

«IN FORMA DI PAROLE».

OSSERVAZIONI SUL LESSICO DELLA COMMEDIA

Chiara Murru¹

1. LESSICO DANTESCO E VOCABOLARIO DANTESCO

Il principio della varietà è senz'altro uno dei tratti che maggiormente definiscono la lingua di Dante e, specialmente, la lingua della *Commedia*: si tratta di una complessa ricchezza, di un vocabolario estremamente vario che spazia dai lessici tecnici delle scienze ai latinismi – che traggono origine dalla latinità scritturale e da quella classica, ma anche latinismi di prima mano –, dai vocaboli che esprimono le esperienze più concrete e quotidiane fino ai neologismi, significativi della grande creatività onomatopoeica dantesca. Questa variazione lessicale, in tutte le sue forme, rappresenta una struttura fondamentale della lingua del poema ed è oggetto di indagini e studi che dimostrano il largo spettro delle risorse linguistiche adoperate da Dante².

Lo studio di questa «lingua onnicomprensiva»³ può avvalersi proficuamente di strumenti che consentono di misurare l'esperienza linguistica dantesca in sé e in relazione alla tradizione italiana antica, mettendo in luce elementi di continuità e innovazione⁴. A questi si aggiungono da qualche anno le prospettive di studio offerte dal *Vocabolario Dantesco*, che unisce all'indagine lessicologica a tutto tondo la possibilità di percorsi di analisi più o meno approfondite, dallo studio della variantistica a studi tematici e semantici di più ampio respiro.

Il *Vocabolario Dantesco* (d'ora in poi *VD*) mira a raccogliere l'intero patrimonio lessicale contenuto nelle opere volgari di Dante, prendendo il via dalla *Commedia*: alla luce delle più moderne acquisizioni in ambito filologico e linguistico e dei più recenti strumenti di analisi, consente di indagare in modo approfondito il lessico dantesco in rapporto alla lingua del suo tempo, delle generazioni precedenti e successive, della tradizione latina e romanza. È redatto direttamente in rete, dove è consultabile all'indirizzo www.vocabolariodantesco.it. Nel *VD* l'impostazione lessicografica tradizionale viene affiancata – e significativamente arricchita – da un dialogo continuo con altre importanti risorse informatiche, imprescindibili sotto il profilo storico-linguistico ed esegetico-interpretativo: nella struttura stessa della scheda, ad esempio, è presente la sezione *Corrispondenze*, che offre i collegamenti a strumenti come l'*Enciclopedia Dantesca*, la *Lessicografia della Crusca in rete* e il *TLIO*.

¹ Università per Stranieri di Siena

² Si vedano almeno Baldelli (1978), Manni (2013), Frosini (2016, 2017, 2020), cui si rimanda anche per la bibliografia citata.

³ «Dante insomma raddoppia il suo volgare nella *Commedia*, passando da un volgare illustre a un volgare inteso e realizzato come lingua onnicomprensiva – il che avviene in primo luogo attraverso un processo di espansione del fiorentino, che è il processo inclusivo fondato sul concetto di 'naturalità' della lingua» (Frosini, 2022: 82).

⁴ Tra i principali strumenti si ricordano almeno il *TLIO*, il *Corpus OVI*, la *Lessicografia della Crusca in rete*, il sito *Dantearch* e l'*Enciclopedia Dantesca* (d'ora in poi *ED*).

Un altro aspetto che rende il *VD* particolarmente innovativo è rappresentato dal fatto che, assecondando un principio da tempo indicato da voci autorevoli della lessicografia storica⁵, esso non solo si propone di registrare le voci desumibili dall'edizione di riferimento della *Commedia* curata da Petrocchi⁶, ma si apre anche alle varianti lessicalmente significative che scaturiscono dalla tradizione, selezionate mediante un attento spoglio dell'apparato della stessa edizione Petrocchi e delle più recenti edizioni critiche fondate su criteri alternativi⁷.

Un vocabolario ideato e realizzato secondo questi criteri si predispone a tipi di fruizione diversi, rispondendo sia alle esigenze dello studioso più esperto, interessato all'indagine linguistica, lessicografica e filologica, sia a quelle di un più vasto pubblico.

Le possibilità offerte dalla consultazione del *VD*, inoltre, si sono recentemente arricchite grazie a una nuova maschera di interrogazione⁸ che permette ricerche specifiche tra i lemmi segnalati come cultismi, prestiti marcati e neologismi, o etichettati tramite marche d'uso, semantiche e grammaticali.

Questo contributo nasce dalla volontà di mostrare le potenzialità di uno studio del lessico della *Commedia* condotto tramite il *VD*, che per sua natura offre la possibilità di effettuare indagini specifiche sulla varietà lessicale e sulla variazione semantica, e che consente e agevola analisi e confronti condotti trasversalmente su più canti o sulle singole cantiche che compongono il poema.

Si propongono dunque alcuni risultati delle ricerche condotte nell'ambito del *VD* e si offrono approfondimenti relativi a un lessico tecnico, quello dell'anatomia e della medicina (paragrafo 2), al lessico della luce nel *Paradiso* (paragrafo 3) e, infine, un caso specifico di variazione semantica, rappresentato dalle voci *argento* e *oro*, al fine di mostrare in che modo l'escursione dei significati si manifesti anche sulla base del progredire tematico e stilistico delle tre cantiche (paragrafo 4).

Da queste indagini emerge in una prospettiva unitaria la ricchezza della compagine lessicale del poema e risulta evidente che nell'inesausta attenzione posta da Dante alla parola risiede l'origine di quella straordinaria complessità e preziosa polifonia che rendono la *Commedia* la grande opera della varietà. Emergono, intatte e maestose, la consapevolezza e la piena padronanza che danno origine ad ogni scelta lessicale e che ci restituiscono, così vividamente, il viaggio oltremondano e la sua potente rappresentazione «in forma di parole».

2. IL LESSICO MEDICO E ANATOMICO

Le voci scientifiche e, in generale, i lessici tecnici, rappresentano una parte consistente del tessuto linguistico del poema. Ciò avviene, oltre che per il lessico delle arti e del disegno – che Dante ben conosce, come dimostra già nella *Vita Nuova*⁹ –, per quello della medicina e dell'anatomia. La profonda conoscenza del lessico delle scienze deriva da molteplici fonti: dal proficuo contatto che lega Dante, iscritto all'Arte dei Medici e degli Speziali, al mondo dei medici, da Firenze fino a Bologna, Padova, Ravenna; dai testi che aveva letto nelle biblioteche degli *studia* conventuali di Firenze, da quanto aveva appreso nei viaggi a Bologna e da altre, numerose, fonti in lingua latina e volgarizzate (si pensi per

⁵ A partire da Nencioni (1961).

⁶ Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata* [1966-1967], a cura di Giorgio Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994.

⁷ Si rimanda alle pagine introduttive del sito per i criteri di selezione delle varianti.

⁸ <http://www.vocabolario.dantesco.it/lemmario.php>.

⁹ Cfr. Frosini (2018: 83-93).

esempio a Taddeo Alderotti, forse il Taddeo del canto XII del *Paradiso*). Erano numerosi i conoscenti e gli amici legati al mondo della medicina, da Folco Portinari al cenacolo ravennate di cui faceva parte, tra gli altri, Fiduccio de' Milotti.

