

Francesco Santi

## MEDIO-LATINISMI NELLA «COMMEDIA» DI DANTE\*

Il tema che oggi pongo ha per sfondo un interrogativo maggiore e vorrebbe essere un invito a riflettere sui presupposti teorici delle nostre certezze metodologiche, per allargare l'orizzonte al nostro sguardo. Interrogarsi sui medio-latinismi danteschi comporta infatti un'ulteriore domanda, che è la seguente: nello scrivere la *Commedia*, Dante *esegue* una lingua o la *inventa*? E quale rapporto c'è tra le due condizioni? Penso che questo sia un interrogativo guida per chi crede nella critica del testo (e proprio perché ci crede è consapevole della sua fragilità); con un certo radicalismo, possiamo infatti dire che il centro del suo lavoro sarà senz'altro la congettura, la ricostruzione del testo che può avvenire quando si è imparato bene la lingua dell'autore che si è scelto come interlocutore, quando si è imparato quanto la lingua gli deve e quanto egli deve alla lingua (o alle lingue) con cui lotta e dialoga: imparare quella lingua significa riconoscere che essa, nella sua esattezza, non si trova altrove che in lui (e ciò rende la filologia la scienza esatta nell'imperfezione), senza per questo dover sancire uno iato tra esecuzione e invenzione. Questo modo di ascoltare il testo non indulge a forme nascoste di storicismo, ma è utile per chi vuole pensare la persona come una struttura (ovvero una natura) dinamica e quindi attrice nella storia e capace di libertà. Questa condizione diverrebbe solo più evidente nella lingua dei poeti, per la coerenza e dunque per la forza della loro esperienza, ma la loro testimonianza vale per tutti e da qui viene la necessità di studiare i poeti, per la civiltà della libertà.

In una situazione storiografica come la nostra nella quale, contrariamente che in passato, la linguistica ha ormai stretto una forte amicizia con la sociologia se non con le scienze della natura, il mio interrogativo vorrebbe dunque riequilibrare la compagnia. Per farlo bisogna portare frutti concreti e per questo (andando avanti con maggiore prudenza) dirò anche che deriva dalla prima una seconda e più immediata domanda, alla quale

\* Ringrazio Lino Leonardi per aver letto e discusso con me questo testo prima della stampa.

*La latinidad medieval. Estudios hispánicos* 2022. Edición de E. Pérez Rodríguez y A. Alonso Guardo, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2023, pp. 171-87.

ISBN 978-88-9290-284-8 e-ISBN 978-88-9290-291-6 © 2023 The Publisher and the Authors  
DOI 10.36167/MEVI4OPDF  CC BY-NC-ND 4.0

pure vorrei rispondere. Essa è la seguente: che cosa un grande poema in lingua volgare dell'inizio del secolo XIV può insegnarci a proposito del lessico latino del Medioevo e della sua seduttività? Domanda sganciata dalla prima solo guardando in superficie.

#### I. LA «COMMEDIA» COME UN CASO DI “MESCOLANZA LINGUISTICA PROGRAMMATA IN POESIA”

Mi occuperò dunque della *Commedia* da un punto di vista mediolatino. La prima idea che vi propongo è di non considerarla un poema in italiano, ma un poema plurilingue, un caso – particolarmente riuscito ma non singolare – di «mescolanza linguistica programmata in poesia», come avrebbe detto Peter Stotz<sup>1</sup>. Dante non era inconsueto a questi esperimenti: certamente sua è, per esempio, la canzone *Ai faux ris*, composta tra 1306 e 1307, in italiano, latino e francese<sup>2</sup>. Il fatto che il latino sia nettamente minoritario nella *Commedia* non smentisce il suo ruolo di primo piano, per il suo prepotente emergere in momenti decisivi del testo e per la sua pervasività, evidente sul piano lessicale<sup>3</sup>. Ciò corrisponde in Dante ad un programma e non direi che questo programma, che ha bisogno di dare tanto spazio al latino, sia soltanto finalizzato a dare solennità, ad elevare lo stile. Questa preoccupazione si verifica senz'altro e per acquisirlo ci basterà l'esempio scelto da Bruno Migliorini, il quale notò che mentre Caronte è semplicemente un *vecchio* (*Inf.* III.83), Catone sarà *veglia* (con l'impiego di un provenzalismo in *Purg.* I 31) e, finalmente, con un latinismo, Bernardo sarà *sene* (*Par.* XXXI 59)<sup>4</sup>. Una storia dei registri stilistici si può dunque certo seguire nella *Commedia*, ma un'altra più forte esigenza comporta le intersezioni linguistiche che vi troviamo, specialmente nel *Paradiso*: Dante sa che per il poema a cui aveva *posto mano e cielo e terra* (*Par.* XXV 2), bisognava partire da un linguaggio nuovo per giungere a condividere la straordinaria esperienza suscitando più che mai quell'effetto straniante suggerito ai retori da Aristotele ed essenziale ai poeti (*Retorica* 1404b): bisognava parlare come uno straniero, accolto in ogni nuova sede come un pellegrino. E di certo Dante è lo straniero per antonomasia: esistenzialmente esule e spiritualmente reduce da un altro mondo, da un aldilà di

1. Stotz 2002, pp. 159-61; Stotz 2014, pp. 197-200.

2. *Ai faux ris* in Dante Alighieri, *Rime*, n. 18, pp. 222-7.

3. Cfr. Chiavacci Leonardi 2010a.

4. Migliorini 1967, pp. 588-91.

cui deve parlare con autorevolezza. Abbiamo una prova statistica del desiderio di Dante di inventare una lingua nuova e che al lettore doveva risultare molto più strana (differenziata) di quanto non sembri a un italiano d'oggi, che molte prime attestazioni dantesche le ha ormai metabolizzate; basta infatti ricordare che nella *Commedia* le parole che risultano per la prima volta attestate sono addirittura quasi 800; molte di loro avranno successo, ma 201 resteranno *hapax*. Di queste prime attestazioni e *hapax* una grandissima maggioranza viene dal latino, ovvero il 45%<sup>5</sup>.

