*, o addirittura parole che seguono esclusivamente il modello latino: quali *dependere*, *recetto*, *refugio*, *repetere*, *resurrezione*, *reservare*, *revelazione*, *reverire*, *reverenza*. Il fenomeno, che si verifica parallelamente nella prosa del *Convivio*, rivela un fatto di adesione al latino o un processo di rilatinizzazione. È – al pari dell'oscillazione tra sonora e sorda nei suffissi sostantivali in *-tade/-tate*, prevalendo la sonora nella prosa e la sorda, come richiamo dotto al latino, nella poesia (Ambrosini; nella *Commedia* il rapporto tra i due suffissi sembra da 1 a 3), e al pari del latineggiante vocalismo tonico o atono *u* invece di *o* in parole come *trionfo*, *urgere*, *summo*, *iracundo*, *prodotto*, *dedutto* ecc., *circularre*, *circunferenza*, *suggetto*, *sustanza*, *moltiplicare*, *sepultura*, *crucifisso*, *parturire* ecc., in parte comuni alla prosa e alla *Commedia* – un fenomeno di sdialettizzazione che denuncia uno stadio di crescita del sistema e che per la costanza dei suoi fattori tende a divenire ciclico: una parziale rilatinizzazione dei prefissi italiani *di-* e *ri-* è in corso anche oggi, con effetti di geminazione nobilitante (*ricuperare/recuperare*, *ricezione/recezione*) agevolata dall'arretramento provinciale, cioè dalla ridialettizzazione, del sistema fiorentino, la cui coincidenza col sistema nazionale è entrata in più punti in crisi.

Abbiamo detto che la collocazione in rima serve a giustificare, segnalando, gli elementi marcati privi di effetti speciali; uno di questi effetti, tuttavia, può essere la loro stessa violenza, esaltata dalla loro gergalità: ecco perché *zanca*, *strozza*, *nicchiarsi*, *scuffare*, *fuio*, *berza*, *accaffare*, *scipare*, *succiare*, *leppo*, *trullare* ecc. figurano in punta di verso e per lo più come *hapax*; ecco perché il rimprovero di Catone («Correte al monte a spogliarvi lo scoglio / ch'esser non lascia a voi Dio manifesto», *Purg.* 2, 122-3) dopo che egli ha accusato solennemente la *negligenza* anziché la *neghienza* dei tardivi culmina in un fiorentinismo di gergale e perciò rude significanza, *scoglio*, il cui vicario *roccia* come «sporcia divenuta corteccia» sopravviveva, nei confronti di me bambino, sulla bocca di mia madre. L'uso di un idiotismo in rima è anche talvolta il modo di isolarlo, di prenderne le distanze; forse per questo *serocchia*, forma normale di contro alle più nobili *suora* e *sorella*, usata da Dante, a differenza delle altre due (cinque volte *suora*, sei volte *sorella*), appena due volte, è soltanto in rima (*Purg.* 4, 111; 21, 28), benché *ranocchio*, variante popolare di *rana*, risulti discriminato nella preferenza di Dante dalla sua unicità (*Inf.* 22, 26; mentre *rana* torna quattro volte), non dalla collocazione nel verso. Baldelli, autore di queste osservazioni, ha sottilmente supposto che la diffusione di *sorella* nell'italiano, quando i documenti fiorentini del Due e del Trecento hanno costantemente *serocchia*, sia dovuta alla scelta antiidiomatica di Dante, urtato dalla qualità del suffisso; e non c'è dubbio che anche nella competizione tra allotropi interlinguistici il fonetismo indigeno abbia giocato

a sfavore della graduazione qualitativa (come in *vecchio* e *veglia*, *veggiare* e *vegliare*). In tali casi, cioè nei casi di allotropia interlinguistica, sembra che Dante tenda a evidenziare in clausola l'elemento alloglotto, sottolineandone così la preziosità: come per *specchio*, sempre in rima, di contro a *specchio* e a *speculo*, per *io veglia* di contro a *veggiare*, per *ploia* di contro a *pioggia* e *piova*, anche quest'ultimo però in rima.

