

Lingua nostra

Vol. LXXX, Fasc. 3-4 Settembre-Dicembre 2019

Casa editrice Le Lettere - Firenze

SOMMARIO

A. PARENTI, <i>Un'altra storia per facchino</i>	65
<i>Ricordo di don Remo Bracchi</i>	96
D. MASTRANTONIO, «Come dicesti elli ebbe»: <i>interpunzione di un passo dantesco</i> (Inf. x 67-68)	97
L. SPAGNOLO, <i>Da temesse a tremesse</i> (Inf. I 48)	100
C. MARAZZINI, <i>Una parola perduta dell'antica caccia al lupo: il "lupiere"</i>	106
<i>Gadda e la radio</i>	109
F. MARRI, <i>Assaggi dagli Avanzi della mensa di Olindo Guerrini</i> (II)	111
<i>Termini francesi e inglesi nell'Airone di Bassani</i>	117
F. RAINER, <i>Comparatista: italianismo francese e gallicismo italiano</i>	118
<i>Libri ed articoli</i>	123

LINGUA NOSTRA intende promuovere l'interesse per la lingua italiana e lo studio dei problemi di essa, mirando a conciliare due esigenze ugualmente importanti: la consapevolezza di una antica tradizione e la rispondenza alle necessità moderne.

La rivista, fondata nel 1939 da Bruno Migliorini e Giacomo Devoto, quindi diretta da Gianfranco Folena e da Ghino Ghinassi, è ora diretta da Andrea Dardi e Massimo Fanfani. Si articola in varie parti:

storico-filologica: storia della lingua; grammatica storica; etimologia, lessicologia e semantica storica; retorica e stilistica; metrica; storia della questione della lingua e del pensiero linguistico; storia della grammatica e della lessicografia; onomastica; testi e documenti;

descrittiva: grammatica e lessicologia dell'italiano d'oggi; neologismi, forestierismi e dialettalismi contemporanei; lingue speciali e terminologie tecniche; livelli sociali di lingua; varietà regionali; l'italiano all'estero; testimonianze linguistiche di letterati e di scienziati;

didattica: discussioni sulla norma linguistica e sull'insegnamento della lingua; uso delle comunicazioni di massa; esperienze di insegnanti; insegnamento della lingua agli adulti; insegnamento dell'italiano all'estero; problemi di linguistica contrastiva e di traduzione.

Direzione: Andrea Dardi e Massimo Fanfani dell'Università di Firenze.

Redazione: Alessandro Parenti (Trento), Antonio Vinciguerra (Firenze).

Comitato scientifico: Paolo Bongrani (Parma), Martin Glessgen (Zurigo), Hermann Haller (New York), Fabio Marri (Bologna), Franz Rainer (Vienna), Wolfgang Schweickard (Saarbrücken).

LINGUA NOSTRA si pubblica in fascicoli trimestrali.

I contributi vanno inviati a A. Dardi (Via delle Palazzine 5, 50014 Fiesole - Firenze) o a M. Fanfani (Via Amendola 19, 50053 Empoli - Firenze).

Direttore responsabile: Giovanni Gentile, c/o Editoriale Le Lettere, Via Meucci 17/19, 50012 Bagno a Ripoli (FI). Tel. 055645103; periodici@lelettere.it; www.lelettere.it.

Servizio abbonamenti: Editoriale Le Lettere, via Meucci 17/19, 50012 Bagno a Ripoli (FI). Tel. 055645103; abbonamenti.distribuzione@editorialefirenze.it; www.lelettere.it.

Associato all'USPI
Unione Stampa
Periodica Italiana



CASA EDITRICE LE LETTERE - FIRENZE

l'italiano antico senza il filtro di schemi modernizzanti, mettendone a fuoco la specifica funzione pragmatica (non fatismo, ma richiesta di spiegazioni). Al tempo stesso si potrà notare, rispetto ai passi usati come termine di paragone, l'originalità della scelta di Dante. Infatti l'enunciato *come dicesti elli ebbe* è ellittico, come tipicamente accade nel parlato: a differenza p. es. di *come non à ira il fanciullo* (5), dove la struttura frasale è completa e autonoma, *ebbe* da solo non produce senso, ma funziona solo appoggiandosi a ciò che è detto prima (*cui Guido ebbe a disdegno*): una prova in più di quella che è stata definita l'«arte del dialogo» in Dante⁽¹⁹⁾. Ulteriori indagini faranno forse luce su un'altra questione, importante sotto il profilo storico-linguistico non meno che dal rispetto esegetico: come mai nel Novecento una delle interpunzioni tradizionali del passo è stata del tutto dimenticata?

DAVIDE MASTRANTONIO

⁽¹⁹⁾ V. Luca Serianni, *Dante e l'arte del dialogo*, in *Per l'italiano di ieri e di oggi*, Bologna, il Mulino, 2017, pp. 19-38.

DA TEMESSE A TREMESSE (Inf. I 48)^(*)

Nel primo canto dell'*Inferno* il leone (allegoria della superbia, un peccato che Dante riconosce come suo vizio caratteristico [cfr. *Purg.* XIII 136-138]) sembra avanzare minaccioso verso il poeta, «con la test'alta e con rabbiosa fame, / sì che pareo che l'aere ne tremesse». Così Petrocchi, che si discosta dal testo critico di Vandelli scartando la lezione più diffusa nell'antica vulgata, *temesse* (Ash Cha Eg Fi La Lau Laur Mad Mart Pa Parm Po Pr Rb Ricc Triv Tz Vat [ai quali aggiungo il Palatino

^(*) Ringrazio Alessandro Parenti per l'attenta revisione del testo, dalla quale ho tratto ulteriori spunti di riflessione e di approfondimento.

319]), a vantaggio della «forma *difficilior*»⁽¹⁾ attestata da Ham e Urb (nonché Lo, con *tremisse*). Di recente, anche Enrico Malato ha ribadito la scelta di Petrocchi (vd. sotto), peraltro condivisa dai commentatori successivi⁽²⁾.

