

Dire l'indicibile: Il neologismo nel *Paradiso* dantesco

V. JACOMUZZI

*Non chiederci la parola che squadri da ogni lato l'animo nostro
informe....*

(...)

*Non domandarmi la formula che mondi possa aprirci sì qualche
storta sillaba...*

(Eugenio Montale)

La trascrizione verbale, tanto più se poetica, di una realtà qualsivoglia, di qualsivoglia natura e forma e origine, costituisce in se stessa il problema e la sfida fondamentale che è all'origine di ogni "scrittura" che non voglia essere solo un esercizio o una sperimentazione sulla lingua stessa, ma che si proponga invece di descrivere, o esprimere, o formalizzare un qualunque aspetto del mondo umano, quindi del mondo. E' il tentativo, uno dei tentativi, di impossessarsi e di trasferire in termini conosciuti e accessibili e relativamente oggettivi e codificati delle realtà, che altrimenti fluttuerebbero ai limiti della coscienza e della conoscenza umana: quindi, quasi una creazione.

Il problema, l'ostacolo costituito dal linguaggio si presenterà in forma tanto più evidente in un'opera come la *Divina Commedia*, in cui l'autore si propone già in partenza di trattare e di descrivere un mondo che è, per eccellenza, "indicibile": il mondo dei morti, o meglio della vita ultraterrena, il viaggio nei tre regni delle anime dannate (inferno), penitenti (purgatorio), e beate (paradiso).

Si è infatti detto che i campi in cui si manifesta l'indicibile sono tre: quello dell'esperienza sensibile, quello dell'esperienza metafisica, e quello del linguaggio. Ebbene, l'opera di Dante si addentra intenzionalmente e fin dall'inizio proprio in un mondo sensibile fuori da ogni esperienza terrena concreta, un mondo che costitutivamente si costruisce come espressione di un sistema metafisico, e che vuole essere espresso quindi proprio con un linguaggio che ancora non esiste, poiché privo di riferimenti diretti o di esperienze anteriori.

Perfettamente cosciente di tale situazione previa, è Dante stesso comunque a segnare una evoluzione del problema all'interno della sua opera, lungo le tappe del suo viaggio eccezionale.

E' osservazione quasi banale, infatti, che nessuna esperienza diretta poteva, né può, fornire un linguaggio idoneo a descrivere un viaggio nei regni delle anime, in quanto esperienza "inesistente"; tale viaggio è però da sempre patrimonio, "topos" del pensiero, della fantasia, della religione, della letteratura umana, e soprattutto occidentale per quello che ci riguarda. Pertanto, è dunque vero che

Dante aveva a sua disposizione una realtà linguistica e filosofica e letteraria di grande, lunga e ampia tradizione: tanto classica quanto medievale.

Ma anche da questo punto di vista giunge il momento dell'indicibile:

Perch'io lo 'ngegno e l'arte e l'uso chiami
sì nol direi che mai s'imaginasse;
ma creder puossi e di veder si brami.

E se le fantasie nostre son basse
a tanta altezza, non è meraviglia;
ché sopra 'l sol non fu occhio ch'andasse.

(canto X, vv.43-48)

E' il momento cruciale, decisivo dal punto di vista espressivo (che ovviamente per Dante coincide con la totalità dell'esperienza umana). Il poeta è appena salito al quarto cielo, il cielo del sole, e l'impotenza a descrivere il sublime spettacolo di luce che lì gli si offre è l'occasione per dichiarare in questi versi il nuovo, assoluto problema che s'impone: mai, nessuno, prima di lui era assurto tanto in alto, mai nessuno, neppure nella tradizione letteraria o fantastica o mistica aveva tentato di immaginare e parlare di una esperienza e di un mondo tanto ineffabile. Il poeta dunque non ha più nessun riferimento culturale o linguistico, se non le proprie risorse poetiche e spirituali.

Certo, la questione si era posta ben chiara fin dall'inizio del "Paradiso", proprio nei primissimi versi del canto d'apertura:

Nel ciel che più de la sua luce prende
fu' io, e vidi cose che ridire
né sa né può chi di là sù discende;
perché appressando sé al suo disire,
nostro intelletto si profonda tanto,
che dietro la memoria non può ire.

Veramente quant'io del regno santo
ne la mia mente potei far tesoro,
sarà ora materia del mio canto.

O buono Apollo, a l'ultimo lavoro
fammi del tuo valor sì fatto vaso,
come dimandi a dar l'amato alloro.

Infino a qui l'un giogo di Parnaso
assai mi fu; ma or con amendue
m'è uopo intrar ne l'aringo rimaso.

(...)