Già nella *Vita Nuova* appare evidente la piena conoscenza del lessico medico, specie nella descrizione della fisiologia della passione amorosa, ma è soprattutto nella *Commedia* che si assiste a un impiego straordinariamente creativo di questo lessico¹⁰.

Sono assai numerosi i termini di ambito anatomico e medico che ricorrono nel poema. In alcuni casi si tratta di forme concorrenti, sinonimi selezionati in base al registro e al contesto: è ad esempio il caso dell'alternanza di due termini che indicano l'organo racchiuso nella cavità del cranio, l'encefalo, *cervello* e *cerebro*. I due vocaboli si alternano nella *Commedia* (a differenza del *Convivio*, dove ricorre esclusivamente *cerebro*), mostrando tra l'altro la capacità di Dante di sfruttare due diverse derivazioni dal latino¹¹.

Alcuni termini afferiscono più specificamente all'ambito dell'ottica e della prospettiva, i cui fenomeni sono specialmente implicati in relazione al tema della luce – soprattutto ai passi in cui vengono descritti gli effetti della luce sulla vista e l'abbaglio che l'occhio ne riceve – e sono evidenziati in relazione alla *Commedia* sin dai primi commentatori¹².

Come afferma Ignazio Baldelli, infatti,

la prospettiva alimenta in una misura assai alta la poesia della *Commedia*, tanto che si può affermare che Dante non ha tralasciato alcuno dei fenomeni salienti in cui la teoria ottica si riassume, dall'abbaglio (del sole, del fuoco, dei colori) alla rifrazione, diretta e indiretta (arcobaleno, alone, lampi di calura, vapori, scintillio delle stelle del mare, del sole) fino al giuoco degli specchi [...] e agli specchi ultraterreni¹³.

L'attenzione all'ottica e alla facoltà della vista, evidente in numerosi luoghi del poema, si nota anche nell'utilizzo del lessico relativo all'anatomia dell'occhio; si pensi ad esempio al termine *pupilla*¹⁴, che occorre tre volte nel *Paradiso*, e al sostantivo *gonna*. Quest'ultimo, adoperato nella *Commedia* anche secondo il significato proprio di 'indumento di varia lunghezza e fattura, sia maschile che femminile; tunica' (*Par.*, XV 101 e *Par.*, XXXII 141), assume il significato di 'tunica del globo oculare' nel contesto di *Par.*, XXVI 72:

*E come a lume acuto si disonna
per lo spirto visivo che ricorre
a lo splendor che va di gonna in gonna,
e lo svegliato ciò che vede aborre,
sì nescia è la sùbita vigilia
fn che la stimativa non soccorre;
così de li occhi miei ogne quisquilia
fugò Beatrice col raggio d'i suoi,
che rifulgea da più di mille milia...*
(*Par.*, XXVI 70-78).

¹⁰ A questo proposito si vedano Bertini Malgarini (1989), Lippi (2021), Murru (2022). Nell'ambito del VD, si sono occupati delle voci di ambito anatomico e medico anche Barbara Fanini, Cristiano Lorenzi Biondi e Fiammetta Papi, che hanno redatto le schede dei lemmi *anguinaia*, *cerebro*, *cervello*, *etico*, *idropesi*, *nuca* e *ventraia*.

¹¹ Si vedano VD s.v. *cerebro* e *cervello*, Lippi (2021: 155-156) e Murru (2022: 44-45).

¹² Cfr. Gilson (2000), Parronchi (1992) e ED, s.v. *perspettiva*

¹³ Baldelli (1978: 104).

¹⁴ Il sostantivo *pupilla* nella *Commedia* occorre esclusivamente nella terza cantica, in relazione con la tematica paradisiaca della luce. Si veda VD s.v. *pupilla*.

L'immagine si basa sul processo fisiologico della visione, già ampiamente svolto nel *Convivio*: col vivo raggio del suo sguardo, Beatrice fuga dagli occhi di Dante ogni residua impurità (ogni «*quisquilia*»), facendo sì che egli recuperi la vista; questa progressiva riacquisizione della vista è paragonata a quando, per effetto di una luce intensa, ci si sveglia poiché la facoltà visiva corre incontro al raggio luminoso che attraversa le membrane dell'occhio e, improvvisamente desti, non si distingue bene ciò che si vede, finché la stimativa (la virtù estimativa) non viene in soccorso¹⁵. Nel *Convivio* (*Conv.*, III, IX. 13) questa membrana è chiamata *tunica della pupilla*.

Talvolta, la concentrazione dei termini anatomici e medici contribuisce a caratterizzare vividamente personaggi, vicende e interi canti del poema: si riporta l'esempio specifico di due canti, uno dell'*Inferno* e uno del *Purgatorio*.

2.1. *Il canto XXX dell'Inferno*

È il caso della celebre rissa del canto XXX dell'*Inferno*: com'è noto, nella decima bolgia dell'ottavo cerchio si trovano i falsari di metalli, di persona, di parola e di monete. I falsari di monete sono affetti dall'idropisia, hanno il ventre gonfio e sono continuamente tormentati da una implacabile sete. In questo contesto si colloca la descrizione del falsario Maestro Adamo, realizzata tramite esatti riferimenti di patologia medica e tecnicismi anatomici insieme a voci di stampo popolare. Maestro Adamo è descritto col suo aspetto abnorme, «*fatto a guisa di lèuto*» a causa dell'*idropisia*. Il termine medico *idropisia* (la forma *idropesì*, con *e* atona, che nei codici prevale su quella con *i*, è probabilmente frutto di dissimilazione) indica la 'malattia che provoca accumulo di liquidi nelle cavità del corpo, causando gonfiore e sete'. Vittorio Bartoli spiega che questa malattia

insorge per la compromissione di una o più delle quattro facoltà naturali, attrattiva, alterativa, ritentiva ed espulsiva, che regolano la generazione degli umori dal nutrimento proveniente dallo stomaco e dagli intestini. Si determina, quindi, accumulo di flegma o per eccessiva produzione nel fegato al momento della seconda digestione o per ridotta eliminazione renale o per carente conversione nelle membra flegmatiche del corpo umano durante la terza e quarta digestione¹⁶.

Secondo la medicina del tempo, la malattia era di tre tipi, descritti da Ippocrate: anasarca, ascite (o idrope-ascite) e idrope secca (chiamata timpanite riprendendo la denominazione dei medici post-ippocratici accolta da Galeno). La differenza tra ascite e timpanite appare evidente dalla percussione dell'addome: nel primo caso, il ventre percosso non emette alcun suono, poiché è pieno di liquido; nel secondo, il ventre percosso emette invece un suono di tamburo. Dal v. 100 si descrive la rissa tra Maestro Adamo e il traditore greco Sinone:

*E l'un di lor, che si recò a noia
forse d'esser nomato sì oscuro,
col pugno li percosse l'epa croia.
Quella sonò come fosse un tamburo;
e mastro Adamo li percosse il volto
col braccio suo, che non parve men duro,*

¹⁵ Cfr. ancora Lippi (2021: 120 e 159-160).