In questa sede si cercherà di approfondire il criterio della *lectio difficilior*, mostrando come il latinismo *tremesse* potesse essere percepito tra Due e Trecento, sia dagli autori sia dai copisti, e come, d'altro canto, il concetto dell'aria che teme incontrasse una certa resistenza, non solo presso gli esegeti della *Comedia*, ma anche nella tradizione latina. Del resto, quando si invoca questo tipo di argomento filologico, occorre tenere a mente le opportune precisazioni di Giorgio Pasquali, se si vogliono evitare derive soggettivistiche e impressionistiche, nascoste sotto il rassicurante aspetto del meccanicismo positivista:

La prudenza è qui figliuola della dottrina: facile e difficile non sono termini assoluti, e quel che è difficile, cioè inconsueto, per noi, può essere stato facile per uomini di altre età. Il giudizio sopra facilità o difficoltà di una lezione sarà tanto più sicuro, quanto meglio il giudice conoscerà le consuetudini di linguaggio e di pensiero delle età che l'hanno trasmessa, che possono averla coniata [...]. Un critico siffatto è un ideale che nessuno può incarnare in sè perfettamente, ma al quale ognuno ha il dovere di cercare di avvicinarsi⁽³⁾.

In via preliminare ricostruiamo la trafila esegetica. Tra i commentatori trecenteschi che si occupano esplicitamente della parola in rima, il primo a leggere *tremesse* è Francesco da Buti, pisano, la cui attività esegetica si colloca fra il 1385 e il 1395:

⁽¹⁾ Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994², I (*Introduzione*), p. 165.

⁽²⁾ Tra gli studiosi del testo dantesco ha difeso *temesse* Letterio Cassata (*Note sul testo del canto I dell'Inferno*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, s. III, XV, 1985, pp. 121-28), in particolare approfondendo l'espediente retorico di attribuire emozioni agli elementi naturali sia nel primo canto sia nel resto del poema, e mostrando le resistenze dei commentatori (fra cui Boccaccio) nei confronti di *temesse*. Un editore contemporaneo che ha promosso a testo *temesse* è Antonio Lanza (D. Alighieri, *La Commedia. Nuovo testo critico secondo i più antichi manoscritti fiorentini*, a cura di Antonio Lanza, Anzio, De Rubens, 1995), che fra l'altro osserva: «con *tremesse* si avrebbe un improbabilissimo scambio di classe» (p. 8).

⁽³⁾ Giorgio Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Le Lettere, 1988 (rist. anast. dell'ed. del 1952), p. 123.

Per questo manifesta l'impeto con che veniva, ch'era sì ratto che l'aere si movea e venteggiava, e faceva fragore sì, che pareva che fuggisse dinanzi da lui per tremore, e questo si mostra per ragione naturale: chè l'aere fortemente agitato dà luogo e fa fragore, e vedesi ancora per esperienza, e questa è la sentenza litterale⁽⁴⁾.

In nota il curatore Giannini difende *tremesse* come latinismo: «Un tale scambio era comunissimo ne' princìpi di nostra lingua, né la rima costringeva a simili configurazioni; ma l'esempio de' Latini. La comune lezione *temesse* è fredda e meschina».

Ben prima del Buti, Guido da Pisa (1327-1328 ca.) si sofferma sia sul tremore sia sul timore, anche se a testo ha *temesse* (lezione di Cha): «quod aer inde contremiscere videbatur»; «ex suo aspectu aeri timorem ingerere videbatur»⁽⁵⁾. Pietro Alighieri (1340-1342) chiosa *temesse* in modo puntuale, nella prima redazione del suo commento: «quod aer videbatur de eo timere»⁽⁶⁾. Anche Guglielmo Maramauro (1369-1373) legge *temesse*: «sì che non solo li omini, ma l'aire ne teme. E così fanno tuti li altri animali non solo a la vista, ma al rugito del leone»⁽⁷⁾. Nel 1373 Boccaccio, pur avendo a testo *temesse*, associa l'emozione a un movimento, quasi suggerendo la variante: «in quanto l'aere, impulso dall'impeto del venire del leone, indietro si traeva, il quale è atto di chi fugge. Con questo mostrava, impropriamente parlando, di aver paura di lui» (torneremo sull'ultimo avverbio)⁽⁸⁾. Benvenuto da Imola (1375-1380) tira in ballo, per la lezione *temesse*, un'interpretazione allegorica dell'aria: «idest viri aerei, idest alti vel sapientes, quasi dicat tacite: non solum minores, sed etiam majores timent altam superbiam leonis, idest potentis»⁽⁹⁾. L'allegoria sarà ripresa, un secolo dopo, da Cristoforo Landino: «molto desiderano quegli che pervengono in alto grado esser temuti, et maxime

dall'aria, cioè da' superiori et grandi huomini. Il che dinota per l'aria elemento superiore»⁽¹⁰⁾.

Nell'Ottocento il recupero di *tremesse* si deve all'opera lessicografica di Giovanni Gherardini (*Voci e maniere di dire italiane additate a' futuri vocabolaristi*, II, Milano, Bianchi di Giac., 1840), che valorizza il commento quattrocentesco di Guiniforte Barzizza, stampato nel 1838 a cura di Giuseppe Zacheroni (Marsilia-Firenze, Mossy-Molini). Ai fini del nostro ragionamento conviene citare per esteso il lemma gherardiniano:

TREMERE. Verb. intrans. assol. Vale lo stesso che *Tremare*. Lat. *Tremere*. = Questi (*Questo leone*) pareva che contra me venesse (*venisse*) Con la test'alta e con rabbiosa fame, Sì che pareva che l'aere ne tremesse. *Dant. Inf.* 1, 48. (Tale è la lezione secondo il testo commentato dal Bargigi; e l'Editore vi fa la seg. chiosa: «*Benchè tutti i codici che ho potuto riscontrare leggano concordemente ne temesse in vece di ne tremesse, pur lungi dal credere un error di copista la lezione del Bargigi, io per me la tengo dettata dallo stesso Dante; essendochè la voce tremesse è derivata dal lat. Tremere, e, qui posta, dona forza e naturalezza maggiore al concetto.*» Ora la dichiarazione del Bargigi è tale: «*Questo leone pareva che venisse contra me con la testa alta, ec., e con grande appetito di nuocerme, sì che pareva che l'aere ne tremesse per lo grande impeto suo, il quale aveva a commuover l'aere circa di sé.*» E commuovere l'aere è lo stesso che farla tremare.)