A questo punto io sento il bisogno di diffidare anzitutto me stesso dal voler fare della squisitezza critica una scienza esatta, gettando sul poeta, *a posteriori*, una camicia di forza. Mi permetto, invece, di dedurre obiettivamente dai fatti sopra esposti, quanto alla *Commedia*, il libero ricorso al fiorentinismo anche plebeo, anche gergale per la resa del «comico» e per effetti realistici, e al tempo stesso una oculata astensione dall'idiotismo immotivato, soprattutto da quello che, intaccando attraverso la forma della parola la struttura della lingua, minaccia l'alterazione tipologica di questa; e d'altra parte, l'uso dell'arcaismo, per esigenze testuali ma con effetti di nobilitazione, uso poi divenuto una costante del linguaggio poetico italiano. Presente nelle sedi opportune è anche l'adesione a moti innovativi che tendono al superamento di stati critici del sistema. Un esempio differenziato si può additare nella sintassi dell'aggettivo possessivo, dove, mentre il popolarismo e arcaismo dell'enclisi è usato una sola volta, in contesto adeguato e in rima («ragazzo aspettato dal signorso», *Inf.* 29, 77), e l'uso del possessivo con l'articolo è funzionale, nel verso, alle ragioni metriche e quindi liberamente alternato all'uso senza articolo, nella prosa l'uso con l'articolo si fa più frequente, dimostrando il consenso di Dante a una struttura innovativa in via di affermazione (Ageno). E non si deve trascurare un altro fondamentale fattore dello scrivere dantesco, la continua affermazione del diritto alla libertà di arricchire e nobilitare, soprattutto in poesia, il proprio dialetto con elementi consacrati dalla tradizione letteraria o da quella «grammatica» che costituisce e incarna la «regola» linguistica. Queste tendenze mi paiono confermate dal comportamento di Dante nel settore storicamente più agitato e più a lungo (tutt'oggi) mobile della nostra morfologia: quello della flessione verbale. Qui vediamo la *Commedia* indulgere ad alcuni arcaismi della tradizione fiorentina, quali *leggiavamo*, *ponavamo*, e ricorrere ancora, sia pur discontinuamente, in rima, all'uscita in *-e* della seconda persona singolare del presente indicativo dei verbi in *-are* (*pense*) e in *-i* o *-e* della seconda persona singolare del presente congiuntivo (*andi*, *diche*) – sistema già in dissoluzione, secondo Castellani, al tempo della composizione della *Commedia* –; all'uscita in *-e* della prima persona singolare dell'imperfetto congiuntivo, normale nei testi fiorentini fino al termine del Duecento (Castellani). Mancano invece le forme vernacolari, in parte presenti nel *Fiore*, del tipo *méttoro* «mettono», *manúcaro* «manucano», *dávaro* «davano», *fecioro*, *feciono*, *facessoro*, *facessono*, alcune delle quali si affermeranno a tutti i livelli nel corso del Trecento. Quelle che Dante ammette

sono per lo più isolate in rima: come gli analogici *enno* in *Par.* 13, 7 (ma in principio di verso in *Inf.* 5, 38), *fessi* e *fesse*, più volte in rima e nel verso, e *levorsi* in *Inf.* 26, 36 e 33, 60 (la terza persona plurale del passato remoto in *-dro*, che era caratteristica del lucchese, doveva essere sentita da Dante come non urbana). Oltre ad allotropi intralinguistici di difficile apprezzamento, quali *furo/furono/fuoro*, *vidi/viddi*, *potei/potti*, *dolve* (in rima)/*dolse*, *volse/volle*, *apparì/apparve/apparse* ecc., sintomi della mobilità interna del sistema, sono sporadicamente ammesse forme di altri dialetti toscani: *vonno* e *ponno* della Toscana orientale; *dieno*, senese e aretino-cortonese, di contro al fiorentino *dea*; *faceno*, costruito su *face* con la desinenza pisano-lucchese *-eno*; gli imperfetti indicativi in *-iesi*, *-ieno* e *-iéno* (*vediesi*, *aggiugnieno*, *veniéno*, *moviéno*, e, forse per incrocio con forme vernacolari in *r*, *sediéro*), provenienti dalla Toscana orientale, di contro ai più fiorentini *-éasi*, *-éano* e *-íasi*, *-iano* (anche nel condizionale in *-ia*, *dovriéno*); *terminnonno*, *apparinno*, *uscinci*, pisano-lucchese come *diénno* «dettero» e *fenno*; il senesismo *crese* «credette». Il paradigma debole del passato remoto della seconda classe, in *-etti*, penetra dalla Toscana occidentale a far concorrenza al paradigma fiorentino in *-éi* (*rendei*) e alle forme forti (*tacetti* e *tacqui*, *vivettero* e *vissero*), ancor prevalenti nella prosa dantesca e nella *Commedia*. Alcune di queste forme, specie le non paradigmatiche, sono confinate in rima e addirittura messe sul piano metalinguistico, come il pistoiese (e siciliano) *este* «è» in *Par.* 24, 141: «e credo in tre persone eterne, e queste / credo una essenza sì una e sì trina, / che sofferà congiunto 'sono' ed 'este'».