¹⁶ Bartoli (2007: 18).

*dicendo a lui: Ancor che mi sia tolto
lo muover per le membra che son gravi,
ho io il braccio a tal mestiere sciolto
(vv. 100-108).*

Più avanti:

*Ricorditi, spergiuro, del cavallo»,
rispuose quel ch'avèa infciata l'epa;
«e siete reo che tutto il mondo sallo!».
«E te sia rea la sete onde ti crepa»,
disse 'l Greco, «la lingua, e l'acqua marcia
che 'l ventre innanzi a li occhi s'è t'assiepa!».
Allora il monetier: «Così si squarcia
la bocca tua per tuo mal come suole;
ché, s'è ho sete e omor mi rinfarcia,
tu hai l'arsura e 'l capo che ti duole,
e per leccar lo specchio di Narcisso,
non vorresti a 'nvitar molte parole
(vv. 118-129).*

Grazie all'esame dei sintomi così descritti da Dante è possibile escludere l'anasarca, ma è comunque difficile una distinzione netta tra timpanite e ascite: il rimbombo del colpo sull'addome farebbe infatti propendere per la timpanite, tuttavia l'«acqua marcia» (v. 122) che riempie «l'epa croia» di maestro Adamo fa sostanzialmente propendere per l'ascite. Per la correlazione tra l'ascite e il personaggio di Maestro Adamo, «non è inconcepibile che Dante avesse osservato gli effetti tossici del rame e di altri metalli non nobili, come il mercurio, sugli alchimisti e i falsari di monete»¹⁷: è possibile dunque che Dante abbia descritto un caso di idrope-ascite in corso di cirrosi epatica, causata da intossicazione da rame, metallo a cui Maestro Adamo era esposto dato il suo mestiere.

Questi versi sono con evidenza intessuti di termini tecnici molto precisi: ricorrono anche *ventraia* 'ventre prominente e dilatato' (propriamente il sostantivo indica interiora animali o umane), *ventre*, 'parte esterna del corpo corrispondente alla cavità che contiene l'apparato digerente'¹⁸, *epa* 'lo stesso che ventre', *anguinaia* 'parte del corpo adiacente alla radice anteriore della coscia, inguine' (termine «di stampo popolare» corrispondente al latino INGUINALIA «con concrezione della *a* dell'articolo conseguente all'aferesi: *la 'nguinaia* > *l'anguinaia*»)¹⁹, *etico* 'chi è affetto da febbre persistente e grave deperimento organico'²⁰ e, infine, il sostantivo *omore*, che indica 'uno dei fluidi che costituiscono la complessione umana (riferito all'umore flegmatico)' e, come si è visto, rappresenta un tipico sintomo della malattia.

¹⁷ Lippi (2021: 109).

¹⁸ Sull'escursione semantica del sostantivo *ventre* nella *Commedia* si veda Murru (2021).

¹⁹ Manni (2013: 187).

²⁰ Il sostantivo *etico* è un termine medico usato in riferimento al malato affetto da febbre etica. Nell'esegesi di questo passo, si diffuse l'interpretazione di etico come 'tisico': come dimostrato da Vittorio Bartoli, questa interpretazione deriva probabilmente da una errata traduzione ottocentesca di Benvenuto da Imola (*ethica* come *etisia*), probabilmente favorita dalle contemporanee scoperte sul morbo della tubercolosi. Il termine tecnico designa, invece, secondo la medicina classica e medievale, il malato di febbre etica, ovvero un «soggetto macilento e assetato con febbre continua da più di tre giorni» (Bartoli, 2005: 102).

2.2. Il V canto del *Purgatorio*

Il V canto del *Purgatorio* è dedicato all'incontro di Dante e Virgilio con i morti di morte violenta, cioè con coloro che, per pentirsi e salvarsi, non ebbero che gli ultimi istanti della propria esistenza terrena. Non è un caso che proprio un canto così intimamente legato alla vita, nell'accezione più fisica, biologica e tangibile di questa parola, presenti un uso del lessico anatomico particolarmente pregnante. Ad esclusione dell'incontro col terzo spirito, quello di Pia dei Tolomei, che si svolge alla fine del canto condensando la vicenda terrena della protagonista in sette versi di preziosa delicatezza, i racconti pronunciati dai protagonisti del canto ripercorrono dettagliatamente gli ultimi momenti della loro vita.

Iacopo del Cassero, tra i guelfi marchigiani venuti a Firenze nel 1288 in aiuto nella guerra contro Arezzo, fu colpito a tradimento dai sicari mandati dal marchese d'Este d'accordo coi padovani e morì sulla via tra Venezia e Padova. Iacopo, nel suo racconto a Dante, spiega che

[...] *li profondi fóri*
ond'uscì 'l sangue in sul quale io sedea,
fatti mi fuoro in grembo a li Antenori,
là dov'io più sicuro esser credea:
quel da Esti il fé far, che m'avea in ira
assai più là che dritto non volea.
Ma s'io fosse fuggito inver' la Mira,
quando fu' sovraggiunto ad Oriaco,
ancor sarei di là dove si spira.
Corsi al palude, e le cannuce e 'l braco
m'impigliar sì ch'i' caddi; e li vid'io
de le mie vene farsi in terra laco»
(*Purg.*, V. 73-84)

Iacopo insiste sui dettagli degli ultimi momenti della propria esistenza: resta vigile fino alla morte e vede il sangue che fuoriesce creando una pozza intorno a lui. L'utilizzo, certo non casuale, dei termini *sangue* e *vena* aiuta a comprendere appieno il modo in cui sopraggiunge la morte. I «*fóri*», le ferite, sono più di uno, e da essi fuoriesce, copioso, il sangue, che si fa «*laco*» in terra, intorno a lui. Il sangue che Iacopo perde è sangue venoso e ciò può dedursi dal fatto che la sua morte è lenta ed egli non perde immediatamente le funzioni motorie né quelle sensoriali.

Secondo la medicina galenica, infatti, che riprende e approfondisce la tradizione alessandrina (la quale già distingueva tra vena pulsante e vena non pulsante), la principale differenza tra vene e arterie risiede nel fatto che nelle prime, non pulsanti, scorre lo spirito naturale, mentre le arterie, vene pulsanti la cui etimologia è ricondotta da Galeno al verbo ΤΕΡΕΟ 'custodire', conservano lo spirito vitale.

Nel Due e Trecento, il sostantivo *vena* indicava entrambe le tipologie di vaso sanguigno: la vena vera e propria, nella quale il sangue e gli altri umori prodotti dal fegato scorrono insieme allo spirito naturale, e la vena pulsante, cioè l'arteria (questo secondo tipo di vaso sanguigno è indicato nella *Commedia* anche col sostantivo *polso*).