Gherardini non riesce a trovare altri esempi di *tremere*; le sole eccezioni (oggi individuabili anche grazie all'Opera del Vocabolario Italiano) sono di una fattispecie diversa, ovvero non riguardano voci di modo finito del verbo intransitivo.

La lauda jacononica *Tornate a ppenetenza* (vv. 5-6) presenta un latinismo semantico, ovvero *tremere* transitivo, 'tremare davanti a qcn.' (cfr. *Te Stygii tremuere lacus* [*Aen.* VIII 296])⁽¹¹⁾: *da çelo mandarà segno / ke ttrèmere se farà*⁽¹²⁾; nel glossario (p. 715), Bettarini osserva che il verbo significa 'temere'. Così anche nel latino di Salimbene de Adam (passo citato da Petrocchi [*Introduzione*, pp. 165-66]): «*Nam ita tremebant eum [= Ezzelino] omnes, sicut tremit iunccus in aqua*»⁽¹³⁾; nella cronaca

⁽⁴⁾ Ed. a cura di Crescentino Giannini (Pisa, Nistri, I, 1858, p. 34).

⁽⁵⁾ Ed. a cura di Vincenzo Cioffari (Albany, State University of New York Press, 1974, pp. 13 e 26).

⁽⁶⁾ Ed. a cura di Vincenzo Nannucci (Firenze, Piatti, 1845, p. 34).

⁽⁷⁾ Ed. a cura di Pier Giacomo Pisoni e Saverio Bello-mo (Padova, Antenore, 1998, p. 95).

⁽⁸⁾ Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di Giorgio Padoan, in *Tutte le opere di G. B.*, a cura di Vittore Branca, VI, Milano, Mondadori, 1965, p. 27.

⁽⁹⁾ Benevenuti de Rambaldis de Imola *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, a cura di Giacomo Filippo Lacaita, Firenze, Barbèra, 1887, p. 40.

⁽¹⁰⁾ *Comento sopra la Comedia*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 2001, I, p. 306.

⁽¹¹⁾ Cfr. *Oxford Latin Dictionary*, Oxford, Clarendon Press, 1968, s. *tremō*, § 2 («To tremble at, show fright at»).

⁽¹²⁾ In Rosanna Bettarini, *Jacopone e il Laudario Urbinate*, Firenze, Sansoni, 1969, p. 507.

⁽¹³⁾ Salimbene de Adam, *Cronica*, a cura di Giuseppe Scalia, Bari, Laterza, 1966, I, 361d, p. 533.

si registrano altri due passi con la medesima sequenza «tremebant eum» (a p. 149 e a p. 324), sempre accompagnati dalla similitudine del giunco che trema nell'acqua. Dunque il verso di Jacopone non presenta *tremare* proprio perché rinvia a un preciso uso poetico di *tremere*. Peraltro il verso dantesco sintatticamente si adatterebbe al *tremere* transitivo (³lo tremesse), opzione nemmeno presa in considerazione, a vantaggio del complemento di causa (*ne*). Pertanto non si può invocare l'hapax jacobonico per giustificare il vocalismo di *tremesse*; anzi l'uso intransitivo escluderebbe tale riscontro.

Nel volgarizzamento dell'*Eneide* composto dal senese Ciampolo di Meo Ugurgieri, si può ravvisare il tentativo di imitare maldestramente il latino, pur nella variazione sinonimica (anche se non si può escludere una glossa *trementes*): *illae intus trepidae rerum per cerea castra / discurrunt* (12.589-590) > «quelle dentro tremanti delle cose discorrono per le case loro della cera»⁽¹⁴⁾; importa rilevare che nessun testimone reca *tementi* e che Ciampolo è un attento lettore di Dante: «Le citazioni dantesche indicano [...] che il volgarizzamento ugurgieriano dev'essere successivo alla prima diffusione del *Purgatorio*»⁽¹⁵⁾. Le quattro occorrenze di *tremente* nelle liriche di Nicolò de' Rossi (comprese tra il 1317 e il 1329) rientrano negli ostentati latinismi del poeta trevigiano⁽¹⁶⁾ e probabilmente risentono della tradizione dantesca (quella settentrionale, di cui Urb è autorevole esponente), come si evince dalla seconda occorrenza: *E tremente mostra anxietate* (canz. 1, v. 21); *Quando che l'aseno vette venuto / lo liono famato, quasi tremente / disse* (son. 107, vv. 1-2); *c'onna leve asalto / ti fa tremente* (son. 143, vv. 13-14); *Alor tremente, pleno de paura* (son. 166, v. 9)⁽¹⁷⁾. Anche in questi casi i

manoscritti sono concordi, e nessuno legge *temente*; Brugnolo, nel glossario, intende l'aggettivo «timoroso e impaurito al punto di tremare», legandolo ai passi di Salimbene e al verso del Laudario Urbinato. Si confronti anche il testo del *De contemptu mundi* di Lotario di Segni (Innocenzo III) con un anonimo volgarizzamento della seconda metà del Trecento: «Post haec illi territi contrementesque discedunt» (cap. 19, in *Patr. Lat.* 217, p. 716) > «Onde di poi loro ispaventati e tremanti si partirono»⁽¹⁸⁾. Si aggiunga, infine, che *tremente* ha dalla sua l'analogia speculare con *tremendo* aggettivo, che presenta la stessa base etimologica e valore passivo ('da temere tremando').

Per ciò che concerne il fiorentino due-trecentesco, la variante *tremesse* costituisce un crudo latinismo morfologico di una voce non dotta (per il GRADIT è di alto uso) come *tremare* (metaplasmato di coniugazione, dalla terza classe alla prima); la minore frequenza di *fremere* (verbo che esprime un concetto contiguo) fa invece pensare a una voce dotta, il che spiega la conservazione della classe in '-ere.

