

„Locutus sum in lingua trina”: Aspects of Using Different Languages in Dante¹

Eszter Draskóczy

The Poetics of Multilingualism – La Poétique du plurilinguisme. Eötvös Loránd University, Budapest, 4 April 2013.

In base agli studi di Paul Zumthor e Lorenzo Renzi si può distinguere tre tipi del plurilinguismo medievale: 1) la mescolanza verticale (dove si oppongono latino e romanza) 2) la mescolanza orizzontale (tra francese, provenzale e italiano), e la 3^a che si potrà chiamare glossolalica² - il termine è preso nella sua accezione più vasta di ‘creazione volontaria di parole inventate’. Analizzando alcuni brani danteschi vedremo esempi a tutti e tre i tipi del plurilinguismo medievale.

La mia lettura avrà due parti: nella prima parte mi occupo delle teorie dantesche sull’ebraico e dell’uso di ebraismi nella *Commedia*. Vedremo che questa lingua potrà avere funzioni opposte: nell’*Inferno* sarà la base di glossolalie parodistiche, mentre nel *Paradiso* si mescoleranno due lingue sacre: il latino e l’ebraico.

Nella seconda parte mi focalizzerò sulla poesia trilingue *Ai faux ris* attribuita da molti a Dante, facendo un discorso sulle analogie con due poesie di Rambaldo di Vaqueiras– le quali sono i suoi antecedenti più importanti– e sulle teorie dantesche esposte nella *De vulgari eloquentia*. Lo scopo della mia analisi è quello di individuare le funzioni svolte dalle diverse lingue in queste opere.

I. L’Ebraico in Dante

I.1. Teoria e palinodia di questa teoria sull’ebraico ---- PPT1.

Nella *De vulgari eloquentia* leggiamo che la lingua creata insieme al primo uomo, e quindi la lingua che prima fu parlata sulla Terra fu l’ebraico. In ebraico parlò Adamo; e in ebraico parlarono tutti i suoi posterì fino alla costruzione della torre di Babele. Se non avessero costruito la torre di Babele, questa lingua creata da Dio sarebbe potuto rimanere la lingua dell’intera umanità. Però, con questa colpa di presunzione, l’uomo perdette la sua lingua comune con Dio e con gli altri uomini. In questo non c’è un’innovazione dantesca, visto che da Origene fino ad Agostino l’ebraico fu ritenuto la lingua più antica e creata da Dio).³

¹ The presentation is supported by the European Union and co-funded by the European Social Fund. Project number: TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0012

² RENZI, Lorenzo, Un aspetto del plurilinguismo medievale: dalla lingua dei re magi a Papè Satan Aleppe.

³ Ágoston, *De Civitate Dei* (XVI 11). Eco, *A tökéletes nyelv keresése*, 82. ED, *ebraico*, 620.

Anche se nella *Genesi* fu Eva a parlare prima (con il diavolo), Dante ritiene che il primo parlante doveva essere Adamo che parlò con Dio. ---- PPT2. E cos'altro poteva essere la sua prima parola che "Dio", cioè "El"?

Troviamo un'opinione assai diversa però nel XXVI° canto del *Paradiso* che si sente dalla bocca di Adamo stesso: ---- PPT3.

Le tre differenze tra il testo della *De vulgari eloquentia* e del *Paradiso* sono le seguenti:

1) nel *Paradiso* Adamo dice che la lingua parlata da lui fu già estinta quando hanno cominciato a costruire la torre di Babele. La spiegazione dei cambiamenti della lingua è che il gusto della gente sempre cambia e la Natura lascia che il linguaggio sia trasformata dal gusto e volontà umani. Mentre nella *DVE* ancora si parlava di una sola lingua parlata creata da Dio e rimasta nella stessa condizione fino alla torre di Babele.

2) La 2^a differenza risulta dalla prima: mentre nella *DVE* Dante dichiara che il nome di Dio fu *El* nel tempo di Adamo, nel *Paradiso* Adamo dice che nel suo tempo il nome di Dio fu *I*, e solo dopo lo chiamarono *El*.