Trasumanar significar per verba
non si poria; però l'esempio basti
a cui esperienza grazia serba.

(canto I, vv.4-18 e 70-72)

Subito, dunque, e quasi programmaticamente Dante si pone il problema del linguaggio da usare, da "inventare per riferire al mondo ciò che egli vide nella parte più alta e ultima del suo viaggio, e parallelamente dichiara la superiorità dell'esperienza sulla parola. Non interessa qui percorrere tutti i passi danteschi in cui l'autore denuncia i progressivi livelli di difficoltà espressiva paralleli all'elevarsi

dell'esperienza spirituale e "fisica" della salita fino all'Empireo ed alla diretta visione di Dio; ma sicuramente possiamo porre la discriminante fondamentale proprio in corrispondenza ai citati versi del canto X, là dove, con la salita al cielo di Giove, si apre a Dante il mondo mai visto e mai "detto", il mondo ineffabile e "indicibile", dei cieli della beatitudine e perfezione eterna.

Partendo da queste considerazioni, la nostra indagine vuole ora scandagliare i modi e le invenzioni e le caratteristiche del linguaggio del "Paradiso", nel tentativo di identificare almeno alcuni degli strumenti poetici e retorici adottati da Dante per DIRE L'INDICIBILE.

Come tutta la *Commedia*, anche la composizione del "Paradiso" risponde alla norma retorica della *convenientia*, per la quale in ogni opera deve esserci conformità tra l'argomento trattato e lo stile con cui lo si tratta: a contenuti elevati deve corrispondere uno stile elevato e sublime, e quindi personaggi nobili, un particolare tipo di similitudini e di lessico, financo specifiche categorie di animali, o strumenti, oggetti, luoghi, piante, ecc.

Chiaramente dunque la scrittura del "Paradiso" si alza di livello e di nobiltà rispetto alle cantiche precedenti, giacché affronta il più alto argomento concepibile: le supreme verità divine, il regno di Dio, fino alla diretta visione della divinità.

Il fenomeno è immediatamente rilevabile sul piano lessicale, dove incontriamo alcune caratteristiche tutte tendenti ad elevare il tono del discorso ed il livello culturale di fruizione, per esprimere e descrivere la sublime esperienza paradisiaca:

a) *latinismi*: si presentano con insistente frequenza sotto forma di vere e proprie parole ed espressioni latine, di calchi e neologismi, di termini tecnici particolarmente della dottrina filosofica e teologica;

b) *terminologia tecnica*: si tratta di un linguaggio collegato ai campi semantici delle varie scienze scolastiche medievali cui Dante ricorre nelle tante parti dottrinali che si concentrano nella cantica, e con particolare insistenza nel riferirsi alla filosofia, alla teologia, alla astronomia ed alla fisica;

c) *gallicismi*: si accentua nel "Paradiso" la presenza di vocaboli derivati dal francese e da provenzale, evidente soprattutto nell'uso di termini con desinenza in *-anza*;

d) *linguaggio scritturale*: nella tensione messianica che si va naturalmente accentuando in questa terza cantica, svolge un'importante funzione il linguaggio biblico scritturale per le sue valenze sacrali e per la sua carica evocativa, con applicazione specifica nelle grandi apostrofi politiche e nelle veementi invettive morali;

e) *linguaggio della "luce"*: la rappresentazione del terzo regno nella forma della luce con tutte le sue implicazioni gnoseologiche, determina la presenza e la creazione di un vero e proprio codice linguistico legato ai fenomeni della luce, del colore e della vista.

Altri fattori narrativi ed espressivi in cui si concentra l'elevatezza stilistica del Paradiso" sono: l'aumento del linguaggio metaforico e dell'uso dei traslati, mentre vanno diminuendo le parti meramente narrative; le "lezioni" teologiche, che si realizzano non solo con la scelta di una terminologia specifica e scientifica, bensì anche con l'impiego di strutture, espressioni e costrutti logico-grammaticali confacenti alla difficoltà e altezza delle questioni trattate.

Altre novità ancora si potranno poi rilevare nella sintassi, nell'uso della rima, nelle strutture dell'endecasillabo e delle terzine.

In questa tensione verso l'alto anche dal punto di vista stilistico, non dovrà però stupire la presenza di espressioni proprie dello stile "comico", di particolare crudezza e violenza realistica, e queste anche in bocca a figure eccezionalmente somme come san Pietro e la stessa Beatrice, e nei cieli più alti; si tratta di una nuova testimonianza di quello sperimentalismo linguistico, di quel plurilinguismo che fanno di Dante e della *Commedia* i fondatori della lingua italiana: "sotto il profilo linguistico, dunque, il "Paradiso" rappresenta la perfetta, lucida, cosciente conclusione d'un'opera e d'una vita così eccezionalmente vissuta e sofferta assieme" (Petrocchi).