Per quanto riguarda la conservazione della terza classe verbale del latino, nel lessico dantesco non troviamo *cànere* 'cantare' (benché attestato in italiano antico e diverso da *cantare*, che nasce come frequentativo), *consùmere* 'consumare', *càrperre* 'carpire', *diffidere* 'diffidare', *fallere* 'fallare', *fidere* 'fidare'. Perfino *còlere*, latinismo per 'onorare', è coniugato come un verbo della prima classe nel verso «lo cor che 'n su Tamisi ancor si cola» (*Inf.* 12.120); ciò avviene perché la prima coniugazione è più produttiva e vicina all'uso comune. Su *scerpere* 'scerpere' resta il dubbio, data l'unica occorrenza di seconda persona: «perché mi scerpi?». Inoltre la cantica privilegiata per i latinismi verbali (privi di allotropi popolari) è il *Paradiso*⁽¹⁹⁾: *labi* (6.51), *si cuba* (6.68), *iube* (12.12), *cupe* (13.1), *pandi* (15.63), *concupio* (27.63), *lude* (30.10), *sidi* (33.124), *indige* (33.135). Il caso di *sidi*, con variazione vocalica rispetto al normale *siedi*, si spiega per una particolare pregnanza semantica: «Intenso latinismo», come chiosa Domenico Consoli

⁽¹⁴⁾ *Aeneis. Volgarizzamento senese trecentesco di Ciampolo di Meo Ugurgieri*, a cura di Claudio Lagomarsini, Pisa, Edizioni della Normale, 2018, p. 482.

⁽¹⁵⁾ Claudio Lagomarsini, *Per l'edizione del «Libro dell'Eneyda» di Ciampolo di Meo degli Ugurgieri da Siena*, in *Studi di filologia italiana*, LXXIII (2015), p. 73.

⁽¹⁶⁾ Per i crudi latinismi del canzoniere derossiano, vd. Furio Brugnolo, *Il canzoniere di Nicolò de' Rossi. II. Lingua, tecnica, cultura poetica*, Padova, Antenore, 1974, pp. 16 e 138.

⁽¹⁷⁾ Si cita da Nicolò de' Rossi, *Canzoniere Sivigliano*, a cura di Mahmoud Salem Elsheikh, Milano-Napoli, Ricciardi, 1973. Tuttavia, per il sonetto 107, si preferisce il testo di Furio Brugnolo (*Il canzoniere di Nicolò de' Rossi. I. Introduzione, testo e glossario*, Padova, Antenore, 1974), perché non presenta il refuso *tremante*.

⁽¹⁸⁾ *Mistici del Duecento e del Trecento*, a cura di Arrigo Levasti, Milano-Roma, Rizzoli, 1935, p. 105.

⁽¹⁹⁾ Vd. *Enciclopedia dantesca* (= ED), diretta da Umberto Bosco, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1978, s. *Latinismi* (a cura di Bruno Migliorini).

(ED, s. *sidere*). Si aggiunga che nelle CLPIO di Avalor (ovvero nella tradizione lirica cui Dante guardava come a un modello) il tipo *tremere* non è attestato.

In sostanza, *tremesse* differisce tanto dai latinismi verbali dell'*usus scribendi* dantesco quanto dalle consuetudini linguistiche delle Origini. Pertanto, se si accettasse tale lezione, l'imperfetto congiuntivo in *-esse* parrebbe dipendere esclusivamente dalla posizione in rima, dato che *tremesse* si contrappone alle numerose occorrenze dantesche del verbo *tremare* (nel solo poema 24, di cui 8 come rimante), per le quali la tradizione manoscritta non registra varianti formali. Consideriamo (per assurdo) se Dante potesse sentirsi obbligato dalla rima a ricorrere al crudo latinismo, non volendo rinunciare né a *parea* né ad *aere*; in realtà, la stessa allusione cavalcantiana gli avrebbe prestato soccorso: *si che parea che l'aere tremar fesse*, per cui cfr. *Ma conveniesi [...] che Fiorenza fesse* (Par. XVI 145-146); o anche *si che parea tremar l'aere facesse* o *si che l'aere tremar parea facesse*, con ellissi del *che* (come nella canzone *Le dolci rime*, v. 96: *Onde convien da l'altra vegna l'una*) e con lo stesso rimante di *Inf. XIII 23* (*e non vedea persona che l'facesse*). Tali soluzioni alternative confermano un'ovvia riflessione: le esigenze metriche costringono solo i versificatori più sprovveduti a cercare allotropi inusitati.

A partire da *tremesse* ci aspetteremmo, nella tradizione manoscritta dell'antica vulgata, qualche *tremasse*, banale correzione dell'insolita forma; del resto, gli errori in rima non sono così infrequenti⁽²⁰⁾. Se si partisse da *tremesse*, sarebbe una raffinata correzione *temesse* (non riconducibile soltanto all'omissione dell'abbreviazione della vibrante), anche perché introduce una figura retorica non banale (vd. sotto). A riprova e *contrario*, si può portare la *princeps* folignate, che mostra «una diretta derivazione da un manoscritto della famiglia del Cento»⁽²¹⁾: la lezione *tremasse*, palesemente erro-

nea, andrà confrontata con il *tremisse* di Lo (testimone, appunto, del Cento). Si tenga anche conto delle attestazioni positive di *tremente* (sopra menzionate), non corrotte dai copisti.

Sul versante della tradizione manoscritta delle opere dantesche, si registra almeno una volta lo scambio *temere* > *tremare* in un verso della *Vita nova* (sonetto *L'amaro lagrimar*): *La vostra vanità mi fa pensare / e spaventami sì, ch'io temo forte / del viso d'una donna che vi mira* (VN XXVI 8, vv. 9-11)⁽²²⁾, là dove un manoscritto della Biblioteca Marciana (It. IX 191) ha a testo *tremo*. Si tratta del codice esemplato nel 1509 dal veneto Isidoro Mezzabarba, che dichiara di averlo scritto tutto di sua «propria mano, nulla mutando ovvero aggiungendo di quello che io in antiquissimi libri trovai scritto»⁽²³⁾. Si noti che anche in questo caso il verbo *temere* non è transitivo ed è accompagnato da un complemento di causa, il che facilita il passaggio dal timore al tremore. Cfr. *Conv.* II 9: «E bene si dee credere che l'anima mia conosceva la sua disposizione atta a ricevere l'atto di questa donna, e però ne teme»⁽²⁴⁾. Inoltre il «tremito pauroso» è ben rappresentato nella lirica cavalcantiana e dantesca (per i passi si rinvia alla nota di Gorni a VN VI 8, p. 68). Pertanto l'unico elemento *difficilior* della variante *tremesse* è il morfema grammaticale, senza il quale essa sarebbe trattata alla stregua del *tremo* di cui sopra; risulta poco economica l'ipotesi che diversi amanuensi, indipendentemente gli uni dagli altri, abbiano modificato il morfema lessicale per un rifiuto del latinismo altrove non registrato. Attribuire ai copisti del primo Trecento una coscienza normativa così spiccata e, allo stesso tempo, una *voluptas corrigendi* tale da introdurre una figura retorica alquanto raffinata, significa adattare il criterio della *lectio difficilior* alla sensibilità linguistica ed ecdotica dei moderni.