Qui entriamo in quella zona di confine in cui le forme presenti in dialetti toscani coincidono con quelle del linguaggio poetico siciliano e pertanto godono non solo di franchigia ma di favore particolare: come il paradigma del condizionale in *-ia* concorrente di quello indigeno in *-èi* (eccezionale è ormai l'imperfetto in *-ia* dei verbi della seconda classe: *vincia* in rima); o quelle non paradigmatiche e in certo senso più preziose, che spesso uniscono la veste siciliana con la latineggiante, come *faci*, *face*, *have*, *sape*, *deve*, *puote*, *tragge*, *givi*, *audivi*, *miso*, *sorpriso*, *ripriso* (senza mettere nel conto l'abolizione del dittongamento nelle forme rizotoniche del verbo, che rientra nella più ampia partita del vocalismo alla siciliana). L'accoglimento di queste forme, e di altre rilatinizzanti la morfologia verbale corrente (come *appare* contro *apparisce*, *langue*, *père* «perisce», *pate* «patisce», *trade* «tradisce», *concepe* «concepisce»; *offenso*, *prodotto*) dà l'impressione della permeabilità del sistema istituzionale fiorentino e della sua malleabilità ad opera di chi intendesse formalizzarlo. Dante si applicò a tale opera, con fini e risultati parzialmente diversi sul piano della prosa scientifica e su quello della poesia: con maggiore osservanza — generalmente — delle strutture presenti e delle tendenze innovative nella prosa (dico «generalmente», perché — si badi — la desinenza del passato remoto *-arone* rispetto ad *-aro* è più frequente nella *Commedia*

che nel *Convivio*, forse per ragioni metriche), e con maggiore ricorso ad allotropi interlinguistici e ad elementi aulici nella poesia, bisognosa, per esigenze multiple che sarebbe ozioso definire, di un linguaggio più plastico. Ma il suo criterio di moderatore fu, nell'uno e nell'altro campo, il medesimo: mediare, con un profondo senso e rispetto della propria lingua, fra strutture indigene tradizionali e strutture innovative premententi dall'interno e dall'esterno, tenendo costantemente presente, come soprastruttura di governo, il paradigma latino.

6. Dai fatti che ho trascelti ed esposti in modo sommario e scorciato può forse scaturire, se riusciamo a motivarli estrinsecamente, una risposta alla domanda che ci ha inquietati. Rinaturalizzando, a fini «comici» e di realismo, il proprio dialetto, già da lui sublimato mediante una aristocratica selezione poetica, Dante supera il giudizio negativo che ne aveva dato nel *De Vulgari Eloquentia* (I XIII 2); ma ne valorizza, mediante l'uso stilistico di alcuni arcaismi, la pur breve tradizione ed evita i tratti vernacolari pregiudicanti il *magis initi gramatice que communis est* (*De Vulg. Eloq.*, I x 2) che gli è proprio sia per la conservatività fonetica sia per gli elementi semidotti di cui abbonda. D'altro canto, benché socialmente nostalgico della cerchia antica, Dante constata e sente l'intensa osmosi culturale e linguistica tra le città toscane e perciò prepara, con caute aperture verso i loro dialetti, la duplice funzione sovramunicipale, recettiva ed espansiva, che Firenze assumerà nel pieno Trecento; e non rifiuta il misurato accoglimento di elementi estratoscani, a ciò preparato, come dimostra il *De Vulgari Eloquentia*, dalla diretta esperienza di quelle varietà idiomatiche. Finalmente, mentre tiene fermo il blasone siciliano di cui i linguaggi poetici toscani si sono stabilmente insigniti, la frequentazione di ambienti più direttamente connessi, anche per produzioni mistilingui, alla Francia d'*oc* e d'*oil* e insieme irradiati dal protoumanesimo padovano, gli rendono più facile allentare la decantazione puristica delle *dolci rime* e affinare il possesso culturale e linguistico del suo classicismo fino a riesumare l'ecloga virgiliana e a risaldare vitalmente il proprio volgare alla fonte lessicale e al modello morfosintattico del latino; ad ancorarlo, insomma, con incomparabile discrezione e autorità, a tradizioni letterarie e modelli linguistici di prestigio nazionale o addirittura europeo.

Così Dante facendo, insieme all'autoctisi del poema si maturava e si realizzava un grandioso disegno linguistico. Così facendo, senza *divertere a proprio vulgari* Dante plasmava, fuori dalle astrazioni logiche del *De Vulgari Eloquentia* e dalle spire dell'*ornatus* medievale (come ben sa chi conosce la nuovissima sintassi della *Commedia*), il volgare non solo illustre ma aulico e cardinale, precisamente una lingua poetica sovramunicipale e sovraregionale con cui potesse esser detto ciò che mai non era stato detto da alcuno; una lingua di popolo libero e poderoso, come la definì Carducci; e la offriva all'Italia. L'offerta fu accettata e con essa i caratteri

danteschi di quel volgare, molti dei cui blasoni e allotropie e scelte si sono perpetuati nella nostra lingua letteraria, e non pochi sopravvivono nell'italiano sovraregionale di oggi, scritto e parlato. Se a tanto, oltre la sua stessa consapevolezza e previsione, Dante poté giungere, io credo – come ho già fatto intendere – che lo si dovette anche alla dilatata, comparativa e prospettica esperienza dell'esilio.