Il sostantivo *vena* ricorre nella *Commedia* quattro volte col significato di 'vaso sanguigno non pulsante' (*Inf.*, I 90, V 84, *Purg.*, XXV 38, 42) e due volte (*Purg.*, IX 102 e XI 138) col significato di 'vaso sanguigno pulsante, arteria'. Questo secondo significato si può dedurre dai contesti: a *Purg.*, IX 102 («*Lo terzo, che di sopra s'ammassiccia, / porfido mi pareo, sì fiammeggiante / come sangue che fuor di vena spiccias*») la vena da cui «*spiccias*» il sangue è senza

dubbio un'arteria, perché il sangue è descritto del colore «*fiammeggiante*» tipico del sangue arterioso (quello venoso è invece di colore più scuro) e zampilla fuori con impeto, come descritto nei testi di medicina con riferimento alle ferite arteriose. Anche a *Purg.*, XI 138 («*li, per trar l'amico suo di pena, / ch'e' sostenea ne la prigion di Carlo, / si condusse a tremar per ogni vena*») *vena* vale 'arteria': Provenzano Salvani trema infatti per il sentimento di vergogna, per il quale «lo spirito vitale, che non è sotto il dominio della ragione [...] si attivò tumultuosamente nel ventricolo sinistro del cuore, dal quale il moto pulsatorio si propagò all'aorta e poi a tutte le sue diramazioni più periferiche»²¹. La virtù vitale trasmette alle arterie, non alle vene, il suo effetto, che è il moto pulsatorio.

Sulla base di questa distinzione si può comprendere quanto sia profondamente diversa la morte di Iacopo del Cassero da quella di Bonconte da Montefeltro, capitano dei ghibellini nella battaglia di Campaldino che nel canto prende la parola subito dopo. Per definire la morte di Bonconte sono importanti due dettagli, contenuti in pochi versi:

*Là 've 'l vocabol suo diventa vano,
arriva' io forato ne la gola,
fuggendo a piede e sanguinando il piano.
Quivi perdei la vista e la parola;
nel nome di Maria fini', e quivi
caddi, e rimase la mia carne sola
(Purg., V 97-102).*

La ferita di Bonconte è una sola (non si tratta, come per Iacopo del Cassero, di più *fori*), ma è mortale perché è «*ne la gola*».

Il sostantivo *gola* ha il significato di 'regione anatomica del collo (con riferimento tanto alla parte anteriore quanto a quella posteriore)': indica quindi tutto il collo, accomunando la parte posteriore (o *gula*) e quella anteriore, deputata alla fonazione e al trasporto dell'aria ai polmoni, che Aristotele, la medicina classica e Averroè definivano *guttur*²². Come spiega anche Averroè, «*ante gulam arteria posita est*»²³: il sangue perso da Bonconte è dunque sangue arterioso. Ciò è evidenziato anche dalla perdita delle funzioni sensoriali e motorie («*quivi perdei la vista e la parola [...], e quivi caddi*», vv. 100-102), che dimostra il venir meno dello spirito vitale.

Il corpo di Bonconte non fu mai ritrovato dopo la battaglia. Grazie anche ai dettagli che i termini anatomici e medici, nella loro precisione semantica, possono suggerire, Dante costruisce la sua narrazione ed evoca ciò che nessuno ha potuto raccontare: Bonconte, ferito mortalmente, macchia del suo sangue la campagna di Campaldino e gli rimane solo il tempo di pronunciare il nome di Maria (quella invocazione che deciderà il suo destino eterno) prima di morire.

3. IL LESSICO DELLA LUCE NEL PARADISO

«Così la neve al sol si disigilla» scrive Dante in *Par.* XXXIII 64; in virtù di questa immagine – tra le più belle che Dante abbia creato, una vera sublimazione della sua tecnica della similitudine, in cui in ogni caso eccelle – definirei il linguaggio del *Paradiso* come il linguaggio della trasparenza: trasparente e riluce la lingua, come la gloria di Dio «penetra, e risplende» nell'universo; la

²¹ Bartoli (2015: 311).

²² *VD* vd. s.v. *gola*.

²³ Averroè, *Aristotelis Stagiritae*, fo.80 verso, cap. III.

lingua lascia trasparire, cioè apparire attraverso il velo della memoria, l'impronta della grazia divina, che porta l'uomo mortale all'esperienza della divinizzazione²⁴.

Così Giovanna Frosini, in un recente contributo dedicato alle «parole per dire l'eterno», parla del lessico del *Paradiso*: «traspare e riluce la lingua» di Dante, dunque, nella terza cantica.

La luce, in particolare, riveste un ruolo di primaria importanza nella costruzione del terzo regno oltremondano, non soltanto perché di luce è impregnato ogni momento della straordinaria ascesa del pellegrino fino al punto finale della visione di Dio, secondo le ben note distinzioni ravvisabili di sfera in sfera²⁵, ma perché i vocaboli che realizzano la costellazione semantica della luminosità, nelle sue varie gradazioni, costituiscono effettivamente un'alta percentuale del lessico della cantica.

L'intero campo semantico della luce e della luminosità è ampiamente adoperato nella cosmologia del poema, nel rispetto di quanto già affermato nel *Convivio*:

Dico che l'usanza de' filosofi è di chiamare "luce" lo lume, in quanto esso è nel suo fontale principio; di chiamare "raggio", in quanto esso è per lo mezzo, dal principio al primo corpo dove esso si termina; di chiamare "splendore", in quanto esso è in altra parte alluminata ripercosso (*Com.*, III XIV 5).

Nel *Paradiso*, il poeta distingue poi, con Alberto Magno e Tommaso d'Aquino, la *luce* dal *lume*, che della luce è la manifestazione visibile. L'attenzione posta alla gradazione della luce, nel rispetto della tripartizione *luce-lume-splendore* condivisa pressoché unanimemente dalla teologia coeva, è necessaria per rendere dicibile ciò che altrimenti sarebbe non figurabile.

3.1. *Il sostantivo luce nella terza cantica*

Il sostantivo *luce* è senz'altro il vocabolo di questa famiglia semantica che ricorre con maggiore frequenza nel *Paradiso* e presenta un ricchissimo spettro di significati²⁶.

Il vocabolo occorre nel poema 95 volte²⁷, di cui ben 72 sono nella terza cantica, in connessione con la grande tematica della luce che domina il mondo del *Paradiso* (all'opposto dell'*Inferno*, che è regno «d'ogni luce muto», *Inf.*, V. 28).

Le accezioni che il sostantivo assume sono varie²⁸: il significato proprio di 'luminosità' fisica, che sia generata dal sole o da altra sorgente luminosa (come ad esempio i sette candelabri della processione edenica di *Purg.*, XXIX. 62), è attestato in tutte e tre le cantiche ed è anche alla base di usi figurati come – un esempio tra tutti – quello che si legge in *Purg.*, XV. 66: «Però che tu rificchi / la mente pur a le cose terrene, / di vera luce tenebre dispicchi». In questa terzina, «una delle prime prove dell'infiammato linguaggio teologico

²⁴ Frosini (2022: 87).

²⁵ Sul tema si rimanda almeno ad Ariani (2010).

²⁶ Come si ricava dai dati numerici offerti dal lemmario del programma DanteSearch, nel *Paradiso* *lume* occorre invece 66 volte, *splendore* 17.

²⁷ «Un buon contingente (48) è nel *Convivio*, dove si trova la distinzione canonica fra *luce*, *raggio* e *splendore* (*Conv.*, III 14 5), che deriva probabilmente dalla mediazione del francescano Bartolomeo da Bologna, che veicola a sua volta anche la posizione di Avicenna» (Frosini, 2022: 90). Cfr. anche Signori (2016: 53), e il commento (*ad loc.*) in Fioravanti (2014).