Sul versante retorico e semantico, è opportuno chiedersi se la personificazione dell'aria che teme sia meno accettabile per i copisti rispetto all'immagine dell'aria tremante. Si noti che il commento

⁽²⁰⁾ Ad es., *si spoglia Ash Ham per si spolpa* (Purg. XXIV 80) e *chaldarari Ash Ham per caldi rai* (Par. II 106), entrambi 'loci critici' in Luigi Spagnolo, *La tradizione della Commedia (I)*, in *Studi e problemi di critica testuale*, LXXX (2010), pp. 28-29. Per altri casi, non monogenetici, nei primi canti dell'*Inferno*, vd. *dipartirla Ham per dipartilla* (I 111), *piero Rb Mad* (poi corr.) per *Pietro* (I 134), *solui Ash Parm per solve* (II 49), *dura Cha Rb* (poi corr.) per *duro* (III 8) ecc.

⁽²¹⁾ Angelo Eugenio Mecca, *La tradizione a stampa della Commedia: gli incunaboli*, in *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*, XIII (2010), 1-2, p. 38.

⁽²²⁾ Ed. a cura di Guglielmo Gorni (Torino, Einaudi, 1996, p. 207).

⁽²³⁾ Le lezioni del codice Mezzabarba furono registrate nelle edizioni della *Vita nova* curate da Ludovico Pizzo (Venezia, Antonelli, 1865) e da Karl Witte (Leipzig, Brockhaus, 1876).

⁽²⁴⁾ Ed. a cura di Franca Ageno (Firenze, Le Lettere, 1995, III, p. 110).

boccacciano («impropriamente parlando») evidenzia l'idiosincrasia dei lettori nell'attribuire all'aria il timore; lo stesso vale per la contorta esegesi allegorica di Benvenuto da Imola, seguita anche da Landino. Verso la metà dell'Ottocento, sarà proprio un poeta a tessere l'elogio di *tremesse* per rifiuto della personificazione, cui si preferisce il riscontro visivo: «perché *l'aere che pareva temere* non esprime se non se congetture; e il *tremare* mostrando un effetto visibile, fa immagine»⁽²⁵⁾.

Il fatto che il tremore dell'aria vanti tre importanti attestazioni (tutte citate da Petrocchi), può aver favorito la correzione *tremesse*, anche perché le due occorrenze dantesche giustificerebbero l'eco interna (criterio che lo stesso Petrocchi applica)⁽²⁶⁾:

- 1) *Chi è questa che ven, ch'ogn'om la mira, / e fa tremar di claritate l'âre* (Cavalcanti, 4.1-2)⁽²⁷⁾;
- 2) *non avea pianto mai che di sospiri / che l'aura etterna facevan tremare* (Inf. 4.26-27);
- 3) *fuor de la queta, ne l'aura che trema* (Inf. 4.150).

Rovesciando il ragionamento di Petrocchi sul *locus* cavalcantiano, Pasquini osserva: «Io opterei invece per *temesse*, che solo apparentemente è *lectio facilior*, pensando non tanto al modello ovidiano [Metam. XIII 406], quanto piuttosto alla necessità, per Dante, di discostarsi dal modello cavalcantiano in una situazione lontanissima dall'epifania della bella donna»⁽²⁸⁾.

Poiché l'impressione visiva del tremore non ha bisogno di attenuazioni, con *tremesse* non si avvertirebbe la necessità del verbo *parere*, che invece è opportuno quando si umanizza un referente ina-

nimato, come nei due passi del *Purgatorio* citati da Cassata (ivi, pp. 124 e 128): *Goder pareva il ciel di lor fiammelle* (Purg. I 25); *dianzi 'l monte [...] parve gridare* (XXI 35-36). Nei casi di visioni (come questa del leone), *parere* «serve a introdurre un elemento personale nell'interno della narrazione» (ED, s. *parere*, § 6, a cura di Antonietta Bufano, che cita appunto i due *parea* dei vv. 46 e 48). I congiuntivi in rima sembrano spostare l'attenzione sul punto di vista di Dante-personaggio, a discapito del valore forte di *parere* ('apparire', per cui cfr. *Tanto gentile e tanto onesta pare*). Si aggiunga che le tre fiere presentano una *climax* relativa al movimento: dalla stasi oppositiva della lonza («non mi si partia d'inanzi al volto» [v. 34, dove Petrocchi legge *dinanzi*]) all'apparente avanzata del leone («Questi pareva che contra me venisse» [v. 46]), fino all'incedere minaccioso della lupa («venendomi 'ncontro» [v. 59]), che respinge Dante verso l'oscurità, rappresentando un ostacolo oggettivo (come spiegherà Virgilio) al raggiungimento della felicità nella vita terrena. Va detto che, mentre il *parea* del v. 46 è inteso da alcuni commentatori (ad es., Mattalia) con il senso forte di 'appariva', sul *parea* del v. 48 tutti concordano.

