



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DILEF
DIPARTIMENTO DI
LETTERE E FILOSOFIA

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

Studi di linguistica e filologia
offerti a Paola Manni

a cura di
Barbara Fanini



LINGUISTICA

Studi e ricerche del Dipartimento di Lettere e Filosofia

collana diretta da

Pierluigi Minari

vice direttore esecutivo

Marco Biffi

Linguistica / 1



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DILEF
DIPARTIMENTO DI
LETTERE E FILOSOFIA

La collana **«Studi e ricerche del Dipartimento di Lettere e Filosofia»**

dell'Università degli Studi di Firenze nasce, insieme a «DILEF. Rivista digitale del Dipartimento di Lettere e Filosofia», nel quadro delle attività condotte come Dipartimento di Eccellenza 2018-2022 sul Fondo assegnato dal Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca.

La collana si articola in quattro sezioni, che rispecchiano gli interessi e gli ambiti di studio delle rispettive sezioni dipartimentali: Antichità e Filologia, Filosofia, Letteratura italiana e Romanistica, Linguistica.

La pubblicazione in rete, in formato PDF, è ad accesso aperto; l'edizione a stampa è disponibile a pagamento.

Comitato direttivo

Benedetta Baldi, Andrea Cantini, Giovanni Alberto Cecconi,
Simone Magherini, Massimo Moneglia, Anna Nozzoli, Mariagrazia Portera,
Salomé Vuelta García, Giovanni Zago

Comitato scientifico

Barbara Carnevali (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris)
Mario Citroni (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Hans-Joachim Gehrke (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)
Matthias Heinz (Paris Lodron Universität Salzburg)
Marco Lombardi (Università degli Studi di Firenze)
Adam Ledgeway (University of Cambridge)
Marco Petoletti (Università Cattolica di Milano)
Alessandro Polcri (Fordham University, NY)
Tommaso Raso (Universidade Federal del Minas Gerais)
Carole Talon-Hugon (Université de Nice-Sophia Antipolis)
Christoph Wulf (Freie Universität Berlin)
Fabio Zinelli (École Pratique des Hautes Études, Paris)



Pala accademica di Paola Manni - Chiara
«La sua chiarezza ségvita l'ardore» (*Paradiso* XIV 40)

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

**Studi di linguistica e filologia
offerti a Paola Manni**

a cura di

Barbara Fanini

© 2023 Società Editrice Fiorentina, per la presente edizione
© 2023 The Authors, per i testi

via Aretina, 298 - 50136 Firenze
tel. 055 5532924
info@sefeditrice.it
www.sefeditrice.it

E-ISSN 2974-6876
ISBN 978-88-6032-710-9
E-ISBN 978-88-6032-711-6
DOI 10.35948/DILEF/978-88-6032-711-6



La Collana è pubblicata ad Accesso Aperto con licenza Creative Commons
Licence CC-BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.it>

Crediti fotografici

© 2023 crediti dichiarati in didascalia.
Riproduzione in qualsiasi forma, intera o parziale, vietata

Progetto grafico e impaginazione
Francesco Sensoli

Copertina
Studio Grafico Norfini

Font
Alegreya ht e Alegreya Sans ht
(Juan Pablo del Peral, Huerta Tipográfica)

Indice

XI	<i>Presentazione</i> Pierluigi Minari, Marco Biffi
XIII	<i>Premessa</i> Barbara Fanini
XVII	<i>Tabula gratulatoria</i>
XXIII	<i>Bibliografia degli scritti di Paola Manni</i>
XXXIII	<i>Abbreviazioni bibliografiche comuni</i>

«La sua chiarezza séguita l'ardore»
Studi di linguistica e filologia offerti a Paola Manni

3	<i>Tre implementazioni informatiche per il Vocabolario Dantesco e alcune considerazioni a margine</i> Salvatore Arcidiacono
17	<i>Sulla ricchezza lessicale delle Lettere di Alessandra Macinghi Strozzi</i> Ottavia Bersano
55	<i>Il volgare nell'opera grammaticale di Antonio Mancinelli, Professor humanitatis alla Sapienza (Velletri 1451 – Roma 1505)</i> Patrizia Bertini Malgarini, Ugo Vignuzzi