²⁸ Rimando alla voce *luce* che ho scritto per il VD.

creato da Dante, che sostanzierà gran parte del *Paradiso*²⁹, la luce indica la verità, che Virgilio invita il pellegrino a cogliere (letteralmente, *dispiccare* vale ‘staccare’, ed è detto propriamente dei frutti) dalle sue parole.

Luce ha poi il significato di ‘corpo celeste’, ‘stella’ (nell’espressione *carro della luce* di *Purg.*, IV. 59 il riferimento è al Sole, raffigurato dalla mitologia come carro di fuoco trainato da quattro cavalli e guidato da Apollo), di ‘occhi’, sempre al plurale e talvolta in contesto figurato, con riferimento agli occhi come strumento di percezione intellettuale (ad esempio nei versi «“*Driizza*”, disse, “ver’ me l’agute luci / de lo ’ntelletto, e fieti manifesto / l’error de’ ciechi che si fanno duci...», *Purg.*, XVIII. 16-18) e di ‘capacità di vedere’ («*vid’ io uno scaleo eretto in suso / tanto, che nol seguiva la mia luce*», *Par.*, XXI. 30).

L’accezione più importante, che più direttamente si lega alla terza cantica, è quella relativa alla luce divina nelle sue varie manifestazioni. Grazie all’uso di *luce*, è possibile per Dante raffigurare la luce divina che viene al pellegrino nella sua ascesa attraverso le sfere celesti: la luce è come una «ploia» ed è «una vertigine incontenibile, precipita, dilaga, penetra ovunque, acceca, ammutolisce, stordisce fino allo svenimento chi le si fa incontro, è, appunto, una luminosa *ploia* precipitante nella forma di anime ammantate di luce, la luce delle sfere, dei pianeti, degli spettacolari fotismi inventati dal narratore per visualizzare l’invisibile e segnare in scrittura l’ineffabile»³⁰. La luce divina è la luce di Dio, luce della Verità e luce eterna, onnipervasiva, deificante e al contempo ottenebrante per eccesso. Con la progressione nel Paradiso di sfera in sfera, il pellegrino si trasforma anch’egli, con l’aumentare dell’abbaglio luminoso, in una «progressione drammatica che scandisce le stazioni ascendenti della *participatio* dell’umano al divino»³¹.

Ma *luce* è anche il prodigioso splendore che raggia dalle anime dei beati e che li avvolge come in una veste luminosa al punto da essere ottundente, che al suo interno cela il corpo del beato che è, a sua volta, un corpo di luce abbagliante: questo intenso splendore aumenta in misura proporzionale alla sfera paradisiaca in cui le anime risiedono e dunque al grado di visione di Dio raggiunto da ciascuna di esse. Anche la gioia spirituale delle anime si manifesta attraverso lo sfavillare della luce che le avvolge, che emana lampi quando esse sorridono.

In numerosi casi il sostantivo *luce* indica i beati stessi, come ad esempio nel caso di *Par.* VI.128: «*luce la luce* di Romeo», figura etimologica con allitterazione che sembra moltiplicare il bagliore dell’anima e che fa risplendere di luce abbagliante lo spirito beato di Romeo di Villanova³². Infine, la «*pura luce: luce intellettiab*» (*Par.*, XXX. 39-40) è l’Empireo, perché è il Cielo più prossimo alla fonte, che è Dio stesso.

3.2. Le altre parole della luce

Il tema della luce, specie in relazione al Paradiso, alla luce divina e all’intenso splendore delle anime dei beati, si esprime nella *Commedia* tramite un repertorio lessicale estremamente vario: oltre a *luce*, è bene ricordare almeno *lucente* e *lucere*, *lucore* e *luculento*, *fulgere*, *fulgido* e *fulgore*³³.

²⁹ Chiavacci Leonardi (1991-1997), *ad loc.*

³⁰ Ariani (2010: 15-16).

³¹ Ivi: 104.

³² A proposito di questo verso, Ariani parla di «formula eccezionale per il divino bisticcio sul fatidico lemma ossessivo, [...] un corpo di gloria in cui si riflette più direttamente di altri la luce divina» (ivi: 184). Merlante, Prandi (2005) e Inglese (2007-2016), *ad loc.*, ricordano «sic luceat lux vestra» (Matteo, 5, 16).

³³ Si veda *VD* s.v. *lucente*, *lucere*, *lucore*, *luculento*, *fulgere*, *fulgido* e *fulgore*. Il lessico relativo all’ambito della luminosità si compone di vari lemmi: per approfondimenti si vedano anche le voci *allumare*, *chiarezza*, *chiarire*, *chiarità*, *chiaro*, *rischiarare*, *schiarare*, *schiarire*.

L'aggettivo *lucente* nella sua struttura semantica presenta una chiara scansione che segue la distinzione delle tre cantiche. Nell'unica attestazione dell'*Inferno*, luogo in cui è rarissimo riscontrare vocaboli ascrivibili al campo della luce, è riferito a Beatrice, i cui occhi sono *lucenti*, risplendendo di luce divina, perché sono occhi che contemplano Dio – e, in questo contesto, sono resi ancor più lucenti per le lacrime –: «*Poscia che m'ebbe ragionato questo, / li occhi lucenti lagrimando volse, / per che mi fece del venir più presto*». Sin dalla *Vita nuova*, d'altronde, *lucente*, tipico della lirica amorosa, è traslato da Dante nella sfera semantica spirituale (*Vn*, III 10 - XII 6). L'aggettivo nella seconda cantica si riferisce invece a una luminosità naturale: quella dei raggi del sole al tramonto («*i raggi serotini e lucenti*», *Purg.*, XV 141) e quella dei vetri o metalli che, in una fornace, emettono luce (*Purg.*, XXIV 138). Il vocabolo, tuttavia, presenta un uso peculiare nel *Paradiso*, dove occorre 7 volte. Qui è sempre riferito alla luce divina, ai beati, alla luce che li avvolge, come in una veste luminosa, e allo splendore che raggia dalle anime aumentando in intensità in misura proporzionale alla sfera paradisiaca in cui risiedono e dunque al grado di visione di Dio raggiunto da ciascuna di esse: l'atto di mandare bagliori è il mezzo sensibile che nei beati esprime i sentimenti dell'animo³⁴.

Assai rispondente allo spettro di significati dell'aggettivo *lucente* è quello del verbo *lucere*, che concentra le proprie attestazioni nella terza cantica, ma in cui il riferimento alla luce divina trova la sua prima manifestazione già in *Inf.* II 55, ancora con riferimento agli occhi di Beatrice («*Lucevan li occhi suoi più che la stella*»).