Dichiarare la *Commedia* un caso di «mescolanza linguistica lirica programmata» – con inserzioni di testi latini o frequentissimi latinismi – serve prima di tutto a distinguere nettamente il ruolo che il latino ha nei testi in prosa (italiani e latini) da quello che ha in poesia. Il rilievo di principio ha già anche qualche verifica sul campo, perché Cesare Segre ha già misurato, per esempio, il ruolo assai diverso del latino nel *Convivio* rispetto a quanto non si verifica nella *Commedia*<sup>6</sup>. Questa differenza mostra che la presenza del latino e di latinismi non corrisponde ad una necessità di comunicazione (come se semplicemente l'italiano avesse bisogno di parole nuove che dovevano essere introdotte per trasmettere nozioni), ma può corrispondere ad un'esigenza espressiva, ad un desiderio di dire più denso di significati e in forme nuove, che scavano nella coscienza. Il fatto di essere intrisa di latino pone a noi subito un problema. Possiamo distinguere e misurare il peso che ha in Dante il latino degli Antichi e dei Padri, dal peso che ha il latino del Medioevo? Le osservazioni che proporrò vorrebbero dimostrare anche questo, ovvero che Dante usa consapevolmente e distingue latinismi e medio-latinismi ed è consapevole dell'evenienza di neologismi semantici; non perché senta il latino degli antichi come un'altra lingua dal suo latino, ma perché verifica ed è affascinato dal dilatarsi o dall'orientarsi di alcune parole latine, attestato di una vitalità che fa crescere il loro spazio semantico senza straziarle. In questo senso il fatto che la *Commedia* sia intrisa di latino e del latino del Medioevo vorrebbe attestare come proprio Dante, che pure aveva scelto di confrontarsi con l'italiano per la sua opera maggiore, sentisse tuttavia il latino come una lingua viva nel suo tempo, capace di rinnovarsi senza cessare di essere latino.

5. Viel 2018, p. 401: si tratterebbe del 38% di medio-latinismi e del 7% di «latinismi schietti, forse indotti da fonti classiche». Si veda anche Accademia Crusca - Opera del Vocabolario, Istituto CNR, *Vocabolario dantesco VD*.

6. Segre 1952: il *Convivio* è un trattato di filosofia, con un rapporto con il lessico tecnico e nel suo stesso periodare sollecitato da specifiche esigenze. Sulla problematica generale si vedano ora anche Rizzo 2015, pp. 555-7; Tavoni 2013, pp. 9-27 e Montefusco-Piron 2016.

Per dimostrare il mio assunto non indugerò su considerazioni quantitative a parte quelle di base che vi ho già proposto e a parte poche altre, elementari, che possono introdurci ad elementi qualitativi. Ho piuttosto pensato di poter giungere al mio scopo lavorando su quello che credo essere il luogo in cui l'impegno poetico dantesco dovette essere maggiore. Questo avviene negli ultimi settanta versi del XXXIII canto del *Paradiso*, dove Dante dice di aver visto dio, il dio creatore, il dio Trino, l'Incarnato, volto all'uomo per assicurargli la resurrezione. Questi versi non sono forse quelli che hanno appassionato di più la critica, ma certamente sono quelli che hanno impegnato di più Dante. In questi settanta versi egli in parte dichiara la difficoltà a raccontare che cosa ha visto; in parte spiega cosa ha sentito vedendo e che cosa ancora sente ricordando e scrivendo; in altre parte ancora spiega cosa ha visto. Vorrei focalizzare l'attenzione proprio su questa ultima voce (che si interseca con le precedenti in una vera polifonia); vorrei farlo per mostrare come, riferendoci al lessico latino e poi al lessico latino del Medioevo, noi possiamo comprendere con più esattezza quanto egli vide.

## 2. LE PAROLE PER ESPRIMERE LA VISIONE DI DIO

Ricordiamo dunque quanto Dante dice di aver visto<sup>7</sup>. Appare ai suoi occhi, per prima cosa, l'intero universo in Dio ovvero la realtà concreta della potenza creatrice di Dio. E a proposito di questo primo aspetto della visione, egli dice di aver visto la *luce eterna* (*Par. XXXIII 83*) e che

nel suo profondo (...) s'interna,  
legato con amore in un volume,  
ciò che per l'universo si squaderna:  
sustanze e accidenti e lor costume  
conflati insieme.

(*Par. XXXIII 85-89*)

In questa visione gli appare la *forma universal del nodo* (*Par. XXXIII 91*) ossia del legame di ogni cosa creata nel creatore. Guardando poi più intensamente dentro a ciò che gli risulta essere un vivo lume, egli ha un'ulteriore visione e vede ancora, per l'avvalorarsi delle sue capacità sensibili, la Trinità. Vede in particolare

7. Leggo la *Commedia* nell'edizione Chiavacci Leonardi 1991-1997.

(...) tre giri  
di tre colori e d'una contenenza  
e l'un dall'altro come iri da iri  
parea riflesso, e 'l terzo parea foco  
che quinci e quindi igualmente si spiri.

(*Par. XXXIII 116-120*)

Dante vede che la Trinità e sembra raccontarle in una preghiera quanto alla vista gli è offerto, scrivendo:

O luce eterna che sola in te sidi  
sola t'intendi e da te intelletta  
e intendente te ami e arridi!

(*Par. XXXIII 124-126*)

Al centro della Trinità Dante vede infine il Verbo incarnato ovvero essa gli

parve pinta de la nostra effige.

(*Par. XXXIII 131*)

La visione della *nosta effige* risulta però a Dante enigmatica e quindi cerca di vedere meglio e di vedere in cosa consista e come avvenga il dio nell'uomo e l'uomo in dio. Dante paragona il suo impegno al compito impossibile di capire come il quadrato possa divenire cerchio. Per quanto apparentemente impossibile, egli riesce a risolvere l'enigma perché in effetti la mente *in sua voglia venne* e precisa che ciò avvenne quando la sua realtà più intima *fu percossa / da un fulgore* (*Par. XXXIII 140-141*): egli vede il culmine del divino quando fa l'esperienza dell'essere percosso da un *fulgore*; in questo *fulgore* Dante sperimenta ciò che sta al culmine del suo desiderio.