- 71 *Due tessere oraziane*
Concetta Bianca
- 85 *Trasfigurarsi ai tempi di Boccaccio*
Marco Biffi
- 103 *Pinocchio nel Vocabolario del fiorentino contemporaneo:
motivi e lingua*
Neri Binazzi
- 125 *Antonio da Montefeltro, «I sacri piedi, l'una e l'altra palma»*
Giancarlo Breschi
- 145 *Frammenti contabili senesi (Parigi, 1332 circa)*
Roberta Cella
- 165 *Presenza e immanenza dei Siciliani in Dante*
Rosario Coluccia
- 185 *Intorno a una voce dantesca: magagna*
Lorenzo Coveri
- 191 *Mi punge vaghezza di festeggiare Paola così...*
Paolo D'Achille
- 203 *«Pur uno parer mi fate tutti vostri odori».
Sul senso dell'olfatto nella Commedia*
Francesca De Cianni
- 217 *«Optices non ignarus, instructus arithmetica» (Vitr. 1, 1, 3).
Una noterella vitruviana: Fra Giocondo, la traduzione di Fabio Calvo
per Raffaello e il testo "secondo la volontà dell'autore"*
Francesco P. Di Teodoro
- 223 *Un Dante in bilico cent'anni fa*
Massimo Fanfani
- 243 *Per un glossario del De computis et scripturis di Luca Pacioli*
Barbara Fanini
- 281 *Pennellate dantesche: riflessioni sul lessico del colore nella Commedia*
Elena Felicani

- 297 *Ào! Che si dice così a Firenze? Aó! Che? se dice così a Roma?*
Piero Fiorelli
- 311 *Sulla lingua della Calandra di Bernardo Dovizi da Bibbiena*
Claudio Giovanardi
- 337 *Scabbiare*
Pär Larson
- 343 *Per l'edizione di Guittone d'Arezzo: «Manta stagione veggio» (x)*
Lino Leonardi
- 373 *Il valore delle lingue e il dialetto unverbato nei romanzi di Domenico Starnone*
Rita Librandi
- 389 *Chiaro et scuro leonardesco, una riconsiderazione del problema*
Pietro C. Marani
- 405 *Arrigo Castellani a Bruno Migliorini:
lettere inedite dall'Archivio della Crusca (1947-1961)*
Nicoletta Maraschio
- 419 *Primi appunti sull'inedita traduzione di Pio Rajna del De vulgari eloquentia*
Claudio Marazzini
- 433 *Paretimologia negli antichi commenti danteschi (a partire dalle voci del TLIO)*
Rossella Mosti
- 461 *Paola Manni e Romano Nanni: un incontro
nel nome di e-Leo. Archivio digitale per la consultazione dei manoscritti
rinascimentali di storia della tecnica e della scienza*
Romano Nanni
- 469 *Frammenti di Corsica nel commento di Tommaseo alla Commedia*
Annalisa Nesi
- 483 *Dagli scartafacci all'oblio: breve rassegna di parole petrarchesche perdute*
Alessandro Pancheri
- 505 *Il presente storico nella prosa di Boccaccio:
Filocolo, Elegia di madonna Fiammetta, Decameron*
Fiammetta Papi

- 523 *Lettere senesi della metà del Cinquecento*
Margherita Quaglino
- 553 *Un saggio sulla presenza di Dante nella raccolta paremiografica di Francesco Serdonati. Edizione dei "proverbi" tratti dalla Commedia*
Paolo Rondinelli
- 581 *Nervi, legamenti, corde e «fila di refe».*
Dai nomi alla figurazione anatomica di Leonardo
Paola Salvi
- 615 *Raccontare la Commedia a bambini e ragazzi nel 2021*
Raffaella Setti
- 633 *Appunti su alcune voci della Commedia*
all'incrocio tra variantistica, antica esegesi e lessicografia
Francesca Spinelli
- 647 *Forse che in italiano antico (a proposito di Convivio I III 5:*
«a molti che forse che per alcuna fama...»)
Mirko Tavoni
- 681 *«L'ordenario dei veri Fiorentini / l'è far puoco e pulito; ognun el sa».*
Le voci fiorentin e toscan del VEV
Lorenzo Tomasin
- 693 *Roma ovvero della sindrome bipolare*
Pietro Trifone
- 703 *«E se al "surse" drizzi gli occhi chiari» (Paradiso XIII 106).*
Sulle ragioni etimologiche di una distinctio dantesca
Paolo Trovato
- 717 *La glossa De modis studendi di Francesco da Barberino*
Zeno Verlato
- 757 *Borni o scalee?*
Riccardo Viel
- 769 *Indice dei nomi*
a cura di Francesca Spinelli

Borni o scalee?