Tardo derivato di *lucere* e strettamente legato al verbo *lucere* è il sostantivo *lucore*, adoperato prima di Dante da Guinizzelli («*tant'ha vera piagenza: / già per cui lo meo core / altisce in tal lucore / che si ralluma come / salamandra 'n foco vive*»)³⁵ e che nella *Commedia* ricorre una sola volta, naturalmente nel *Paradiso*, riferito agli «*splendor dentro a due raggi*» che appaiono al pellegrino nel cielo di Marte:

*non er' anco del mio petto essausto
l'ardor del sacrificio, ch'io conobbi
esso litare stato accetto e fausto;
ché con tanto lucore e tanto robbi
m'apparvero splendor dentro a due raggi,
ch'io dissi: "O Eliòs che sì li addobbi!"
(*Par.*, XIV 91-96).*

Notevole è il latinismo *luculento*, prima attestazione dantesca. Se nell'uso classico e post-classico l'aggettivo *luculentus* è più frequentemente sinonimo di 'magnifico', nell'uso dantesco, contestuale alla terza cantica, appare più vicino alla definizione etimologica fondata sul concetto di 'luce, splendore' riportata da Ugucione nelle *Derivationes*, e ripresa quasi alla lettera dall'esegesi antica: Francesco da Buti, tra i tanti, chiosa *Par.*, IX 37: («*Di questa luculenta e cara gioia / del nostro cielo che più m'è propinqua, / grande fama rimase; e pria che moia, / questo centesimo anno ancor s'incinqua...*») «cioè di questa lucente: *luculento* viene a dire pieno di luce»³⁶.

Tra le 'parole della luce' possono annoverarsi anche le voci *fulgere*, *fulgido* e *fulgore*, tutte e tre prime attestazioni dantesche, che hanno avuto grande fortuna nella nostra lingua³⁷.

³⁴ Per la corrispondenza riso-luce, splendore esterno-interno, cfr. anche *Conv.*, III VIII. 11: «E che è ridere se non una corruscazione della dilettazione dell'anima, cioè uno lume apparente di fuori secondo sta dentro?».

³⁵ Contini (1960: 466).

³⁶ Cfr. Giola (2011: 207).

³⁷ In particolare *fulgido* e *fulgore* fanno oggi parte del lessico comune (cfr. GRADIT s.vv.).

Il verbo *fulgere*, latinismo da *fulgere*³⁸, occorre un'unica volta nel poema in riferimento alla corona di Carlo Martello: «*fulgeami già in fronte la corona*» indica infatti che egli era già diventato re d'Ungheria, «*di quella terra che 'l Danubio riga / poi che le ripe tedesche abbandona*», e già dunque risplendeva, in senso proprio ma anche figurato, sul suo capo la corona.

L'aggettivo *fulgido*, latinismo da *fulgidum*³⁹, col significato di 'dotato di un'estrema luminosità' è riferito, a *Par.*, XXVI 2, alla «fiamma» che, al termine del canto precedente, aveva abbagliato Dante, cioè l'apostolo Giovanni, il cui splendore annienta, seppur temporaneamente, la vista del pellegrino.

Il sostantivo *fulgore*, uno dei vocaboli che si correlano più intensamente al tema del Paradiso, assume nella *Commedia* l'accezione precisa di 'luminosità intensa': è quasi un lampo che rapido rifulge e abbaglia, e rappresenta la manifestazione percepibile della luce divina⁴⁰. Esso è la luminosità abbagliante delle anime beate, che è proporzionata alla gioia celeste e con cui, mandando bagliori, manifestano la propria letizia («*Per letiziar là su fulgor s'acquista, / sì come riso qui; ma giù s'abbuia / l'ombra di fuor, come la mente è trista*», *Par.*, IX 70); è la caratteristica distintiva degli «*angeli festanti*» dell'«*oriafiamma*» di *Par.*, XXXI 132,

*E come quivi ove s'aspetta il temo
che mal guidò Fetonte, più s'infiamma,
e quindi e quindi il lume si fa scemo,
così quella pacifica oriafiamma
nel mezzo s'avvivava, e d'ogne parte
per igual modo allentava la fiamma*

«ognuno di loro distinto dagli altri per diversa intensità di luce e diverso fervore negli atti»⁴¹, ed è lo splendore accecante del fiume di luce, nella straordinaria descrizione dell'Empireo di *Par.*, XXX 62:

*e vidi lume in forma di rivera
fulvido di fulgore, intra due rive
dipinte di mirabil primavera.
Di tal fiumana uscian faville vive
e d'ogne parte si mettien ne' fiori,
quasi rubin che oro circunscrive;
poi, come inebriate da li odori,
riprofondavan sé nel miro gurge
e s'una intrava, un'altra n'usciva fori.*

³⁸ DELI 2, s.v. *fulgere*.

³⁹ DELI 2, s.v. *fulgido*. Cfr. anche Viel (2018: 255).

⁴⁰ «*Fulgore* è la luminosità abbagliante, è il modo in cui Dante interpreta e rende in volgare l'espressione degli *Atti degli Apostoli* «*prae claritate luminis illius*» (22,11): la *claritas luminis* viene sintetizzata attraverso il lat. *fulgor*, che vale 'luce', 'splendore', ma anche 'lampo', 'baleno', e porta dunque l'idea dell'istantaneità abbagliante. La doppiezza – per dir così – è insita nel termine: nelle *Derivationes* Ugucione da Pisa registra s.v. *fulgeo*: «*A fulgeo hic fulgor -ris idest splendor [...]* Idem a fulgeo hoc fulmen -nis» [1224]; fa dunque risalire alla medesima base *fulgeo* sia l'esito *fulgor* sia l'esito *fulmen*, ossia ciò che nel *Thesaurus Linguae Latinae* risulta distinto sulle basi *fulgor* 'splendor', 'nitor' e *fulgur* 'fulmen'. Potremmo dire in sintesi che, data la convergenza dei significati, attestata nel latino di Ugucione, si traslitera la parola dal latino al volgare mantenendone l'ampiezza dello spettro semantico. In questo modo si ha a disposizione un termine nuovo (*fulgore*) che può inserirsi con connotazione sua propria nella costellazione degli altri termini che indicano i vari gradi della luce» (Frosini, 2022: 93).

⁴¹ Chiavacci Leonardi (1991-1997), *ad loc.*

Fulgore è, infine, il fulgore di Dio, quel fulgore per il quale il pellegrino, «*quant'è possibib*» (*Par.*, XXXII.144), può penetrare. È abbagliante, è simile a un lampo, breve ma intensissimo, che percuote la mente dell'*agens* al culmine della visione divina (*Par.*, XXXIII 141), alla fine dell'ultimo canto del poema (si ricordi il verbo della visione di Paolo sulla via di Damasco, «*circumfulsib*», Act. Ap. 22,6; lo stesso verbo *circunfulgere* è usato anche a *Par.*, XXX 49 in riferimento alla «*luce viva*»).

È *fulgore* la parola di luce che accompagna fin nella più inesprimibile delle visioni, fino all'istante in cui «*a l'alta fantasia qui mancò possa*» (v. 142).

La luce permea di sé, nelle sue varie manifestazioni e gradazioni, l'architettura stessa del terzo regno e delle sue anime beate; il fulgore ne rappresenta l'ultimo, intenso bagliore che permane nella mente del pellegrino e del lettore prima di volgersi all'universalità di quell'«*amor che move il sole e l'altre stelle*» e a quest'ultima parola, *stelle*, che chiude il poema e brilla al termine di tutte e tre le cantiche.