Come si nota nei tre *loci similes* succitati (Cavalcanti e Dante), l'aria può tremare per motivi diversi: o per un effetto visivo (non diverso dalla calura estiva all'orizzonte) o per l'intensità dei sospiri (nel Limbo) o per gli alti lamenti dei dannati (all'inizio del secondo cerchio). Dunque, nel caso del leone, potrebbe anche vibrare per effetto del ruggito, come appunto intende il Buti. Ma qui l'autore sembra voler sottolineare l'emozione da lui provata oggettivandola nell'aria (non già descrivere un effetto fisico soggetto a diverse valutazioni), secondo una procedura frequente nel primo canto; e soltanto il verbo *temesse* può evitare fraintendimenti, allontanando dal lettore l'impressione che l'aria sembrasse vibrare per la potenza del ruggito. Pertanto non si possono citare, a favore di *tremesse*, i versi del quarto canto dell'*Inferno*, come fa Malato difendendo la lezione di Petrocchi⁽²⁹⁾. Anche un altro argomento di Petrocchi è ritenuto da Malato «decisivo»: la presunta ripetizione rispetto ai vv. 44-45 («ma non sì che paura non mi desse / la vista che m'apparve d'un leone»); al contrario, il

⁽²⁵⁾ *La Commedia di Dante Alighieri illustrata da Ugo Foscolo. Inferno*, Londra, Rolandi, 1842, p. 7. Il commento è citato da Petrocchi in un passaggio indicativo del pregiudizio nei confronti della personificazione: «la suggestione dell'aria non era comprensibile e diffondibile (*parea*) se non mediante un "effetto sensibile" (parole del Foscolo) quale il suo stesso tremore» (Introduzione, p. 165).

⁽²⁶⁾ Cfr. la nota a Inf. III 41: «*abisso* di Co Mart Triv [...] equipollente a *inferno*, nel presente contesto; non è *lectio difficilior*, perché vi grava il sospetto di eco d'un verso noto: *profondo abisso* a Inf. XI 5. Cfr. anche *abisso* in Marc. Zan. 50».

⁽²⁷⁾ Ed. a cura di Letterio Cassata (Anzio, De Rubeis, 1993).

⁽²⁸⁾ Emilio Pasquini, *Variazioni sul testo della «Commedia»*, in *Una vita per la letteratura. A Mario Marti colleghi ed amici per i suoi cento anni*, a cura di Mario Spedicato e Marco Leone, Grifo, Lecce, 2014, pp. 323-24.

⁽²⁹⁾ Enrico Malato, *Per una nuova edizione commentata della Divina Commedia*, Roma, Salerno Editrice, 2018, p. 8.

timore dell'aria stabilisce un'importante corrispondenza fra la *paura* di Dante-personaggio (sentimento soggettivo) e il paesaggio del proemio, che trova la sua giustificazione poetica, più che nell'allegoria, nell'esigenza di oggettivare la condizione psicologica del peccatore. Sul sentire umano attribuito agli elementi naturali si è già soffermato ampiamente Cassata (*op. cit.*, pp. 122-23).

L'antecedente ovidiano menzionato da Pasquini (vd. sopra) e individuato per la prima volta da Tommaseo⁽³⁰⁾ è il seguente: *externasque novo latratu terruit auras* (*Met.* XIII 406), detto di Ecuba che, trasformata in cagna, spaventa l'aria di una terra straniera. Sia per questo riscontro sia per l'altro di Ovidio (*Fast.* I 567), che favoriscono *temesse* (l'aria spaventata), Petrocchi invoca la superiorità del riscontro cavalcantiano, di significato ben diverso (come si è visto): «Gli esempi classici [...] cedono dinanzi alla reminiscenza stilnovistica» (*Introduzione*, p. 165). Ha riscosso una certa fortuna l'obiezione di Mazzoni ai due versi ovidiani: «ma, a ben guardare, il terrore, nei passi addotti, è frutto d'un effetto acustico (che pel leone manca: e sarebbe bastato farlo ruggire)»⁽³¹⁾. Tuttavia Torraca aveva già colto la sostanza dell'iperbole fin dalla prima edizione del suo commento: «il leone di Dante quasi incute terrore all'aria senza ruggire col solo mostrarsi»⁽³²⁾.

Ma a questo punto sarà utile passare in rassegna, nella poesia latina, la personificazione dell'aria (o del cielo) che teme, anche per individuare eventuali resistenze di copisti e commentatori:

1. Virgilio, *Aen.* XI 351: *et caelum territat armis*; Servio critica la figura retorica (peraltro usata in chiave antifrastica, come critica di Drance al falso eroismo di Turno): «dictum quidem Vergilii gravitatis non congruit, sed perite Dranci haec data sunt verba, qui tumida uti oratione inducitur»
2. Ovidio, *Met.* XIII 406: *externasque novo latratu terruit auras*; tre testimoni leggono *aures*⁽³³⁾, banalizzando⁽³⁴⁾

⁽³⁰⁾ *Commedia di Dante Allighieri con ragionamenti e note di Niccolò Tommaséo*, Milano, Pagnoni, 1865, I, p. 8.

⁽³¹⁾ Francesco Mazzoni, *Saggio di un nuovo commento alla Divina Commedia*, Firenze, Sansoni, 1967, p. 109.

⁽³²⁾ *La Divina Commedia di Dante Alighieri nuovamente commentata da Francesco Torraca*, Milano-Roma, Albrighi-Segati, 1905, p. 4.

⁽³³⁾ Vd. il commento di Franz Bömer (Ovidius, *Metamorphosen. Buch 12-13*, Heidelberg, Winter, 1982, p. 300).

⁽³⁴⁾ La lezione *aures*, respinta dalla maggior parte degli editori moderni, ancora in anni recenti ha incontrato qual-

3. Ovidio, *Fasti* I 567: *fragor aethera terruit ipsum*
4. Petronio, *Sat.* 136: *Tremuit perterritus aether / plantibus insolitis*⁽³⁵⁾
5. Silio Italico, *Pun.* IV 276: *caelumque exterruit armis* (passo che dipenderà da Virgilio);
6. Prudenzio, *Psych.* 297: *dum sese ostentat clipeo dum territat auras*⁽³⁶⁾
7. *Waltharius*, 46: *scutorum sonitu pavidus super intonat aether*⁽³⁷⁾; nella sua traduzione Rubén Florio non rende l'aggettivo, che personifica l'etere, e ricorre a una dittologia sinonimica («el aire se estremece y tiembla por el sonido de los escudos»).