Riccardo Viel

«Noi ci partimmo, e su per le scalee / che n'avea fatto iborni a scender pria, / rimontò il duca mio e trasse mee» (*Inferno* XXVI 13-15)¹. In questa famosa terzina Dante e Virgilio sono intenti a risalire dal fondo della settima bolgia sul costone roccioso che la divide dall'ottava: uno dei molti passaggi alpinistici di questi canti infernali. La conformazione delle Malebolge è infatti tale da costringere i due poeti a continue prove d'atletismo.

Nel canto XVII Dante e Virgilio avevano superato un grande sprofondamento separato dal resto dell'*Inferno* da un'altissima parete rocciosa volando sul groppone di Gerione; un volo che trasporta i due poeti in basso, sul primo costone dell'ottavo cerchio. La conformazione di questo cerchio è simile a un calderone che declina verso il centro dell'*Inferno*, il Cocito, solcato da nove voragini concentriche: le nove bolge. Dante paragona le bolge ai fossati che separano le mura di cinta di un castello: ogni bolgia è un fossato, e questi fossati sono separati da un'altissima ripa di roccia con pareti verticali. Le ripe di roccia sono collegate tra loro da un ponte roccioso che sormonta le bolge, sul quale procedono i poeti; solo sopra la sesta bolgia tale ponte è crollato, e i due poeti sono costretti a calarsi e a risalire sulle pareti rocciose per arrivare alla settima bol-

¹ Qui e oltre, se non diversamente indicato, il testo è tratto da DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994, 4 voll. (prima ed.: Milano, Mondadori, 1966-1967). Le citazioni dagli antichi commenti e altri editori classici sono tratte da Dartmouth Dante Project (DDP), Copyright 2023 <https://dante.dartmouth.edu/>.

gia, quindi a calarsi nel fondo di quest'ultima per poter meglio vedere e udire i dannati che vi vengono puniti. Dunque, in questi versi troviamo i due poeti ancora sul fondo della settima bolgia, intenti a risalire per poter proseguire il loro viaggio verso l'ottava. Ma come interpretare l'espressione «n'avea fatto iborni a scender pria»? Su questo la critica è a tutt'oggi divisa, e le soluzioni proposte non mi sembrano del tutto soddisfacenti. Per tentare una soluzione occorre cercare di comprendere il lessico "alpinistico" adoperato in questi canti della *Commedia*.

Nel canto XXI Dante e Virgilio si trovano sul ponticello che sovrasta la quinta bolgia, dal quale i due possono osservare con raccapriccio la pena dei barattieri infitti nella pece bollente e torturati dai diavoli. Ricordiamo tutti il dialogo tra Virgilio e Malacoda; il demonio vorrebbe impedire ai due poeti l'andare, ma Virgilio l'umilia imponendogli di lasciar loro la strada libera: «Lascian' andar, ché nel cielo è voluto / ch'i' mostri altrui questo cammin silvestro» (*Inferno* XXI 83-84). Poco dopo Malacoda, vendicandosi della mala parata con un inganno, indica ai due poeti, che avevano notato il sesto ponte, quello che sovrasta la settima bolgia, crollato, una via alternativa, in realtà fallace: «E se l'andare avante pur vi piace, / andatevene su per questa grotta; / presso è un altro scoglio che via face» (*Inferno* XXI 109-111). Malacoda dice dunque a Virgilio di proseguire lungo «questa grotta» per giungere a uno «scoglio»; nella *Commedia* lo *scoglio* è per l'appunto il ponte roccioso che collega gli argini delle bolge. La *grotta*, invece, assume due significati principali nella lingua antica: 'incavo roccioso' o 'dirupo impervio'²; nella *Commedia* spesso indicherà lo strapiombo che separa le balze del Purgatorio. Il senso che assume nell'*Inferno* è tuttavia spesso connesso a un 'incavo roccioso', e questo mi sembra il campo semantico più vicino a ciò che Malacoda qui intende. Questo dettaglio aggiunge preziose informazioni sulla conformazione delle fosse delle bolge: sono pareti intagliate da grotte, ossia da incavi rocciosi verticali. Un alpinista sa bene di cosa si tratta: sono quelli che nel gergo vengono chiamati *cammini*, ossia una conformazione rocciosa costituita da due pareti contrapposte, che intagliano il dirupo, quasi parallele e vicine, tanto da

² Cfr. TLIO s.v.

consentire all'arrampicatore di salire il camino con la tecnica dell'opposizione, ponendo cioè un piede e una mano su una parete, e l'altro piede e l'altra mano sulla parete parallela e opposta, salendo dunque facendo pressione. Ciò consente di superare dirupi anche aggettanti e strapiombanti, penetrando nelle fessure della montagna.