4. PER ORO E PER ARGENTO

Tra i numerosi casi di variazione semantica che si possono riscontrare nel poema in relazione al progredire stilistico delle tre cantiche e alle differenti necessità narrative che ciascuna di esse porta con sé, si annoverano le voci *oro* e *argento*, anch'esse legate almeno in parte al grande tema della luminosità divina.

Si nota infatti una distribuzione dei loro significati ben distinta di cantica in cantica.

Il sostantivo *oro* occorre nella *Commedia* 26 volte: col significato proprio di 'metallo nobile, prezioso, di colore giallo lucente', esclusivamente nelle prime due cantiche; per indicare 'lo stesso materiale ridotto in polvere finissima come preparazione da utilizzare in pittura' nella «concretissima e pur aristocratica sfilata di colori» con cui è descritta, «quasi una tavolozza pittorica»⁴², la mirabile fioritura della valletta dei Principi di *Purg.* VII

*Oro e argento fine, cocco e biacca,
indaco, legno lucido e sereno,
fresco smeraldo in l'ora che si fiacca,
da l'erba e da li fiór, dentr' a quel seno
posti, ciascun saria di color vinto,
come dal suo maggiore è vinto il meno*

per indicare 'la stessa sostanza allo stato fuso' a *Purg.* XX 117 (si tratta dell'oro fuso che venne versato in bocca a Crasso ad irrisione della sua insaziabile cupidigia), con riferimento all'età dell'oro nella descrizione del veglio di Creta, grande statua che ripete quasi letteralmente il testo biblico della visione avuta in sogno da Nabucodonosor e a lui spiegata dal profeta Daniele (la testa d'oro puro della statua è l'unica parte intatta, non spaccata da una fenditura che versa lacrime e che rappresenta la ferita prodotta nell'umanità dal peccato originale)⁴³.

Risulta evidente che tutti questi significati concentrano le proprie occorrenze nelle prime due cantiche. Nel *Paradiso*, infatti, il riferimento al metallo prezioso risponde specialmente alla funzione di indicare un colore giallo lucente o, soprattutto, una forte luminosità.

Si vedano i casi seguenti:

⁴² Chiavacci Leonardi (1991-1997), *ad loc.*; su tali versi vd. in partic. Frosini (2018: 85-86 nota 7, con bibliografia).

⁴³ Cfr. Chiavacci Leonardi (1991-1997), *ad loc.*

*La luce in che rideva il mio tesoro
ch'io trovai lì, si fé prima corusca,
quale a raggio di sole specchio d'oro...*
(Par., XVII 123)

*Poscia ne l'emme del vocabol quinto
rimasero ordinate; sì che Giove
pareva argento lì d'oro distinto*
(Par., XVIII 96)

*Dentro al cristallo che 'l vocabol porta,
cerchiando il mondo, del suo caro duce
sotto cui giacque ogne malizia morta,
di color d'oro in che raggio traluce
vid' io uno scaleo eretto in suso
tanto, che nol seguiva la mia luce*
(Par., XXI 28).

In questi tre contesti, tutti tratti dal *Paradiso*, il riferimento all'oro è legato alla lucentezza che caratterizza questo metallo, in relazione con la tematica della luce, in un continuo e potentissimo bagliore luminoso.

In un'altra occorrenza, anch'essa nella terza cantica, *oro* ricorre nella preziosa similitudine scelta per rappresentare gli angeli e i beati nella «*mirabil primavera*» dell'Empireo e indica un monile realizzato con il metallo lavorato in cui è incastonato un rubino⁴⁴:

*Di tal fiumana uscian faville vive,
e d'ogne parte si mettien ne' fiori,
quasi rubin che oro circunscrive;
poi, come inebriate da li odori,
riprofondavan sé nel miro gurge,
e s'una intrava, un'altra n'uscia fori*
(Par., XXX 66).

Infine, nel XXXI canto, l'oro è parte della straordinaria descrizione della candida rosa dei beati:

*Le facce tutte avean di fiamma viva
e l'ali d'oro, e l'altro tanto bianco,
che nulla neve a quel termine arriva*
(Par., XXXI 14).

Uno spettro semantico simile ha il sostantivo *argento*: con 10 occorrenze totali nel poema, *argento* indica il 'metallo nobile, prezioso, di colore bianco lucente' nelle prime due cantiche e lo stesso materiale ridotto in polvere finissima come preparazione da utilizzare in pittura nella descrizione della valletta dei principi di *Purg.*, VII.

Nel *Paradiso*, invece, il riferimento all'argento ha la funzione di indicare il colore bianco lucente del cielo di Giove:

⁴⁴ Cfr. *Aen.* X 134: «*qualis gemma micat fulvum quae dividit aurum*».

*Poscia ne l'emme del vocabol quinto
rimasero ordinate; sì che Giove
pareva argento li d'oro distinto
(Par., XVIII 96).*

Esiste un'unica eccezione a questa scansione semantica, pur così precisa, ed è costituita dai casi in cui *oro* e *argento*, spesso in dittologia, indicano estensivamente la ricchezza e il denaro:

*Or puoi, figliuol, veder la corta buffa
d'i ben che son commessi a la fortuna,
per che l'umana gente si rabuffa;
ché tutto l'oro ch'è sotto la luna
e che già fu, di quest'anime stanche
non potrebbe farne posare una
(Inf., VII 64);*

*O Simon mago, o miseri seguaci
che le cose di Dio, che di bontate
deon essere spose, e voi rapaci
per oro e per argento avolterate,
or convien che per voi suoni la tromba,
però che ne la terza bolgia state
(Inf., XIX 4);*

*Né Pier né li altri tolsero a Matia
oro od argento, quando fu sortito
al loco che perdé l'anima ria
(Inf., XIX 95)*

*Fatto v'avete dio d'oro e d'argento;
e che altro è da voi a l'idolatre,
se non ch'elli uno, e voi ne orate cento?
(Inf., XIX 112)*

*El piange qui l'argento de' Franceschi:
"Io vidi", potrai dir, "quel da Duera
là dove i peccatori stanno freschi"
(Inf., XXXII 115)⁴⁵*

*Noi repetiam Pigmalion allotta,
cui traditore e ladro e paricida
fece la voglia sua de l'oro ghiotta;
e la miseria de l'avarò Mida,
che seguì a la sua dimanda gorda,
per la qual sempre convien che si rida
(Purg., XX 105);*

⁴⁵ In questo caso *argento* è invece gallicismo semantico per 'denaro', già documentato sin dal secolo XIII in area italiana (cfr. TLIO s.v. *argento* e Viel, 2014: 258) e qui usato intenzionalmente per indicare il denaro francese.