Nella scena evangelica della Passione, sono gli elementi naturali che tradiscono emozioni umane, non sopportando l'orribile spettacolo della crocifissione, come precisa lo Pseudo-Tertulliano del *Carmen adversus Marcionem*: «A fundamentis montes agitantur in orbem, / commota est tellus, patuer sepulchra piorum, / cunctaque quem norunt passum timuere videre» (V 175-177)⁽³⁸⁾. Va inoltre ricordato che nella poesia classica *metuo* poteva avere soggetti inanimati, soprattutto in frase negativa, per significare superiorità su qualcosa (ad es., *nec metuit surgentis pampinus austros* [*Georg.* II 333]). Anche in Cicerone si ritrova questa figura retorica, con altri verbi: «L'attribuzione di sentimenti umani ad edifici sembra abbastanza ricorrente in contesti in cui si vuole amplificare l'effetto di una forte emozione, che può essere di dolore, come in *Cic. Pis.* 21 (*Itaque [...] templa gemerent, tecta urbis ipsa lugerent [...]*) o di estrema gioia, come quando Cicerone ricorda le reazioni al suo ritorno a Roma dopo l'esilio (*Cic. Pis.* 52 [...]) *sed etiam moenia ipsa viderentur et tecta urbis ac templa laetari*); per questa figura retorica, cfr. anche *Cic. Sest.* 53; *Cat.* II 2; *off.* II 29; Verg. *Aen.* IV 667; 11, 38; Plin. *paneg.* L 4»⁽³⁹⁾.

che difensore, come Danièle Robert, che l'ha messa a testo e tradotta (Arles, Actes Sud, 2001, p. 525: «Et terrifie de ses aboiements inouis les oreilles étrangères»).

⁽³⁵⁾ Si noti che in questo passo abbiamo sia il tremore sia il terrore, ma il primo si connota grazie al secondo, sempre nell'ambito della personificazione dell'aria.

⁽³⁶⁾ A parlare di Golia è la personificazione della *Spes*: «Prudentius' poem is narratologically unique because all the personification figures are entirely contained in the primary diegetic field of authorial narration» (James J. Paxson, *The Poetics of Personification*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 75).

⁽³⁷⁾ Vd. l'edizione a cura di Rubén Florio (Madrid-Bellaterra, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Universitat Autònoma de Barcelona, 2002, pp. 86-87).

⁽³⁸⁾ Ed. a cura di R. Willems (Turnhout, Brepols, 1954).

⁽³⁹⁾ Antonella Tedeschi, *Lezione di buon governo per un*

Alcuni commenti danteschi colgono, fin dal Cinquecento, il valore del tropo in *Inf.* I 48. Gelli, pur non rinunciando all'allegoria, osserva:

dimostrando per mezzo di questa figura, chiamata iperbole (la quale concede ch'ei si possa usare per accrescimento e amplificazione d'una cosa questi simili modi di favellare, come sono: *l'aria ne teme, il grido ne va sino al cielo*), il desiderio, come dice qui il Landino, che hanno i superbi e gli ambiziosi, quando ei pervengono in qualche grado alto, di essere onorati da i superiori e da i grandi uomini⁽⁴⁰⁾.

Alla fine del Settecento, Baldassarre Lombardi richiama l'uso comune: «frase somigliante a quella, che comunemente adopriamo, di *spaventar l'aria*»⁽⁴¹⁾; un bell'esempio di questa locuzione (ignorata dai lessicografi) è offerto da un romanzo di Ginevra Bompiani (*L'età dell'argento*, Milano, La Tartaruga, 2001, p. 62): «Il fornaio, continuò la vecchia, è un uomo brutale e infelice, che non vuol bene a nessuno e spaventa l'aria che respira». Sul finire del XIX secolo, quando già *tremesse* comincia a riscuotere consensi presso gli editori, Poletto legge *temesse* e chiosa: «Viva e potente la figura»⁽⁴²⁾.

Un'altra personificazione fraintesa da almeno due commentatori riguarda *Par.* XXVII 4-5: «Ciò ch'io vedevami sembiava un riso / de l'universo». Il Lana banalizza: «çoè una piccola cosa a comparatione de quella ch'alora vedeva» (*op. cit.*, p. 2472); l'Anonimo fiorentino lo segue: «mi sembrava uno riso, ciò è una picciola cosa, a comparazione di quella che allor vede»⁽⁴³⁾. Al contrario, il Buti correttamente chiosa: «cioè una festa che tutta la creatura facesse, rallegrandosi al suo Creatore» (*op. cit.*, III, p. 711). Torraca coglie bene il nesso con un'altra personificazione del primo canto del *Purgatorio* («Lo bel pianeta che d'amar conforta / faceva rider tutto l'oriente» [vv. 20-21]), peraltro vi-

cina a quella già citata del cielo che gode (*Purg.* I 25): «è potente imagine e soavissima. Altre volte ride il cielo dello splendore di Venere sola (*Purg.*, I, 20): qui gli splendori innumerevoli de' beati paiono riso di tutto *l'universo*. Riso era per Dante "corruscazione", ossia lampo "della dilettazione dell'anima"; *Conv.*, III, 8» (*op. cit.*, p. 892).

Per quanto concerne le fonti scritturali di *Inf.* I 48, è Boccaccio a individuare, nell'esposizione allegorica, una probabile allusione, ripresa dai commentatori successivi: «Similmente dissi che il leone era altisono nel ruggir suo e che egli spaventa le bestie circostanti; il che Amòs profeta [3.8] dice: "Leo rugiet, quis non timebit?"». La domanda retorica avrebbe stimolato Dante ad attribuire all'etere il timore che tutti provano di fronte al «signore delle bestie»⁽⁴⁴⁾.

In conclusione, per il verbo in rima a *Inf.* I 48 si dovrà tornare al testo Vandelli, rigettando l'apparente *lectio difficilior* accolta da Petrocchi, la quale ha piuttosto i tratti della trivizzazione minoritaria, favorita dal rifiuto della personificazione, dal complemento di causa al posto dell'oggetto (*ne* anziché *lo*), dal gusto per il latinismo e dalla memoria poetica (Cavalcanti e Dante stesso).