Così faranno i due poeti, allontanandosi da Malacoda e dagli altri diavoli, che si azzuffano l'un con l'altro. Il canto XXIII si apre infatti con l'immagine della risalita dei due poeti, uno dietro l'altro, dentro questa "grotta": «Taciti, soli, senza compagnia / n'andavam l'un dinanzi e l'altro dopo, / come frati minor vanno per la via» (*Inferno* XXIII 1-3).

I due stanno quindi scalando la fessura, ovviamente l'uno sopra l'altro perché la tecnica prevede che il corpo possa salire solo frapponendo gli arti in pressione, e dunque impedisce di procedere l'uno a fianco dell'altro. Mentre Dante s'impegna in questa salita, non può far a meno di temere che Malacoda e gli altri diavoli li seguano per coglierli di sorpresa alla sommità della parete. Il timore di Dante è immediatamente intuito da Virgilio, che legge prontamente nella sua mente; in effetti, giunti alla sommità dell'argine roccioso, egli scorge di lontano i diavoli che volano, come aquile e nibbî, contro di loro per «arruncigliarli». Ecco dunque che, con un atletismo degno di nota, Virgilio afferra Dante e si lancia nel dirupo che dalla sommità dell'argine divalla nella sesta bolgia, quella degli ipocriti. Dante, avvinghiato sul petto di Virgilio che gli fa come da slitta, precipita lungo il bordo del pendio roccioso sino alla base del fossato della sesta bolgia (*Inferno* XXIII 37 e sgg.):

Lo duca mio di sùbito mi prese,
come la madre ch'al romore è desta
e vede presso a sé le fiamme accese,
che prende il figlio e fugge e non s'arresta,
[...]

e giù dal collo de la ripa dura
supin si diede a la pendente roccia,
che l'un de' lati a l'altra bolgia tura.

Non corse mai sì tosto acqua per doccia
a volger ruota di molin terragno,
quand'ella più verso le pale approccia,

come 'l maestro mio per quel vivagno,
portandosene me sovra 'l suo petto,
come suo figlio, non come compagno.

È possibile che questo *vivagno*³, che letteralmente vuol dire 'orlo', paragonato al canale dove l'acqua scorre quasi verticalmente prima di precipitare sulle pale del mulino (la *doccia* del testo dantesco), indichi una frattura della roccia più stretta del camino roccioso, ossia una fessura nella parete, adoperata dai poeti per arrampicarsi.

Giunti sul fondo della bolgia, aggirandosi tra i dannati, cercando il ponte che Malacoda aveva loro indicato, s'imbattono in frate Catalano, che svela a Virgilio l'inganno del diavolo: tutti i ponti sono crollati, nessuno è rimasto in piedi. Sono così costretti a una seconda arrampicata, ancora più faticosa, lungo un altro camino roccioso. Che sia un'arrampicata difficile lo dimostra il tempo che Virgilio pone a riguardare la parete per trovare il camino roccioso su cui salire: «Le braccia aperse, dopo alcun consiglio / eletto seco riguardando prima / ben la ruina, e diedemi di piglio» (*Inferno* XXIV 22-24); poi cominciano la scalata (vv. 25 e sgg.):

E come quei ch'adopera ed estima,
che sempre par che 'nnanzi si proveggia,
così, levando me sù ver' la cima
d'un ronchione, avvisava un'altra scheggia
dicendo: «Sovra quella poi t'aggrappa;
ma tenta pria s'è tal ch'ella ti reggia».

Le *schegge*⁴, gli appigli per le mani, probabilmente di forma allungata, sono malcerti. Tutto è faticoso ed erto, e vinto il passaggio, Dante si accascia sfinito su una cengia. Virgilio lo esorta a proseguire: «Più lunga scala convien che si saglia» (v. 55); e così Dante, rinvigorito, continua la scalata: «Su per lo scoglio prendemmo la via, / ch'era ronchioso, stretto e malagevole, / ed erto più assai che quel di pria» (vv. 61-63). Sembra la descrizione precisa di un camino roccioso, tecnicamente di

³ Cfr. VD s.v. *vivagno*.

⁴ Cfr. VD s.v. *scheggia*.

una fessura, dove le pareti sono così strette che neppure il corpo può entrarvi, e la scalata in pressione va fatta con mani e piedi appigliati tra i due lembi di roccia contrapposti, con il corpo esposto fuori, nel vuoto della parete. In questa guisa, e con questo sforzo, Dante e Virgilio arrivano in cima all'argine della settima bolgia.