*E se non fosse ch'io drizzai mia cura,
quand'io intesi là dove tu chiami,
crucciato quasi a l'umana natura:
Per che non reggi tu, o sacra fame
de l'oro, l'appetito de' mortali?',
voltando sentirei le giostre grame
(Purg., XXII 41)*

*Non se ne son le genti ancora accorte
per la novella età, ché pur nove anni
son queste rote intorno di lui torte;
ma pria che 'l Guasco l'alto Arrigo inganni,
parran faville de la sua virtute
in non curar d'argento né d'affanni
(Par., XVII 84)*

*Pier cominciò sanz'oro e sanz'argento,
e io con orazione e con digiuno,
e Francesco umilmente il suo convento...
(Par., XXII 88)*

*Quivi si vive e gode del tesoro
che s'acquistò piangendo ne lo essilio
di Babillòn, ove si lasciò l'oro
(Par., XXIII 135);*

*Non fu la sposa di Cristo allevata
del sangue mio, di Lin, di quel di Cleto,
per essere ad acquisto d'oro usata;
ma per acquisto d'esto viver lieto
e Sisto e Pïo e Calisto e Urbano
sparser lo sangue dopo molto fletto
(Par., XXVII 42).*

Oro e argento costituiscono una coppia simbolo del denaro sin dalle parole di Pietro «*aurum et argentum non est mihi*» (Act. Ap. 3,6) e dal comando di Cristo «*nolite possidere aurum neque argentum*» (Matth. 10,9), passo citato da Dante in *Mon.*, 3.10.14⁴⁶.

Con questo significato, intimamente legato al tema della corruzione, della cupidigia, al tema politico che permane sotteso a tutta la *Commedia* in ogni sua parte, i due sostantivi occorrono dunque in tutto il poema, a conferma del fatto che «la politica, [...] nell'architettura logica del poema e nell'ambito dei suoi fondamenti, assume una centralità irrinunciabile, distinta da qualunque altro argomento. Mantiene una presenza continua e diffusa, come un principio inevitabile, che circola ininterrottamente»⁴⁷.

⁴⁶ Su questo aspetto cfr. anche Dante Alighieri, *Commedia*, con il commento di Chiavacci Leonardi, *Inf.*, XIX 4 e ED s.v. *oro*; cfr. anche *TLIO* s.v. *argento*.

⁴⁷ Palumbo (2014: 39).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Ariani M. (2010), *Lux inaccessibilis. Metafore e teologia della luce nel "Paradiso" di Dante*, Aracne, Roma.
- Baldelli I. (1978), *Lingua e stile delle opere in volgare di Dante*, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. VI. Appendice, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, pp. 57-112.
- Bartoli V. (2005), ««Etico» («Inf.»XXX 56) con il significato di 'tisco': un persistente errore ottocentesco», in *Studi danteschi*, 70, pp. 87-102.
- Bartoli V. (2007), «L'idropisia di maestro Adamo in Inferno XXX. L'importanza della dottrina umorale di Galeno nel medioevo», in *Tenzzone*, 8, 2007, pp. 11-29: https://webs.ucm.es/info/italiano/acd/tenzon_e/.
- Bartoli V. (2015), ««Le vene e i polsi» (Inf I 90): studio sulle angiologiche di Dante», in *Studi danteschi*, 80, pp. 305-320.
- Bertini Malgarini P. (1989), «Linguaggio medico e anatomico nelle opere di Dante», in *Studi Danteschi*, LXI, pp. 29-109.
- Chiavacci Leonardi A. M. (1991-1997), Dante Alighieri, *Commedia*, con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Mondadori, Milano, 3 voll.
- Contini G. (a cura di) (1960), *Poeti del Duecento*, Ricciardi, Milano-Napoli, vol. II, pp. 450-473, 475-484.
- Fioravanti G. (a cura di) (2014), Dante Alighieri, *Opere*, (ed. dir. Santagata M.), vol. II, *Convivio*, Mondadori, Milano.
- Frosini G. (2016), «Dante. Il volgare», in *Dante fra il Settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il Settecentenario della morte (2021)*, in Malato E., Mazzucchi A., *Atti delle Celebrazioni in Senato, del Forum e del Convegno internazionale di Roma*, maggio-ottobre 2015, 2 voll, Salerno Editrice, Roma, vol. II, pp. 505-533.
- Frosini G. (2017), «Inventare una lingua. Note sulla lingua della «Commedia»», in *Libri & Documenti*, XL-XLI 2014-2015 (ma 2017), pp. 205-223.
- Frosini G. (2018), «Dante disegnatore», in Castrignanò V. L., De Blasi F., Maggiore M. (a cura di), *In principio fuit textus». Studi di linguistica e filologia offerti a Rosario Coluccia in occasione della nomina a professore emerito*, Franco Cesati Editore, Firenze.
- Frosini G. (2020), «Il volgare di Dante», in Rea R., Steinberg J. (a cura di), *Dante*, Carocci, Roma, pp. 245-265.
- Frosini G. (2022), ««Nell'intelletto tuo l'eterna luce». Parole per dire l'eterno», in *Dante e le grandi questioni escatologiche*, Atti del Convegno Internazionale Roma, Università degli Studi Roma Tre, 25-26 novembre 2021, Milano, Vita e pensiero, Ricerche Storia Dies Nova, Milano, pp. 81- 99.
- Gilson S. A. (2000), *Medieval Optics and Theories of Light in the Works of Dante*, The Edwin Mellen Press, New York.
- Giola M. (2011), «La lessicografia mediolatina di Uguccione da Pisa tra la «Commedia» dantesca e la sua esegesi antica. Prova di spoglio», in *Versants*, 57, 2, pp. 189-213.
- Inglese G. (a cura di) (2007-2016), Dante Alighieri, *Commedia*, 3 voll., Carocci, Roma.
- Lippi D. (2021), *Dante tra Ippocrate e Galieno*, Pontecorboli, Firenze.
- Manni P. (2013), *La lingua di Dante*, il Mulino, Bologna.
- Merlante R., Prandi S. (a cura di) (2005), Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, la Scuola, Brescia.
- Murru C. (2021) ««L'alta letizia che spira del ventre»: sugli usi di ventre nella *Commedia*», in *Studi Linguistici Italiani*, XLVII, I, pp. 14-22.
- Murru C. (2022), ««Là 've 'l cervel s'aggiugne con la nuca»: lessico medico e anatomico nella *Commedia*», in Marrani G., Spagnolo L. (a cura di), «*Così m'armava io d'ogne*

- ragione*». *Questioni filologiche e linguistiche della Commedia*, Edizioni Università per Stranieri di Siena, Siena, pp. 43-53.
- Nencioni G. (1961), “Filologia e lessicografia a proposito della «variante»”, in *Studi e problemi di critica testuale*. Atti del Convegno di studi di filologia italiana nel Centenario della Commissione per i Testi di Lingua (Bologna, 7-9 aprile 1960), Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, pp. 183-192; quindi in Id., *Di scritto e di parlato. Discorsi linguistici*, Zanichelli, Bologna, 1983, pp. 57-66.
- Palumbo M. (2014), “«Obstinata cupiditas lumen rationis extinxit»: Dante, la cupidigia e l’idea politica”, in *Dante*, 11, pp. 39-46.
- Parronchi A. (1992), “La prospettiva dantesca”, in *Studi danteschi*, XXXVI, pp. 5-103.
- Signori M. (2016), “Sulla distinzione di luce e gloria nel “Paradiso” dantesco”, in *Italianistica*, 45, 2, pp. 51-65.
- Viel R. (2014), *I gallicismi della Divina Commedia*, Aracne, Roma.
- Viel R. (2018), «*Quella materia ond’io son fatto scriba*». *Hapax e prime attestazioni della Commedia*, Pensa MultiMedia, Lecce.