Né quest'ultima considerazione va a contraddire la norma della *convenentia*, che ammette la commistione di stili quando lo esige l'argomento, cioè quando dallo "scontro" fra il sublime ed il comico derivi il risalto desiderato per le cose trattate: come sarà l'indignazione per la vergognosa corruzione umana rievocata nel regno della perfetta santità.

Ma l'aspetto che a noi qui maggiormente interessa, è quello dei *neologismi*, forse perché costituisce il dato più elementare e trasparente della tensione creatrice di Dante verso un nuovo linguaggio per una nuova realtà, cioè come strumento immediato e necessario per "dire l'indicibile".

Si tratta ovviamente di un argomento da sempre studiato, da un punto di vista filologico e morfologico, a partire dai primi commentatori trecenteschi (un nome per tutti, quello di Benvenuto da Imola), attraverso alla profonda operazione critica del Rinascimento (e pensiamo alle riflessioni in proposito di Bembo o di Tasso), fino alla riflessione storica ottocentesca (Leopardi, e soprattutto De Sanctis), fino ai nostri giorni.

Rimandando alla voce *NEOLOGISMI* della *Enciclopedia dantesca* per una trattazione ed esposizione di base della questione e della sua storia, riteniamo però necessario fare qui riferimento agli studi in proposito del Parodi, decisivi per definire scientificamente, e in base alle ricerche filologiche e sistematiche dei testi medievali e contemporanei a Dante, l'ambito linguistico dell'attività onomaturgica dello scrittore.

Dal Parodi in poi, dunque; e più precisamente, dal Parodi fino allo studio di Piero Adolfo Di Pretoro "Innovazioni lessicali nella *Commedia*", apparso negli *Atti dell'Accademia nazionale dei Lincei* del 1970. Si tratta infatti dell'analisi più oculata e quasi definitiva per quanto riguarda almeno l'identificazione degli effettivi neologismi danteschi, e a questa analisi ed ai suoi criteri scientifico-metodologici noi faremo qui riferimento, nonostante la misura molto restrittiva e rigida-

mente morfologica che riduce all'osso questo aspetto dell'operazione linguistica di Dante.

Cominceremo con alcuni dati numerici: i neologismi probabili e "sopravvisuti" sono, in tutta la *Commedia* 84: di questi, 23 nell'Inferno, 21 nel Purgatorio e 44 nel Paradiso. All'interno del Paradiso, 32 sono successivi alla salita al cielo di Giove, e 12 invece appaiono nei primi 9 canti.

Una prima ovvia osservazione sarà pertanto la coincidenza di una maggior presenza di neologismi con l'elevarsi dell'argomento e coll'addentrarsi, con l'assurgere meglio, nel mondo "mai detto" dei cieli superiori.

Vediamo ora un elenco di tali neologismi del "Paradiso" in ordine alfabetico:

- 1-2) adima, XIX 100; XXVII 77
- 3) addua, VII 6
- 4) contigiate, XV 101
- 5) dilibra, XXIX 6
- 6) disfranca, VII,79
- 7) disonna, XXVI,70
- 8) disuna, XIII 56
- 9) divima, XXIX 36
- 10) flaili, XX 14
- 11) imborga, VIII 61
- 12) immegli, XXX 87
- 13) immii, IX 81
- 14) immilla, XXVIII 93
- 15) impola, XXII 67
- 16) imparadisa, XXVIII 3
- 17) inciela, III 97
- 18) incinqua, IX 40
- 19) indova, XXX 138
- 20) indraca, XVI 115
- 21) infronda, xxvi 64
- 22) infutura, XVII 98
- 23) ingigliarsi, XVIII 113
- 24) ingrada, XXIX 130
- 25) inlei, XXII 127
- 26) inlibra, XXIX 4
- 27) inluia, IX 73
- 28) insempra, X 148
- 29) insusi, XVII 13
- 30) interna, XXVIII 120
- 31) intre, XIII 57
- 32) intuassi, IX 81
- 33) inveggjar, XII 142
- 34) inventro, XXI 84
- 35) invero, XXVIII 39
- 36) inzaffira, XXIII 102
- 37) mirro, VI 48
- 38) mischio, XXV 131
- 39) oltrarti, XXXII 146
- 40) permotore, I 116
- 41) sempiterni, I 76
- 42) teodia, XXV 73
- 43) trasmoda, XXX 19
- 44) trasumanar, I 70