Giunti al settimo ponte che sovrasta la settima bolgia, quella dei ladri, Dante si sporge per vedere in fondo al fossato, ma non riesce né a intender nulla, né a vedere distintamente: «Non so che disse, ancor che sovra 'l dosso / fossi de l'arco già che varca quivi; / ma chi parlava ad ire pareva mosso» (vv. 67-69). Incuriosito, Dante propone a Virgilio di attraversare il ponte sino all'argine dell'ottava bolgia, e qui di discendere lungo le pendici dell'argine verso il fossato della settima bolgia. Dopo le arrampicate appena intraprese, Dante ha acquisito la sicurezza dell'alpinista esperto. Così fanno, e i due poeti compiono la terza scalata più impegnativa del percorso: «Noi discendemmo il ponte da la testa / dove s'aggiugne con l'ottava ripa, / e poi mi fu la bolgia manifesta» (vv. 78-79).

La descrizione della settima bolgia occupa il restante spazio del xxiv canto e tutto il xxv, fino all'inizio del xxvi canto; dobbiamo qui immaginarci Dante e Virgilio ancora sul fondo della settima bolgia; riprendiamo per esteso i versi che descrivono la risalita (*Inferno* xxvi 13-18):

Noi ci partimmo, e su per le scalee
che n'avea fatto iborni a scender pria,
rimontò 'l duca mio e trasse mee;
e proseguendo la solinga via,
tra le schegge e tra ' rocchi de lo scoglio
lo piè senza la man non si spedia.

Abbiamo ormai compreso che i due poeti, in queste discese e nelle risalite, si servono delle fessure e delle grotte, ossia dei camini rocciosi, per scalare gli argini con la tecnica della risalita a pressione. In questo senso, il termine *scalea* fa riferimento sicuramente agli 'appigli' dei piedi⁵, mentre *schegge* e *rocchi* a quelli delle mani, come abbiamo visto nella

⁵ La prima attestazione pare trovarsi, secondo il Corpus OVI, nell'*Itinerario ai luoghi santi*, nell'edizione di MAURIZIO DARDANO, *Un itinerario dugentesco per la Terra Santa*,

scalata dell'argine tra sesta e settima bolgia (la *scheggia* di cui Virgilio aveva detto a Dante: «sovra quella poi t'aggrappa»)⁶. Ma *iborni* a cosa potrà far riferimento? la parola è al centro di una vera disputa filologica che dura da alcuni decenni. La *crux* è già negli antichi commenti, e si riflette nella morfologia della tradizione manoscritta, da cui emergono due versioni: «e su per le scalee / che n'avean fatte i borni a scender pria»; oppure: «e su per le scalee / che n'avea fatto iborni a scender pria».

Questa la diffrazione nei manoscritti dell'antica vulgata dell'edizione Petrocchi:

che nauea fatto iborni a scender pria Urb
che nauea fatti iborni [a] scender pria Co
che nauea fatti [i] borni a sender pria Pr
che nauea fatti i buorni a scender pria Mad
che nauea fatti lordi a scender pria Ham
che nnauea fatti iborni a scender pria Ash
che nauen fatti iborni a scender pria Cha
che nauen fatti <i> borni a scender pria Lo Ricc
che nauen fatti i buorni a scender pria Pa
che nauen fatte iborni a scender pria Vat
che nauean fatte iborni a scender pria Fi Mart Triv
che nauean fatti iborni a scender pria Eg Ga La Lau Parm Po Tz
che nauien fatte lorme a scendar prima pria Laur
che nauien fatti iborni a scender pria Rb

in «Studi medievali», s. III, VII, 1966, pp. 154-196: «E quine presso denteo dalle trefuni dello mastro altare sotto monte Clavario si è la colonna là ove lo Nostro Singnore Ihesu Christo fu fegato e battuto dalli giudei tutto inudo i(n)na[n]zi sua beneditta passione. Allato di quine a una disciesa di XL scalei di gradi sì trova l'uomo lo luogho là ove sancta Lena trovoe la sancta verace croce del Nostro Singnore Ihesu Christo». Potrebbe certo trattarsi di continuazione dal lat. *SCALERIUM* con evoluzione in *-èò*, tipico del toscano occidentale, ma anche di gallicismo dall'antico fr. *eschalier*, come ritenevo in RICCARDO VIEL, *I gallicismi della Divina Commedia*, Roma, Aracne, 2014, pp. 297-298. Peraltro il termine è molto raro in area italo-romanza, mentre è diffuso in area galloromanza, dove si trovano impieghi semanticamente affini ai nostri: medio fr. *écalyi* (Jers.) 'pierres qui servent d'escalier pour franchir un mur'; *échalier* (Charost) 'petit échelle qu'on appuie sur le talus d'un fossé pour faciliter un passage'.