Se nei versi che ho citato isoliamo sostantivi, aggettivi e verbi, notiamo che si tratta di una trentina di espressioni ed è rilevante che di queste cinque sono prime attestazioni e due *hapax*: si tratta di *arridere*, di *effige*, di *folgorare*, di *iri*, di *squadernare*, da un lato e di *confiare* e *internare* dall'altro. Se si considera che molte delle parole impiegate in questa descrizione sono necessarie in riferimento alla tradizione spirituale (come *lume*, *luce*, *amore*) e altre lo sono in riferimento alla tradizione teologica (come *universo*, *sostanza*, *accidente*, *intelletto*), si comprende che questa densa presenza di innovazione linguistica, questa «concentrazione di strumenti», come avrebbe detto Gianfranco Contini, corrisponde a una ricerca<sup>8</sup>. Almeno in

8. Contini 1976, p. 200.

sei casi su sette si tratta di latinismi. Tra questi sei vorrei scegliere i tre che mi sembrano più densi di conseguenze e i più adatti ai nostri esperimenti: *arridere*, *conflare*, *fulgore*.

### 3. «CONFLARE E FULGORE»: LATINISMO O MEDIOLATINISMO?

Cominciamo dai due casi più ingannevolmente semplici: *conflare* e *fulgore*. Li ho detti ingannevolmente semplici perché leggendo i testi nei quali le due parole occorrono è, in entrambi i casi, abbastanza immediato formulare il doppio e necessario richiamo a un autore antico e alla Vulgata (probabilmente anch'esso memore dell'antico): nel caso dell'universo creato che appare *conflato* in dio ci vengono subito in mente, contrapposti, il verso delle *Georgiche* (I 508) dove si parla delle falci che *conflantur* in spade e sull'altro lato il brano di Isaia (II 4), per cui un giorno *conflabunt gladios suos in vomeres*. Quanto al *fulgore* – nel contesto dantesco – siamo pure subito presi da un verso dell'VIII libro dell'Eneide quando – mentre Evandro esorta Enea alla guerra – *improviso vibratus ab ethere fulgor cum sonitu venit* (v. 524): nel momento in cui si manifesta il *fulgor* sopra la testa di Enea si spalanca nel cielo il segno che riassume la storia augusta di Roma e la sua forza invincibile; il nostro fervore romano è però subito attenuato dal ricordo di Giobbe XI 17 dove la sorte dei giusti, dopo una lunga sofferenza terrena, è segnata dal *fulgor aeternitatis* che nella lettura di Gregorio Magno, risultava segno celeste di perpetua pace, l'unica pace che dà veramente requie e a cui i giusti sono destinati. È evidente che con *conflare* e con *fulgore* il latino antico e il suo riflesso nella Vulgata, dotto e transvalutato, subito ci accerchiano.

Che Dante – mentre forgia l'hapax *conflato* e *fulgore* – avesse presente questi testi è fuori dubbio e anche penso che, in entrambi i casi, sia giusta la interpretazione di Anna Maria Chiavacci Leonardi: la messa in scena del quadro antico e del quadro cristiano significa la convinzione di Dante che in Roma vi era la sigla della grandezza dell'umano; il vero destino di quella grandezza però non poteva essere che la sua trasvalutazione, dove si vince con la grazia nella misericordia: i due mondi sono comunicanti, ma in una direzione precisa<sup>9</sup>. Per quanto questo sia senz'altro vero, se noi vogliamo capire perché Dante ritenne che la parola *conflati* e la parola *fulgore* fossero veramente adatte a dire quello che aveva visto (se vogliamo vedere dunque un po' meglio quello che egli vide in estasi), bisogna però anche osservare

9. Chiavacci Leonardi 2010a, p. 175.

che i due termini nel latino del Medioevo si erano sviluppati in direzioni che egli non poteva trascurare e che ci portano anche un po' oltre il piano dottrinale, restituendo alla poesia il compito di comunicare quella che fu la sua esperienza. Certamente l'azione del *conflare* (che richiama il mondo della metallurgia) anche in antico richiamava un contesto caldo, presso il luogo in cui le cose si fondevano con il fuoco. In Agostino, che sembra affascinato dal verbo *conflare*, esso ha però esiti ulteriori in questa direzione. Nel *De Trinitate* egli ricorda infatti come nella *voluntas dei* fossero in primo luogo raccolte tutte le realtà spirituali, *conflatae* «*quodam spirituali charitatis igne*»: da esse nasceva l'intero universo, ed era fatta, *in corporalibus et in spiritualibus*, l'intera realtà, sottoposta alla *voluntas divina*<sup>10</sup>. L'espressione di Agostino non è semplicemente un altro riferimento erudito, non solo perché dialoga ed è calzante in modo stringente ai versi danteschi (per altro Agostino precisa che *in itinere* l'uomo non può vedere questa *conflazione*, che gli apparirà nella beatitudine), ma anche perché da qui il verbo sembra iniziare un'altra storia, che per altro teneva insieme da una parte la realtà cosmologica che abbiamo visto e dall'altra la realtà della Chiesa, perché Agostino utilizzava la stessa espressione (*caritatis igne conflantur*) per definire lo stato degli uomini che ancora per l'azione dello Spirito si trovavano ricondotti a dio e nella loro unione formavano la Chiesa<sup>11</sup>.