3) la 3^a differenza è che mentre nella *DVE* il cambiamento della lingua (cioè la scomparsa di un'unica lingua e l'apparizione di tante altre) è dovuto alla punizione divina; secondo la palinodia del *Pd.* la mutevolezza della lingua è il corollario naturale dell'attività razionale dell'uomo.⁴

Una possibile spiegazione del cambiamento delle tesi dantesche riguardante il nome di Dio e la lingua è data da Umberto Eco nella *Ricerca della lingua perfetta*, dimostrando che Dante poté conoscere le idee di Abramo Abulafia, mistico ebreo, che ha trascorso più di dieci anni in Italia dopo il 1260. Secondo una tesi di Abulafia anche le parti elementari del testo, lettere hanno un significato autonomo, quindi, ogni lettere del nome di Dio, del Tetragrammaton YHWH, può funzionare come nome divino. Infatti, l'unica interpretazione persuasiva che l'*I* nome divino⁵ stia per la lettera ebraica JOD, scritta similmente con un solo tratto di penna.

Anche un'altra tesi di Abulafia può dare chiave al discorso di Adamo nel *Pd.* XXVI dove egli distingue la lingua parlata nel Paradiso Terrestre e la lingua parlata nel tempo della confusione babelica. Un discepolo di Abulafia afferma che esistettero due lingue: la lingua della creazione, che conobbe solo Adamo, solamente Seth ereditò da lui e così arrivò questa

⁴ Pier Vincenzo Mengaldo, *Lingua*, ED, 662. Con riferimento a Contini.

⁵ Chiavacci-Leonardi, 475-476, altre spiegazioni: 1) per la sua massima semplicità, paragonabile a quella divina, 2) oppure leggendo I come numero per l'analogia con l'unità divina. 3) Dante si riferisce a un nome di Dio indicato da S. Girolamo (*Epistola XXV*), cioè a *Ia*, inteso dai vocabolari del tempo come *I* consonantica pronunciata *Ia* (e scritta solo *I*.)

tradizione fino a Noah. L'altra lingua invece si basò sull'accordo tra Adamo, Eva e i loro figli. La confusione delle lingue dell'età della torre concerne soltanto questo secondo tipo della lingua.

Adesso vediamo gli elementi lessicali ebraici che appaiono nella *Commedia*. ---PPT 4.

I due noti versi dell'*Inferno* – che fino a oggi non sono stati decodificati o interpretati unanimamente –: „Papè satàn, papè satàn, aleppe” e „Raphèl mai amèche zabì et almi” senza dubbio contengono alcuni elementi ebraici. Sul Powerpoint si vedono ipotesi proposte per dare un significato ragionevole attraverso parole ebraiche a questi versi. Ma le spiegazioni perdono la loro persuasività se mettiamo in confronto questi elementi lessicali con altri ebraismi della *Commedia*. Ovviamente Dante non conobbe l'ebraico, e utilizzò solo le parole ebraiche che ciascuno poteva conoscere dagli scritti teologici: come per es.: serafi, cherubi,⁶ alleluia⁷, amen⁸, manna⁹, Satán, osanna¹⁰, sabaoth, Racha racha¹¹, El¹², malacoth.¹³ Ma quando usa queste parole, le porta più o meno in forma corretta. L'altro motivo per considerare questi versi come passi glossolalici, una serie di parole inventate è il loro contesto: si trovano in bocca dei diavoli, di cui uno causò la confusione delle lingue. La fiera bocca di Nembrotto grida queste parole insensate anche per i viaggiatori. Virgilio spiega così a Dante personaggio:

«Elli stessi s'accusa;
questi è Nembrotto per lo cui mal coto
pur un linguaggio nel mondo non s'usa.
Lasciànlo stare e non parliamo a vòto;
ché così è a lui ciascun linguaggio
come 'l suo ad altrui, ch'a nullo è noto».¹⁴