⁶ Per *rocchio* cfr. VD s.v.

In pratica si hanno le seguenti costellazioni:

(n)nauea Co Ham Mad Pr Urb
 nauean / nauen / nauien Cha Eg Ga La Lau Parm Po Tz Vat Lo Ricc Pa Fi Mart
 Triv Laur Rb
 fatti Ash Cha Co Eg Ham Ga La Lo Ricc Lau Mad Pa Parm Po Pr Rb Tz
 fatte Vat Fi Mart Triv Laur
 fatto Urb
 iborni / i borni tutti – Laur Ham
 lorme Laur
 lordi Ham

Nelle ultime edizioni il testo appare: «n'avean fatte i borni» (Casella⁷ e Vandelli⁸); «n'avea fatto iborni» (Petrocchi⁹, Sanguineti¹⁰); «n'avea fatto i borni» (Trovato¹¹); «n'avean fatti iborni» (Inglese¹²).

Il significato è variamente declinato. Un primo campo semantico, evidentemente errato, è nell'*Ottimo commento*, che chiosa *borni* con 'ladri' (vicino Giovanni da Serravalle: «iniqui»). Un'altra strada è inaugu-

- ⁷ DANTE ALIGHIERI, *Divina Commedia*, ed. critica a cura di Mario Casella, Bologna, Zanichelli, 1923 e successive rist. (qui è consultata quella del 1954).
- ⁸ *Le opere di Dante. Testo critico della Società Dantesca Italiana*, a cura di Michele Barbi, Ernesto Giacomo Parodi, Francesco Pellegrini, Ermenegildo Pistelli, Pio Rajna, Enrico Rostagno, Giuseppe Vandelli, con indice analitico dei nomi e delle cose di Mario Casella, Firenze, Bemporad, 1921; anche DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia. Testo critico della Società Dantesca Italiana riveduto col commento scartazziniano rifatto da Giuseppe Vandelli*, Milano, Hoepli, 1928 e successive edd. (in particolare qui è consultata l'anastatica di quella del 1937).
- ⁹ DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, ed. critica a cura di Giorgio Petrocchi, cit.
- ¹⁰ *Dantis Alagherii Comedia*, ed. critica a cura di Federico Sanguineti, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2001.
- ¹¹ DANTE ALIGHIERI, *Commedia. Inferno*, ed. critica e commento a cura di Luisa Ferretti Cuomo, Elisabetta Tonello, Paolo Trovato, Limena (Padova), libreriauniversitaria.it, 2022, 2 voll.
- ¹² DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, ed. critica a cura di Giorgio Inglese, Firenze, Le Lettere, 2021, 3 voll.

rata dal Buti, che anziché *borni* legge *buior*, nel senso di ‘buio’, seguito poi da Brunone Bianchi; vicina di significato, ma meno scorretta, è la lettura inaugurata da Benvenuto da Imola che chiosa con «ablucinos», seguito poi da altri: Cristoforo Landino «abbaglati et di captiva vista», Alessandro Vellutello «di non sana, e mala veduta», ruotando attorno al significato di ‘guercio’, effettivamente attestato nel fiorentino del Trecento¹³. Poco convincente anche l'accostamento con «bozzi», proposto da Torquato Tasso e sviluppato recentemente da Giacalone («*borni*: *bornios*, nel senso di ‘gonfiore, bitorzolo’, è registrato in Bonvesin da la Riva nel *De scriptura rubra* [vv. 221-23]»).

Un secondo significato è inaugurato da Jacopo della Lana (seguito dal Codice cassinese), che annota «freddi e stanchi», attribuito ai due poeti, come a significare uno stato d'animo; similmente all'Anonimo Fiorentino che chiosa «gombi et chinati».

Davvero singolare è il significato attribuito al lemma da Maramauro, che afferma: «*Bornia* si è una concilia marina e ha figura de quella noi dicimo “sallita”; ed è montata de gradi, facta a sconcilia»; ma tale significato si avvicina poi a quello di ‘sporgenza’, ‘roccia che sporge’, ‘pietra di basamento’, come in Trifon Gabriele: «sono quelle pietre che avanzano fuori d'alcuno muro, che si lascia imperfetto, per aver da chiavar con l'altro che vuoi fare, il che pare quasi scala»; Bernardino Daniello: «quelle pietre, che sogliono avanzar fuori d'alcun muro, che si lascia imperfetto, & non compito»; Ludovico Castelvetro: «cose sporte in fuori». Attraverso questo percorso interpretativo più modernamente si arriva a ricollegare il termine col dominio galloromanzo, come in Baldassarre Lombardi: «*Bornes des murailles* s'appellano in Francese quelle pietre che s'impiantano vicine a' muri per ripararli dagli urti delle ruote de' carri e carrozze»; Niccolò Tommaseo: «francese *bornes*, que' sassi o mattoni che sporgon dal muro o per addentellato o per difendere nelle strade la muraglia e i passanti dall'urto de' carri o simile»; Raffaello Andreoli: «Propriamente le pietre fitte in terra a segnare i confini de' campi (franc. *bornes*)».