L'espressione prediletta da Agostino *caritatis igne conflare* sarà continuamente ruminata nella teologia monastica, sviluppandosi. Sulle due direttive principali che abbiamo appena visto, troviamo esempi che potevano essere significativi per Dante, in Ruperto di Deutz e in Aelredo di Rievaulx. Per il primo *caritatis igne conflatus* è Cristo stesso, nel momento in cui effonde la grazia capace di avvolgere e rigenerare tutto il mondo nella sua forma originaria (*profecto grandi caritatis igne conflatus et liquefactus Christus istam nobis gratiam effudit*), ribadendo così il tema che tutto l'universo è presente dall'eternità e per l'eternità in Cristo, da lui procede e in lui ritorna per la forza dello Spirito. Per Aelredo, è invece il cuore di coloro

10. Agostino, *De Trinitate* III iv. 9: *Illic enim dei voluntas qui facit angelos suos spiritus et ministros suos ignem ardentem* (Hebr. I 7) in spiritibus summa pace atque amicitia copulatis et in unam voluntatem quodam spirituali caritatis igne conflatis tamquam in excelsa et sancta et secreta sede praesidens velut in domo sua et in templo suo. Inde se quibusdam ordinatissimis creaturae motibus primo spiritualibus deinde corporalibus per cuncta diffundit et utitur omnibus ad incommutabile arbitrium sententiae suae, siue incorporeis siue corporeis rebus, siue rationalibus siue irrationalibus spiritibus, siue bonis per eius gratiam siue malis per propriam uoluntatem.

11. Ad esempio si veda Agostino, *Sermones 136B ad populum* (PL Suppl. II 3, col. 794B; ed. Lambot RB 50 (1938), p. 189).

che si amano ad essere fuso dal fuoco della carità (*caritatis igne conflatur*) formando così un unico cuore nello Spirito<sup>12</sup>. Lo Spirito – attraverso la grazia effusa da Cristo – assumeva in sé il mondo e nello stesso tempo univa i cristiani nella Chiesa, tra loro e in dio. La stessa *conflatio* si verificava poi nella Trinità – secondo Riccardo di San Vittore – dove l'amore dello Spirito rendeva in sé una le altre due persone del Padre e del Figlio<sup>13</sup>. In ognuno di questi casi è presente alla coscienza mediolatina, così come è espressa negli scritti che abbiamo citati, la realtà che il calore dello Spirito ha in effetti la forza di realizzare un'unione reale, nel mondo, nella Chiesa e nella Trinità, un'unione che coinvolge tutta la realtà. Tutto questo ci fa pensare che il neologismo italiano *conflati* non corrisponde per Dante solo a un significato metaforico: come latinismo la voce ha nel nostro contesto un significato metaforico, ma come medio-latinismo essa è termine tecnico della teologia agostiniana che diventa termine della teologia spirituale, che mira a vedere questa reale e particolare fusione prodotta dallo Spirito, che lega cielo e terra, che rende così celeste la terra e così terrestre il cielo. Tutta la tradizione ha ben presente che Cristo è Sapienza creatrice e in lui ogni cosa si ricapitola: quando Dante vede la *conflazione* del creato in dio, lo vede coinvolto nella medesima realtà della Trinità per opera dello Spirito, lo vede nella Sapienza di Cristo e vede in ciò il significato della Chiesa. In questo senso, in dio si vede la *forma universale* del creato. Dante non cerca solo una buona metafora (per dire che come le spade saranno *conflatte* in vomeri di pace, così la beatitudine sarà perfetta armonia), s'impegna piuttosto a dire cosa in realtà ha visto e sentito: il Verbo divino per forza dello Spirito ha in sé tutte le cose, per crearle e per rigenerarle: le pensa create, le pensa materiali, pensa anche la loro possibile perversione che nella *conflazione* è ricondotte alla bontà divina. Tutto il corporeo si trasfigura nello spirito mentre avviene la corporificazione dello spirito. La visione anticipa così l'esperienza della beatitudine e ciò fa sperimentare a Dante tanto piacere che poi – più tardi – ricordandolo può ancora dire che scrivendone «mi sento ch'i' godo» (v. 93).

12. Rupert di Deutz, *De sancta trinitate et operibus eius* III, p. 1325, lin. 1205; Aelredo di Rievalux, *De speculo caritatis* III 4, par. 8. Nel senso di Aelredo aveva usato l'espressione anche Pier Damiani, *Epistula* 86, p. 462, lin. 16. L'espressione nel senso ripreso da Aelredo coinvolgerà poi il linguaggio della Scolastica, con diretta dipendenza da Agostino: cfr. Enrico di Gand, *Quodlibet* VI q. 4, *solutio*, p. 54, lin. 91 e Tommaso d'Aquino, *Catena aurea in Iohannem* cap. 17, lectio 3, lin. 103, p. 550, lin. 107.

13. Riccardo di San Vittore, *De trinitate* III 19, p. 154, lin. 13. Per Riccardo e Dante, di riferimento Mocan 2012. Si veda anche Ariani 2001, pp. 113-39.

Torniamo allora anche a *fulgore*. Certo in quel *fulgore* Dante vide il trionfare della giustizia nella storia, come progetto divino, e la sua trasvalutazione nella grazia: è dunque giusto l'indizio che ci viene dal vocabolario antico e dalla *Vulgata* che ad esso risponde e giustamente lo si è osservato. Il *fulgore* assume però, a poco a poco, un maggiore peso. Sulla scia di Gregorio e poi di Beda, in ripetuti contesti si era indicato nel *fulgor* il *reclinatorium aureum* del letto di Salomone, di cui parlava il terzo capitolo del *Cantico dei Cantici* per indicare la beatitudine, la vita in dio: si era nel *fulgor* quando si era in quel luogo di pace destinato alla persona giunta alla sua perfezione<sup>14</sup>. L'uso di *fulgor* è qui evidentemente metaforico: una metafora che serve a indicare un luogo caldo, avvolgente, protettivo e riposante. Ancora una volta però abbiamo una traccia perché *fulgor* possa indicare il carattere di questo luogo di pace anche in senso proprio. Ci istruisce Ildegarde di Bingen, che di nuovo sviluppa un testo di Agostino. Ildegarde racconta infatti di aver percepito «un'illuminazione ignea di chiarezza incomparabile discendere dal cielo aperto» (*repente ignea cornucatio inaestimabilis claritatis aperto caelo descendit*); per essa una straordinaria *claritas* si diffuse, attraversando ogni cosa, che le apparve come penetrata dal sole; nello stesso tempo, Ildegarde racconta di aver provato un *sanctissimus calor* che come *fulgor radians* – questa l'espressione che usa – l'avrebbe investita<sup>15</sup>. Dunque, il *fulgor* che conduce Dante nella condizione dei beati è luce, ma di questa luce si evoca una dimensione tattile che consente di percepirla, come calda materia che avvolge e che accoglie come un luogo: un *ferculum* come quello di cui si parla nel *Cantico*<sup>16</sup>.