Ci limiteremo per il momento ad alcune osservazioni morfologiche:

a) la grande maggioranza dei neologismi del "Paradiso" sono costituiti da verbi (39 su 44), di cui 38 parasintetici (unica eccezione il *mirro* del c.VI, v.48); la creatività combinatoria dantesca origina tali verbi da elementi eterogenei, quali alcuni numerali (*addua* in VII 6; *disuna* in XIII 56; *incinqua* in IX 40; ecc.), pronomi personali (*inlei* in XXII 127; *intuassi* in IX 81; ecc.), sostantivi (*imparadisa* in XXVIII 3; *inzaffira* in XXIII 102; ecc.), avverbi (*indova* in XXX 138; *insempra* in X 148; ecc.);

b) nell'ampio gruppo dei verbi parasintetici, si evidenzia subito il rilievo del gruppo creato con il prefisso *IN-*, presente 26 volte su 39 voci verbali complessive: quasi superfluo ci pare affermare come tale fenomeno rispecchi il conato linguistico a penetrare ed esprimere la realtà sublime e ineffabile del mondo paradisiaco nel suo crearsi e presentarsi agli occhi fisici e metafisici di Dante;

c) nel ridotto gruppo di neologismi non verbali, incontriamo un aggettivo, *contigiate* (xv 101 e quattro sostantivi: *flailli* in XX 14, *mischio* in XXV 131, *permotore* in I 116 e *teodia* in XXV 73. Il primo caso risulta di ovvia origine: ad indicare le gonne riccamente ornate delle donne fiorentine del suo tempo, Dante ricava un aggettivo dal sostantivo *contigia* (cfr. l'antico francese *cointise*) che significava appunto "ornamento", "fregio": Più complesso invece il caso dei sostantivi; il più semplice è sicuramente il primo in ordine di apparizione nel testo, *permotore*, che indica il principio motore che stimola il movimento e l'azione, e che trova un precedente nel *permuovere* di Guittone in *Lettere* XXI 87), dove il *per* è ovviamente rafforzativo del verbo e del sostantivo radicale. Ma già con il secondo, il *flailli* di XX 14, ci si trova di fronte ad una delle "cruces" filologiche del testo, un problema difficilmente dirimibile, accentuato dal fatto che si tratta di un *hapax legòmenon* assoluto, il cui significato oscilla tra quello di "flauti" e di "fiaccole ardenti", con origine dal francese antico. Segue quindi la preziosa formazione grecheggiante *teodia* in XXV 73, con il significato di "canto divino", ricostruita in base a lessici medioevali nonostante la quasi assoluta ignoranza del greco nell'Europa del tempo e da parte di Dante stesso. Infine, nello stesso canto XXV al v.131, incontriamo il deverbale *mischio*, da *mischiare*, per indicare "mescolanza".

Proponiamo ora un elenco degli stessi neologismi, ma nell'ordine di comparizione nel testo e suddiviso in canti:

CANTO I: trasumanar, 70 / sempiterni, 76 / permotore, 116

CANTO II: =

CANTO III: inciela, 97

CANTO IV: =

CANTO V: =

CANTO VI: mirro, 48

CANTO VII: addua, 6 / disfranca, 79

CANTO VIII: imborga, 61

CANTO IX: incinqua, 40 / inluia, 73 / intuassi, 81 / immii, 81

CANTO X: insempra, 148

CANTO XI: =

CANTO XII: inveggjar, 142

CANTO XIII: disuna, 56 / intrea, 57

CANTO XIV: =
 CANTO XV: contigiate, 101
 CANTO XVI: indraca, 115
 CANTO XVII: insusi, 13 / infutura, 98
 CANTO XVIII: ingigliarsi, 113
 CANTO XIX: adima, 100
 CANTO XX: flailli, 14
 CANTO XXI: inventro, 84
 CANTO XXII: impola, 67 / inlei, 127
 CANTO XXIII: inzaffira, 102
 CANTO XXIV: =
 CANTO XXV: teodia, 73 / mischio, 131
 CANTO XXVI: infronda, 64 / disonna, 70
 CANTO XXVII: adima, 77
 CANTO XXVIII: imparadisa, 3 / invero, 39 / immilla, 93 / interna, 120
 CANTO XXIX: inlibra, 4 / delibra, 6 / divima, 36 / ingrada, 30
 CANTO XXX: trasmoda, 19 / immeqli, 87 / indova, 138
 CANTO XXXI: =
 CANTO XXXII: oltrarti, 146
 CANTO XXXIII: =