¹³ Cfr. TLIO s.v.

Le due interpretazioni più ricorrenti e convincenti accostano il termine a uno stato d'animo dei due poeti («freddi e stanchi», «gombi et chinati») o a una pietra sporgente dei muri delle case o, anche, una pietra di confine. Proprio quest'ultima intuizione è messa a frutto da Vandelli che traduce: «su per le scalee che ci avevano offerto allo scendere di prima le sporgenze dello scoglio»¹⁴. In questo senso, *bornio* sarebbe un francesismo per l'antico fr. *borne* (o prov. *borna*) 'pietra di confine', 'cippo', 'pietra', 'misura di terra', dal gall. *BOTINA (FEW s.v., I, 465)¹⁵.

Petrocchi, non convinto della lettura di Vandelli, e degli altri prima di lui, scrive: «anzitutto *fatto* e non *fatte* e *fatti*; poi *iborni* e non *borni*, e di ciò si ha la maggiore sicurezza giacché soltanto *iborni* avrebbe potuto, unito al participio passato (*fatt'iborni*), determinare le alternanze di *fatti* e *fatte*»¹⁶. Ma questo argomento mi pare debole, dacché potrebbe pensarsi a un participio passato *fatto* apocopato, seguito dal sostantivo *borni* preceduto dall'articolo: *i borni*. Inoltre la proposta di Petrocchi obbliga a ritoccare i manoscritti eliminando la -n finale di *avean*, intervento piuttosto oneroso, e che impone al filologo di ritenere «scender pria» il soggetto dell'inciso.

Petrocchi si colloca dunque nell'alveo di coloro che ritengono il lemma un aggettivo riferito ai due poeti, recuperando un'ipotesi di Pagliaro, secondo cui *ibornio* sarebbe da ricondurre al lat. *EBURNEUS*, cioè 'bianco, eburneo', nel senso di 'pallido', ricostruendo: «e su per le scalee / che n'avea fatto iborni a scender pria», ossia 'su per la scala che ci aveva fatto impallidire prima nello scendere'. Un *hapax*, dunque, mai più attestato in séguito, ma accolto da tutti gli editori moderni, ivi compreso Giorgio Inglese, che avanza un rapporto con il Vangelo di Luca, «gradibus [...] eburnis stat torus»¹⁷.

¹⁴ DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia, Testo critico* [...] rifatto da Giuseppe Vandelli, cit., *ad locum*.

¹⁵ RICCARDO VIEL, *I gallicismi della Divina Commedia*, cit., pp. 243-244.

¹⁶ DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, ed. critica a cura di Giorgio Petrocchi, cit., *ad locum*.

¹⁷ DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, ed. critica a cura di Giorgio Inglese, cit., *ad locum*.

Eppure l'interpretazione non convince. Perché avrebbero dovuto impallidire? Per la difficoltà della discesa? In quel caso è però Dante che vuole discendere dal ponte di roccia, e non pare paragonabile, quel passaggio, con quello ben più terrifico della sesta bolgia. Allora forse impalliditi per le pene viste nella settima bolgia? Fosse così, non si capirebbe la ragione di legare quello sconcerto alle asperità della roccia.

Rimane dunque l'alternativa di spiegare *borni* con 'pietra sporgente', rimandando all'immagine delle pietre d'angolo di un muro, o alla 'pietra di confine', avvicinando il termine al significato di *scalea*, inteso come appiglio per i piedi. Questo crea però una certa ripetizione con «scalee» del v. 13; le *scalee* sono le stesse pietre nell'atto dell'ascesa, che Dante chiama *borni* nell'atto della discesa? È forse questa ripetitività concettuale che crea ancora difficoltà agli esegeti nell'accettare il francesismo¹⁸.