La lettura non risulterà sovra-interpretante volgendosi con attenzione alla formula secondo cui la mente del visionario «fu percossa / da un fulgore», tanto da giungere, finalmente, *in sua voglia*. Non voglio dire che Dante si sia ispirato alle *Derivationes* di Uguccione (che senz'altro gli erano familiari), ma esse sono per noi l'accesso più semplice a una possibilità congrua a quanto si è detto, a proposito di un significato di *fulgor* che va oltre al senso metaforico<sup>17</sup>. Nelle *Derivationes*, infatti, si nota che *fulgor* viene da *fulgeo* e – tra le altre cose – anche si conclude che l'espressione

14. Gregorio Magno, *Homiliae in Hiezechibelem prophetam*, lib. II, hom. 3, linea 291; Beda Venerabilis, *In Cantica canticorum libri vi*, lib. VI, lin. 301.

15. Ildegarde di Bingen, *Scivias* pars II, visio 6, lin. 521.

16. Ho cercato di sviluppare il tema della dimensione tattile nell'esperienza narrata nel canto XXXIII del *Paradiso*, anche con altri argomenti, in Santi 2022, pp. 77-9.

17. Giola, 2011, p. 208.

*fulgore percussus* equivale a *fulgidus*<sup>18</sup>. In questo senso quando Dante dice il suo intimo fu *percossa* dal *fulgore* che porta il suo intimo (*mente*) al supremo piacere (*sua voglia*), dice che la sua stessa persona venne trasformata, divenendo fulgida. Siamo ancora sul lettuccio di Salomone, simbolo di una pace e di un piacere senza fine, ma si dice qualcosa sulla condizione reale, percepita dalla persona nella beatitudine: questo *fulgore* che rende luminosi secondo la promessa evangelica, che annunzia che i beati *fulgebant* (Matth. XIII 43), ovvero saranno *fulgidi* come le scintille del canneto incendiato di Sapienza (Sap. III 7), questo fulgore racconta che Dante sentì di aver acquisito una delle *dotes* dei corpi gloriosi, precisandone l'entità: la luce non li rende *lucidi* (come diceva Tommaso) ma *fulgidi* (perché percossi da un *fulgore* e dunque luminosi e caldi)<sup>19</sup>.

Se dovessimo sommare i dati che ci vengono dai riferimenti a *conflare* e a *fulgor* posti in rapporto a testi latini del Medioevo, dovremmo dunque osservare che, dandoci il rendiconto della sua esperienza, Dante sembra voler raccontare la trasformazione ontologica della sua persona. Egli non solo vede ma soprattutto diventa fulgido (ossia la sua *mente* fu *percossa* / *da un fulgore* che ridonda su tutto il suo essere: *Par. XXXIII 140-141*) perché quella luce che vede lo riscalda; se vede tutto l'universo *conflato* in Cristo, cioè pensato e sostenuto nella sua materialità da Cristo, egli vede sé stesso coinvolto nella *conflazione* cristica, nella quale appunto tutto si ricapitola, anche la sua vita. Le espressioni mediolatine inducano a prendere la descrizione del XXXIII canto non come il resoconto di uno spettacolo a cui si è assistito e di cui si dà referto metaforico, ma come il resoconto di una trasformazione che per questo ha bisogno di essere rappresentata evocando percezioni ulteriori a quelle visive (per esempio la percezione tattile del calore). Il latino medievale rende Dante capace di raccontare la sua esperienza non solo sul piano teorico, ma come vera esperienza esistenziale.

#### 4. «ARRIDERE»: UN MEDIO-LATINISMO SICURO

Il coinvolgimento dell'umanità (e quindi dell'umanità dello stesso Dante) in ciò che viene visto è confermata dal ragionamento che possiamo fare sul verbo *arridere*. *Arridere* è intensamente usato nel Medioevo latino,

18. Uggccione, *Derivationes*, vol. II, p. 473.

19. Tommaso d'Aquino, *Summa theologiae*, Suppl. partis IIIae q LXXXV, art. I, conclusio: *Ex Scripturae auctoritate verissimum habetur corpora sanctorum post resurrectionem lucida fore, quae claritas a gloria animae in corpus redundabit.*

tanto da subire il metabolismo della coniugazione che poi l'*arridere* italiano eredita. Il suo significato è importante. Dante lo usa per spiegare come agiscono le persone della Trinità. La Trinità *ama e arride*. Facile è dire che le persone della Trinità amano: l'amore di per sé comporta unione e l'unità della Trinità non è un problema. Ma quale altro segreto sta nella rivelazione che egli ha visto che la Trinità anche *arride*? L'espressione ha sempre colpito i lettori: proprio nel bel mezzo di una descrizione teologica e maestosa della Trinità si insinua che essa *arrida*. Si potrebbe pensare a un sorriso, pensando dunque all'impiego di un'espressione che avrebbe dato luogo ad un elegantissimo esempio di comicità, unendo due estremi (l'onnipotenza dell'unione e la delicatezza del sorriso)<sup>20</sup>. Questo è senz'altro diciabile, eppure non si tratta qui solo di una soluzione stilistica elegante. Dante vuole dire che ha visto qualcosa di straordinario e vuole anche dirci cosa ha visto, cercando la parola, forgiando un'altra parola che in italiano non esisteva. Per comprenderlo o intuirlo basterà ora leggere due testi di Bernardo di Clairvaux e di Guglielmo di Sain-Thierry che ci chiariscono che cosa vuol dire *arridere* nel latino medievale, che qui senz'altro supera largamente l'Antico, per dire una cosa che a Dante è assai cara.