Data l'esiguità numerica del "campione" di neologismi in rapporto al materiale linguistico lessicale della cantica, il pudore scientifico ci trattiene da riproduzioni in grafico o da analisi rigidamente statistiche. Ma ci sentiamo almeno autorizzati a sottolineare alcuni particolari fenomeni:

a) in tre canti successivi, dal XXVIII al XXX, si concentrano 11 neologismo un quarto del totale della cantica. E questo avviene in coincidenza con un momento narrativo molto particolare, elevato ed intenso. Innanzitutto, Dante giunge prima al più alto dei cieli fisici, il Primo Mobile o Cristallino, e quindi al cielo ultimo, puramente intellettuale e spirituale, l'Empireo, luogo ultimo in cui si fa palese Dio stesso e sede effettiva di tutte le anime.

I canti XXVIII e XXIX sono i cosiddetti canti delle gerarchie angeliche, e i neologismi concorrono alla estrema tensione linguistica necessaria per rendere la sfida intellettuale giunta qui al suo culmine: "gli spunti descrittivi e figurativi, qui ridotti al puro suggerimento di una lucida e schematica geometria; le illustrazioni didascaliche che illustrano la graduale conquista di una verità trascendente, oltre le antinomie inerenti alla ragione discorsiva dell'uomo, e insistono sul rapporto unitario e pur antitetico fra il mondo metafisico e quello fisico, fra l'eterno e il tempo, tra l'infinito e lo spazio, fra l'uno e il molteplice; le stesse digressioni polemiche, che sottolineano in modo più o meno aspro il divario fra gli errori della scienza terrena oscurata dalle passioni e la semplice verità divina; concorrono tutti per diverse vie e alternativamente ad un solo effetto e accompagnano drammaticamente le successive fasi di un unico processo di approfondimento, sentito come un'esperienza viva, come una profonda emozione che arricchisce ed esalta lo spirito, dilatando miracolosamente i confini della sua potenzialità intellettuale e sensibile"(N.Sapegno).

Così, nel successivo canto XXX, li troveremo, i neologismi, a contribuire alla descrizione della suprema bellezza dell'Empireo e della visione miracolosa e fulgente che li si offre a Dante.

Parallelamente, potrà invece attirare l'attenzione il fatto che negli ultimi tre canti appaia solo un unico neologismo, *l'oltrarti* di XXXII 146.

b) Dal canto XV al canto XXXI incontriamo una sola "assenza", cioè un solo canto, il XXIV, in cui non incontriamo alcun neologismo. Si tratta di una linearità, di una coerenza linguistica che coincide appunto con i canti di maggiore impegno e difficoltà, da tutti i punti di vista, e proprio a partire da quell'incontro con l'avo Cacciaguida che costituisce la chiave di volta, il disvelamento della missione di Dante e l'ultimo salto di qualità nel procedere narrativo e intellettuale della sua salita a Dio.

c) vogliamo infine notare come in due tra i primi canti abbiamo un "inso-lito" concentrarsi di neologismi: ci riferiamo al canto I e al canto IX, in cui troviamo rispettivamente 3 e 4 occorrenze.

Per quanto riguarda il canto I, il fatto è da collegare alla stessa funzione di introduzione all'argomento e all'impegno "sovrumano" dell'ultima cantica, e all'esplicita dichiarazione proprio in questi versi della difficoltà che il poeta sa di dover affrontare per ridire almeno in parte la sua esperienza.

Nel canto IX, invece, tre dei quattro neologismi (*inluia* al v.73, *intuassi* e *immii* al v.81) si concentrano in una unica battuta di Dante, a rendere l'ardente desiderio intellettuale del poeta nel rivolgersi all'anima di Cunizza da Romano per ottenere nuove informazioni sugli spiriti beati che li circondano.

L'indagine di natura morfologico-filologica sulla natura e sulla identificazione dei neologismi danteschi crediamo che sia ormai giunta ai suoi risultati definitivi: lo spazio per ulteriori precisazioni erudite o per nuovi criteri di classificazione non potranno modificare significativamente il "materiale" linguistico.

Ora però è su questo "materiale" che si può lavorare, su cui si è cominciato a lavorare: un materiale che è prezioso strumento per comprendere la vitale relazione tra realtà e linguaggio, e di cui Dante è eccezionale esempio e maestro.

Lo studio del neologismo potrà e dovrà essere completato attraverso una analisi comparata ed articolata con gli altri strumenti, con le altre operazioni linguistiche originate dalla geniale inventività dantesca, per intendere in tutta la sua complessità e ampiezza lo sforzo del poeta per "dire l'indicibile". Una lezione che continua a giungere a noi lettori, per aiutarci a non rimanere senza parole.