Esiste un'altra possibilità. Nella famiglia di lessemi derivanti dal got. *BRÜNNA (FEW s.v., I, 566) esistono voci galloromanze come l'antico fr. *born* 'grotta, caverna' attestato nella franca contea, Pays d'Enh. *bouarna* 'fessura in una roccia, crepaccio', aostano *borna* 'sentiero stretto', savoiaro *bourn* 'grotta in una roccia', prov. *born* 'crepa, cavità'. Altri significati sono 'nicchia', 'cavità dell'albero'. Se si trattasse dunque di un sinonimo di 'grotta', nel senso già ricordato e più volte visto, nei canti precedenti, di fessura rocciosa utile per salire le pareti delle bolge? Il passo potrebbe essere dunque letto: «e su per le scalee / che n'avean fatt' i borni a scender pria», ossia 'e su per le scalee (ossia: gli appigli) le quali (complemento oggetto) prima, nello scendere, ci avevano offerti i borni (ossia le fessure nella roccia, i camini rocciosi)'. Insomma, le fessure rocciose avevano offerto ai poeti quegli appigli (*scalee*) attraverso i quali ora risalgono.

¹⁸ Meno probabile quanto scritto da Picone: «Uno dei *Leit-motiv* di questo canto, la presenza del limite e il tentativo di superarlo, comincia a farsi sentire fin dalle prime battute, dato che i *borni* sono da collegare col francese *bornes*, un termine capitale della *quête* romanzesca, usato per indicare il confine fra il mondo conosciuto e quello sconosciuto» (MICHELANGELO PICONE, *Il contesto classico del canto di Ulisse*, in «Strumenti critici», II, 2000, pp. 171-192: 174).

Si tratterebbe dunque di un francesismo, cavato non già dal francese o dal provenzale, bensì dai dialetti galloromanzi del Nord, come l'aostano o il savoiaro; appunto, in zona alpina.

Riassunto Il saggio affronta il passo di *Inferno* xxvi 13-15, proponendo una nuova interpretazione etimologica a supporto dell'individuazione di *borni* come francesismo.

Abstract My essay will analyse a passage from *Inferno* xxvi 13-15, in order to propose a new etymological interpretation of *borni* as a loan word borrowed from French.

Studi e ricerche del Dipartimento di Lettere e Filosofia

Antichità e Filologia

1. FRANCESCO CANNIZZARO, *Sulle orme dell'Iliade. Riflessi dell'eroismo omerico nell'epica d'età flavia*, 2023.

Letteratura italiana e Romanistica

1. *L'illustre volgare. Riletture, riscritture e traduzioni dantesche nelle lingue romanze*, a cura di Michela Graziani, Michela Landi e Salomé Vuelta García, 2023.
2. «*La sintassi del mondo*». *La mappa e il testo*, a cura di Laura Bardelli, Elisa Caporiccio, Ugo Conti, Antonio D'Ambrosio, Carlo Facchin, Martina Romanelli, 2023.

Linguistica

1. «*La sua chiarezza séguita l'ardore*». *Studi di linguistica e filologia offerti a Paola Manni*, a cura di Barbara Fanini, 2023.

Il volume raccoglie gli studi offerti a Paola Manni da allievi, amici e colleghi in occasione del suo settantesimo compleanno. I contributi, quaranta in tutto, ripercorrono in modo vario e originale le molteplici direttrici di ricerca attraversate dall'attività scientifica della festeggiata: accanto a studi storico-linguistici, filologici ed esegetici dei testi italiani antichi (con particolare riguardo a quelli danteschi e vinciani), si trovano così indagini etimologiche, lessicografiche e dialettologiche che aprono l'arco diacronico considerato anche ai secoli successivi, fino alla lingua contemporanea. Alla pluralità tematica e cronologica risponde inoltre una straordinaria pluralità prospettica, che vede il duplice versante della storia della lingua e della filologia, indubbiamente preponderante, coniugarsi ora con quello letterario e stilistico, ora con quello storico-artistico e tecnico, ora con quello informatico. A rendere unitaria e coerente questa raccolta di studi, tuttavia, è l'adesione corale dei contributi offerti a uno stesso metodo: un metodo che pone rigorosamente al centro il testo come documento, con la sua parola e la sua storia, punto di partenza irrinunciabile – come da sempre insegna Paola Manni – di qualsiasi ulteriore lavoro critico e interpretativo.

BARBARA FANINI è ricercatrice di Linguistica italiana presso l'Università degli Studi di Firenze; collabora con l'Accademia della Crusca e il Museo Galileo. Si occupa principalmente di lingua tecnico-scientifica tra Medioevo e prima età moderna, con particolare riferimento a quella di Leonardo da Vinci, sulla quale ha pubblicato vari studi.

ISBN 978-88-6032-711-6



9 788860 327116

www.sefeditrice.it