Sebbene spesso *arridere* possa essere inteso con un generico *ridere*, l'uso che ne riscontriamo negli autori che potevano interessare a Dante, per il contesto in cui si trova, va esattamente nella direzione del *ridere volgendosi a*, andando verso qualcosa che è attesa. Il verbo *arridere* piace a Bernardo che lo usa nel *Commento al Cantico*, quando ricorda che lo Sposo è come un contadino che aspetta i frutti della sua vigna: *tempus horum diligenter observat* e non appena essi cominciano ad apparire *arride* verso di loro (*arridet apparentibus*): sono ancora lontani dalla solidità della maturazione e infatti lo Sposo deve averne ancora molta cura (*et sollicitus satagit*), ma il loro primo apparire all'orizzonte dell'essere, dà già allo Sposo un grande piacere ed egli li accoglie *arridendo*. Uscendo dalla metafora Bernardo precisa che si tratta di frutti spirituali: Cristo non vuole che muoiano e appena li vede *arridendo* agisce favorendoli e si noti che lo fa *ne pereant nobis, cum apparetur; immo vero ne pereant sibi: se enim reputat tamquam nos* («affinché non muoiano in noi perché non vuole che muoiano in lui, perché considera sé stesso come uno di noi»): per questa premura, per questa attesa di futura maturazione, comincia con *arridere apparentibus*, non appena i primi segni di frutto si intravedono<sup>21</sup>.

20. Chiavacci Leonardi 2010b, p. 192.

21. Bernardo di Clairvaux, *Sermones super Cantica Canticorum sermo 63 par. 5*, vol. II, p. 164, lin. 16.

Anche nel *Commento al Cantico* di Guglielmo, troviamo un uso analogo di *arridere*, dedicato al primo apparire del sole, riconosciuto questa volta dal giglio: non appena sorge il sole (*mox*), il giglio *arridendo* riconsegna al creatore la sua bellezza, si riapre dopo la notte. Se nel brano di Bernardo *arridere* segna l'accoglimento della persona da parte di dio (e anche gli dei antichi *arridono* agli uomini), ora il verbo corrisponde all'accoglimento di dio da parte della creatura, non appena essa lo intravede, come sole in aurora. Si deve notare però che l'*arridere* avviene ancora nell'attimo che appare prima di donarsi, come amanti un attimo prima del bacio, come il figiol prodigo appena intravisto. Il testo è molto bello e abbiamo subito l'impressione che esso dovette piacere a Dante:

Videas autem lilym ante solis ortum, a facie frigoris nocturni et tenebrarum noctis quasi refugiens et delitescens intra semetipsum, teneras delicias suas clausas penes se continere; *mox* autem ut solis orientis serenor ei facies illuxerit, quasi *arridendo* totum ei semetipsum aperire, et omnem gloriam suam suo reconsignare auctori<sup>22</sup>.

L'*arridere* dantesco – con il suo riferimento mediolatino – si verifica dunque in chi scorge al primo apparire qualcuno desiderato, come l'*arridere* mattutino dei pulcini delle rondini che intravedono la madre portatrice di cibo, come ancora nota Bernardo<sup>23</sup>. Chi riconosce il desiderato che gli viene incontro, gli *arride* incoraggiando l'arrivo, e il desiderato pure *arride*, senza essere giunto, riconoscendo la reciprocità del desiderio. Siamo nella sorpresa del riconoscimento e nella sua consistenza, tra memoria e invenzione; così l'*arridere* è anche un cenno d'intesa e di esortazione scambiato tra amanti (come in Paradiso XV 71). Quando ciò che è atteso sta per arrivare, intravedendolo, la mancanza sembra più intensa, se volete più dolorosa, ma chi attende e chi è atteso ora può sperimentare un piacere straordinario che ha qualcosa di speciale: all'apparire dell'amato ancora non giunto *li occhi* diventano *lucenti*, *lacrimando* (come aveva saputo fare Beatrice, santa nell'*Inferno* a II 114). Questo *arridere* è posto ora nella Trinità – che deve avere in sé qualcosa di finito (il corpo di Cristo e i corpi dei beati in dio). In questo modo essa è connotata in modo ulteriore rispetto alle acquisizioni teologiche del tempo di Dante: la Trinità che *arride* non è solo

22. Guglielmo di Saint Thierry, *Expositio super Cantica Canticorum* cap. 36, lin. 97.

23. Bernardo di Clairvaux, *Sermones de diuersis*, sermo 3, par. 3, vol. VI.1, p. 88, lin. 24, dove si legge appunto: *Et in mane quidem sicut pullus birundinis sic clamabo (...) quatenus et cum gratiae matutinum arriserit, in modum birundinis exsultans et clamitans gratias agam pro visitatione.*

pienezza di essere, di conoscenza e di amore, ma è anche pienezza di desiderio, luogo in cui avviene una sempre nuova attesa, come se in essa sempre di nuovo avvenisse l'esperienza dell'innamoramento, la soglia dell'amore, sulla quale si è certi dell'amato come novità assoluta, se ne è certi nel fremito dell'attesa, che è anche incertezza. La Trinità è piena di quel desiderio che si prova – piangendo nella gioia – quando l'amore che si attende non è ancora giunto ma è già nella nostra prossimità: essa arride provando il desiderio che diventa più intenso un attimo prima del momento in cui sta per sciogliersi, del momento in cui sta per realizzarsi. E ciò corrisponde perfettamente al fatto che nella Trinità, Dante vede l'umanità di Cristo e in questa presenza ci rivela la divina possibilità dell'uomo, che ha bisogno (per la struttura della sua identità) di continuare a desiderare. Se nella Trinità c'è l'umanità di Cristo essa – come ogni umanità – non potrà sussistere senza corpo, senza finitezza, senza desiderare. La finitezza non è peccato, è desiderio arridente. Il pianto è gioia nella Trinità. Non voglio approfondire le implicazioni teologiche che questa condizione linguistica apre. Solo permettetemi qui di citare Ramon Llull, che scrive qualcosa che è congruo a quello che succede nella Trinità vista da Dante:

Clamabat amicus populo, dicens: Amor iubet uos amare (...)  
plorando et ridendo (...) lucrando et perdendo<sup>24</sup>.