LUIGI SPAGNOLO

⁽⁴⁴⁾ Milton Stahl Garver e Kenneth McKenzie, *Il Bestiario toscano secondo la lezione dei codici di Parigi e di Roma*, in *Studj romanzi*, VIII (1912), cap. 13, p. 34.

dittatore. Cicerone, Pro Marcello: *saggio di commento*, Bari, Edipuglia, 2005, p. 80.

⁽⁴⁰⁾ Giovanni Battista Gelli, *Lecture edite et inedite sopra la Comedia di Dante*, a cura di Carlo Negroni, Firenze, Bocca, 1887, I, p. 98.

⁽⁴¹⁾ *La Divina Commedia, novamente corretta, spiegata e difesa da F. B. L. M. C.* [Fra Baldassarre Lombardi, minore conventuale]. *L'Inferno*, Roma, Fulgoni, I, 1791, p. 7.

⁽⁴²⁾ *La Divina Commedia di Dante Alighieri con commento del Prof. Giacomo Poletto*, Roma & Tournay, Desclée, Lefebvre, I, 1894, p. 12.

⁽⁴³⁾ Ed. a cura di Pietro Fanfani, Bologna, Romagnoli, 1874, p. 487.

UNA PAROLA PERDUTA DELL'ANTICA CACCIA AL LUPO: IL "LUPIERE"

Girolamo Ruscelli, nel primo capitolo dei suoi *Commentarii della lingua italiana*, usciti postumi nel 1581, descrive una singolare forma di caccia al lupo. Questo argomento sembrerebbe stravagante ed estraneo rispetto ai temi oggetto del libro, ma si giustifica nel contesto della trattazione, perché Ruscelli, in maniera non dissimile da quanto aveva

SIGLE E ABBREVIAZIONI ADOTTATE NELLA RIVISTA

AIS = *Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz*, von Karl Jaberg und Jakob Jud, Zofingen, Ringier, 1928-1940

ALI = *Atlante linguistico italiano*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, 1995 segg.

Crusca^{1, 2, 3, 4, 5} = *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, Venezia, Alberti, 1612¹, Venezia, Sarzina, 1623², Firenze, Stamperia dell'Accad. della Crusca, 1691³, Firenze, Manni, 1729-1738⁴, Firenze, Tip. Galileiana, 1863-1923⁵ (interrotta alla lettera O)

DBI = *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960 segg.

DCECH = *Diccionario critico etimológico castellano e hispánico* por Joan Corominas con la colaboración de José A. Pascual, Madrid, Gredos, 1980-91

DEI = Carlo Battisti-Giovanni Alessio, *Dizionario etimologico italiano*, Firenze, Barbera, 1950-57

DELI = *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana* di Manlio Cortelazzo e Paolo Zolli, Bologna, Zanichelli, 1979-1988 (2^a ed. a cura di Manlio Cortelazzo e Michele A. Cortelazzo, *ivi*, 1999 con CD-Rom)

DI = Wolfgang Schweickard, *Deonomasticon italicum. Dizionario storico dei derivati da nomi geografici e da nomi di persona*, Tübingen, Niemeyer, 1997 segg.

EVLI = Alberto Nocentini (con la collaborazione di Alessandro Parenti), *L'Etimologico. Vocabolario della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier, 2010

FEW = Walther von Wartburg, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Bonn (poi Leipzig e Basel), 1922 segg.

GAVI = Giorgio Colussi, *Glossario degli antichi volgari italiani*, Helsinki, University Press, 1983-2006

GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, fondato da Salvatore Battaglia, Torino, Utet, 1961-2002 (*Supplemento 2004*, a c. di Edoardo Sanguineti)

GRADIT = *Grande dizionario italiano dell'uso*, diretta da Tullio De Mauro, Torino, Utet, 1999 con CD-Rom

(*Nuove parole italiane dell'uso*, 2003; *Nuove parole italiane dell'uso*, II, 2007)

LEI = Max Pfister, *Lessico etimologico italiano*, Wiesbaden, Reichert, 1979 e segg.

LIZ^{1, 2, 3, 4} = *Letteratura italiana Zanichelli* (su CD-Rom), a c. di Pasquale Stoppelli ed Eugenio Picchi, Bologna, Zanichelli, 1993¹, 1995², 1997³, 2001⁴

LN = *Lingua nostra*, Firenze, 1939 segg.

LRL = *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, Herausgegeben von Günter Holtus, Michael Metzeltin, Christian Schmitt, Tübingen, Niemeyer, 1988-2005

LS = *Lingua e stile*, Bologna, 1966 segg.

REW = Wilhelm Meyer-Lübke, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Winter, 1968⁴

RID = *Rivista italiana di dialettologia*, Bologna, 1977 segg.

Rohlfs = Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, vol. I, Fonetica, 1966, vol. II, Morfologia, 1968, vol. III, Sintassi e Formazione delle parole, 1969 [si cita per paragrafo]

SFI = *Studi di filologia italiana*, Firenze, 1927 segg.

SGLI = *Studi di grammatica italiana*, Firenze, 1979 segg.

SLI = *Studi di lessicografia italiana*, Firenze, 1979 segg.

SLI = *Studi linguistici italiani*, Friburgo, poi Roma, 1960 segg.

TB = Niccolò Tommaseo-Bernardo Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1865-1879

TLIO = Opera del Vocabolario Italiano, *Tesoro della lingua italiana delle origini* [fondato da Pietro G. Beltrami; leggibile in rete all'indirizzo <<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>>]

VEI = Angelico Prati, *Vocabolario etimologico italiano*, Torino, Garzanti, 1951

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO PER IL 2020

ITALIA annuo:			ESTERO annuo:		
privati		istituzioni	privati		istituzioni
€ 85,00	solo carta	€ 105,00	€ 105,00	solo carta	€ 125,00
€ 105,00	carta + web	€ 125,00	€ 130,00	carta + web	€ 150,00

PREZZO DI CIASCUN FASCICOLO

Italia: fascicolo singolo	€ 30,00	Estero: fascicolo singolo	€ 36,00
fascicolo doppio	€ 50,00	fascicolo doppio	€ 60,00

€ 50,00

SPED. ABB. POST. 45%
Art. 2 comma 20/B legge 662/96 filiale di Firenze

ISSN: 0024-3868