Se nel tempo le due condizioni del piangere e del ridere sono estranee ovvero si congiungono solo nelle estasi, consapevoli e inconsapevoli; nell'eternità non vi sarà che riso e pianto sorridente di desiderio e di compiutezza: ama e arride: è unità e differenza, differenza nell'unità dell'*arridere*. La Trinità arride perché desidera e desidera perché in essa l'umanità è coinvolta e il desiderare è necessario all'umano. La beatitudine come possesso di tutto per l'eternità sarebbe noiosa: si può desiderare, soffrendo una mancanza nella gioia, come chi intravede l'amato sulla soglia, quando non è ancora sua ma lo sarà certamente: la mancanza diventa proclamazione di una forza singolare dell'amore, capace di far lacrimare nella gioia.

## 5. CONCLUSIONE

Vorrei proporre tre considerazioni finali sulla base della casistica che abbiamo esaminato. Essa non coinvolge testi a rischio di essere sovra-interpretati: Dante ha lavorato lungamente su questi pochi versi inven-

24. Ramon Llull, *Liber amici et amati*, n. 78.1, p. 341.

tando parole inaspettate; questo non ci far dimenticare che egli ebbe presente la ricchezza della storia di altre parole che da un altro universo linguistico lo ispiravano. Osserviamo dunque, per prima cosa, che a Dante sarebbe parso molto strano se qualcuno gli avesse parlato del latino del suo tempo e dei secoli a lui immediatamente precedenti come una lingua morta o da ravvivare, o come qualcosa di molto diverso dal latino degli antichi: egli sente continuità e nella continuità l'arricchimento dovuto ad esperienze spirituali che il latino del suo tempo raccoglieva, senza imbalzarsi nelle forme che esperienze di altri avevano procurato. In secondo luogo, nelle modificazioni semantiche che abbiamo rilevato e in cui Dante sembra compiacersi vi è una forte accentuazione dei riferimenti concreti; le forme che abbiamo esaminato servono a lui ad esprimere una poetica volta a raccontare come la vita in dio coinvolga la realtà umana in tutto il suo spessore. In terzo luogo, ho l'impressione che parlare di poetica dell'indicibilità per questi versi risulti banale e fuorviante: l'indicibile è qui la grande occasione per diventare loquacissimi, una loquacità non a vanvera, ma costruita con il massimo controllo, nel massimo desiderio con la massima tensione della logica dottrinale e fantastica. Per Dante non è vero che di ciò che non si può parlare non si deve parlare: ciò di cui non si può parlare è una sorta di motore per inventare una nuova lingua, usando tutte le forze linguistiche che si hanno a disposizione: è questo il mestiere della persona, che altrimenti di sé dovrebbe tacere. Quella mediolatina tra le risorse linguistiche è poi per Dante la principale. Almeno un risultato mi pare dunque di averlo acquisito: il punto di vista di Dante sul lessico del latino medievale ci dà buone ragioni per studiarlo a fondo.

## BIBLIOGRAFIA

1. *Fonti*

- Accademia Crusca - Opera del Vocabolario, Istituto CNR, *Vocabolario dantesco* *VD*, <[http://www.vocabolariodantesco.it/voce\\_tab.php?id=1116](http://www.vocabolariodantesco.it/voce_tab.php?id=1116)>.
- Aelredo di Rieaulx, *De speculo caritatis*, in *Aelredus Rievallensis Opera omnia I. Opera ascetica*, ed. C. H. Talbot, Turnhout, Brepols, 1971 (CC CM 1).
- Beda Venerabilis, *In Cantica canticorum libri vi*, ed. D. Hurst, Turnhout, Brepols, 1983 (CC SL 119B)
- Bernardo di Clairvaux, *Sermones de diuersis*, in *Sancti Bernardi opera*, ed. J. Leclercq - H. M. Rochais, Romae, Editiones Cistercienses, 1970, vol. VI.1.
- Bernardo di Clairvaux, *Sermones super Cantica Canticorum*, in *Sancti Bernardi opera*, ed. J. Leclercq - C. H. Talbot - H. M. Rochais, Romae, Editiones Cistercienses, 1957-1958, vol. I-II.

- Dante Alighieri, *Commedia I Inferno II Purgatorio III Paradiso*, cur. A. M. Chiavacci Leonardi, Milano, A. Mondadori, 1991-1997 (I Meridiani).
- Dante Alighieri, *Rime*, edizione commentata a cura di D. De Robertis, Firenze, Edizioni del Galuzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2005 (Archivio Romano 7).
- Enrico de Gand, *Quodlibet VI*, ed. G. A. Wilson, Leuven, University Press, 1987 (De Wulf-Mansion Centre. Ancient and Medieval Philosophy. Series 2. Henrici de Gandavo Opera omnia 10).
- Gregorio Magno, *Homiliae in Hiezechibelem prophetam*, ed. M. Adrian, Turnhout, Brepols, 1971 (CC SL 142).
- Guglielmo di Saint Thierry, *Expositio super Cantica Canticorum*, ed. P. Verdeyen, Turnhout, Brepols, 1997 (CC CM 87).
- Ildegarde di Bingen, *Sciuias*, ed. A. Führkötter - A. Carlevaris, Turnhout, Brepols, 1978 (CC CM 43; 43A).
- Pier Damiani, *Epistulae II nr. 42-90*, ed. K. Reindel, München, MGH, 1988 (Briefe 4.2).
- Ramon Lull, *Liber amici et amati*, in C. H. Lohr - F. Domínguez Reboiras (ed. comm.), Raimundus Lullus «*Liber amici et amati*»: *Introduction and Critical Text*, in «*Traditio*», 44 (1988), pp. 325-72.
- Riccardo di San Vittore, *De Trinitate*, ed. J. Ribaillier, Paris, Vrin, 1958 (Textes philosophiques du Moyen Age VI).
- Ruperto di Deutz, *De sancta trinitate et operibus eius. III. In libros Regum*, ed. R. Haacke, Turnhout, Brepols, 1971 (CC CM 22).
- Tommaso d'Aquino, *Catena aurea in quatuor evangelia. II. Expositio in Iohannem*, ed. A. Guarienti, Torino-Roma, Marietti, 1953.
- Uguccione da Pisa, *Derivationes*, ed. E. Cecchini, adiuv. G. Arbizzoni - S. Lanciotti - G. Nonni - M. G. Sassi - A. Tontini, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galuzzo, 2004 (Edizione nazionale dei testi mediolatini 11. Serie I 6).

## 2. Studi

- Ariani, M. 2001. *Dante, la «dulcedo» e la dottina dei «sensi spirituali»*, in G. Cerboni Baiardi (ed.), *Miscellanea di studi in onore di Claudio Varese*, Manziana, Vecchiarelli - Università degli studi di Urbino, pp. 113-39.
- Chiavacci Leonardi, A. M. 2010a. *Parole del «Paradiso»*, in Chiavacci Leonardi 2010c, pp. 173-8. (= in *Sotto il segno di Dante. Scritti in onore di Francesco Mazzoni*, ed. L. Coglievina - D. De Robertis, Firenze, Le Lettere, 1998, pp. 99-103).
- Chiavacci Leonardi, A. M. 2010b. *Dolcezza del Paradiso*, in Chiavacci Leonardi 2010c, pp. 189-92.
- Chiavacci Leonardi, A. M. 2010c. *Le bianche stole. Saggi sul «Paradiso» di Dante*,

- Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo (Millennio Medievale 84. Strumenti e studi 24).
- Contini, G. 1976. *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1976 (prima ed. 1970).
- Giola, M. 2011. *Dante e la lessicografia mediolatina : le Derivationes di Uguccione de Pisa tra la Commedia e i suoi antichi commentatori : un esperimento di spoglio*, in «Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letture romanze = Revista suiza de literaturas románicas», 58, pp. 189-213.
- Migliorini, B. 1967. *Latinismi*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto dell'Encyclopædia Treccani, 1967, vol. III, pp. 588-91 (= *I latinismi di Dante*, in Id. *Lingua d'oggi e di ieri*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1973, pp. 239-48).
- Mocan, M. 2012. *L'arca della mente. Riccardo di San Vittore nella «Commedia» di Dante* Firenze, L.S. Olschki, 2012 pp. VII-316 (Saggi di «Lettere italiane» 68)
- Montefusco, A. - Piron, S., 2016. *In vulgari nostro. Présence et fonctions du vernaculaire dans les œuvres latines d'Olivi*, in «Oliviana [En ligne]», 5 (2016), mis en ligne le 05 juin 2017, URL: <<http://journals.openedition.org/oliviana/904>>.
- Rizzo, S. 2015. «La lingua nostra: il latino di Dante», in *Dante, fra il settecento-cinquantenario della nascita (2015) e il settecentenario della morte (2021)*, Roma-Salerno, vol. II, p. 535-57.
- Santi, F. 2022. *Conoscere mediante il tatto nel Paradiso di Dante. Il canto della resurrezione (Paradiso XIV) nella tradizione francescana*, in *Dante e l'Umbria e i santi. Atti delle giornate di studio di Foligno e Assisi (13-16 giugno 2021)*, Ravenna, Longo Editore, 2022, pp. 73-9.
- Segre, C. 1952. *La sintassi del periodo nei primi prosatori italiani*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei.
- Stotz, P. 2002. *Handbuch zur lateinischen Sprache des Mittelalters*. Vol. I. *Einleitung, lexikologische Praxis, Wörter und Sachen, Lehnwortgut*, München, C.H. Beck, 2002, (Handbuch der Altertumswissenschaft. II 5, 1)
- Stotz, P. 2014. *Il latino nel Medioevo. Guida allo studio di un'identità linguistica europea*, edizione italiana a cura di Luigi G. G. Ricci. Traduzione di Serena Pirrotta e Luigi G. G. Ricci, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2014, pp. XXX-261 (Galluzzo Paperbacks 02).
- Tavoni, M. 2013. *Che cos'erano il volgare e il latino per Dante*, in «Letture classensi», 40.1, pp. 9-27.
- Viel, R. 2018. *Hapax e prime attestazioni della Commedia*, Lecce, Pensa Multimedia (Mele cotogne 1).

ABSTRACT

*Medio-Latinisms in Dante's Commedia*

Dante, the personaggio-poeta of the *Commedia*, is the pilgrim who, returning from another world, wants to report at least in part what he has seen; to report it, he needs a new language: the language proper to that world of extraordinary perfection of which he experienced: a language that Dante must teach to his reader who will certainly be attracted by it. The new language Dante constructs draws on all the resources of reason and literary tradition and a great deal from the Latin tradition and its lexicon, which is enriched in medieval experiments. Dante's medio-Latinisms in the *Commedia* show how the Latin Dante needs to forge new words is dense with new meanings that are grafted onto the ancients, developing them strongly. The demonstration takes place on three terms: *conflati*, *fulgore* and *arride*, which are grasped in their meaning through comparison with the medieval Latin tradition. In this way they reveal to us how the experience of the Empyrean is presented not only as a visual experience but also a tactile one, in which a certain kind of warmth plays an important role.

KEYWORDS: Dante Alighieri, Medieval Latin, Lexicography, *conflare*, *fulgore*, *arridere*.

Francesco Santi  
ORCID: 0000-0002-8712-1563  
Università degli Studi di Bologna  
francesco.santi6@unibo.it