Il contrappasso dunque di Nembrotto è la sua incapacità del parlare sensato. La funzione del suo idioma inesistente, insensato, però lessicalmente basata sull'ebraico, è la parodia del *primiloquium*, della lingua creata con il primo uomo, che fu lingua comune di Dio e uomo e lingua comune di tutti gli uomini. In contrapposizione di questa prima lingua, e in contrapposizione con i „dolci salmi” menzionati ironicamente nel verso 69, la lingua di Nembrotto è un ebraico fittivo e guasto, e nello stesso tempo una serie di glossolalie grottesche. Lorenzo Renzi in un suo studio elenca altri esempi di glossolalie basate

⁶ derivati regolarmente dal singolare ebraico: Pd. XXVII 99. Serafin (XXI 92), serafini (VIII 27), neri Cherubini (If. XXVII 113), li Cherubini... li Serafini (Cv II v 6).

⁷ If. XII 88. Alleluare Pg. XXX 15

⁸ If. XVI 88. Amme Pd. XIV 62.

⁹ Vn XXVIII 25, 28, Pg XI 13, Pd XII 84, XXXII 131.

¹⁰ Vn XXIII 25, 61, Pg XI 11, XXIX 51, Pd VII 1, XXXII 135.

¹¹ VE I xii 5.

¹² VE I iv 4, Pd. XXVI 136, Elì – Pg XXVIII 74.

¹³ Ebraismi, ED, 622.

¹⁴ vv. 76-81.

sull'ebraico, ma non viene menzionata la poesia *Bisbidis* dell'ebreo Manoello (contemporaneo di Dante), la quale rappresenta con tante invenzioni e imitazioni linguistiche le diverse lingue e il confuso di voci della corte veronese.

Il parlare non-sense e parodico di Nembrotto nel canto settimo d'*Inferno* avrà il un contrappunto nel canto settimo del *Paradiso*, dove la prima terzina è scritta nella mescolanza di due lingue sacre: dell'ebraico, lingua della creazione e del latino, lingua della Chiesa e dell'Impero. «Osanna, sanctus Deus sabaòth, / superillustrans claritate tua / felices ignes horum malacòth!».

---PPT5.

II. *Ai faux ris* --- il testo e la traduzione inglese trovate sul handout

Intorno al componimento trilingue *Ai faux ris* ci sono e sono sempre stati molti dibattiti: le due questioni discusse – che io qua non tratto soltanto menziono – sono l'attribuzione e il genere. Il problema dell'attribuzione si mostrava già in un codice copiato intorno al 1330, dove l'attribuzione è stata resa illeggibile da una rasura: dall'estensione è probabile che sia stata *Dante*.¹⁵ Il componimento appare in molti manoscritti attribuito a Dante, e in genere segue le 15 canzoni della tradizione Boccaccio. Però una parte dei critici moderni – cominciando con l'edizione delle *Rime* del 1921 di Barbi – sostiene che una poesia di così scarso valore poetico non può essere opera del “sommo poeta”. Ma la critica più recente (soprattutto Di Benedetto e Mazzoni) è più disposta ad accettare l'attribuzione sulla base di alcune affinità stilistiche che il componimento ha con altre poesie sicuramente dantesche.¹⁶

Neppure il genere del componimento è stato unanimamente definito. Nel congedo la poesia si autodefinisce come *cianson*, e infatti della canzone rispetta la struttura metrica. Però la maggior parte degli studiosi (come Pernicone, Elwert o Appel) ritiene che sia più adatta il genere discordo, in quanto è composto di tre lingue.¹⁷ Da definizione del discordo troviamo che: “Per quanto concerne il contenuto, il discordo poteva essere a tema: contrasto amoroso, contrasto tra il lamento d'amore e la piacevolezza della melodia, contrasto tra schema poetico e melodico e contrasto fra più lingue.”¹⁸)

Infatti, una poesia plurilingue di Rambaldo di Vaqueiras *Domna, tant vos ai preiada* ("dona, tan vu e prejada") viene considerato discordo: sia per il contrasto fra due lingue, sia per

¹⁵ ED, I, 85. nel Laurenziano XLI 15 è adespota, mentre nel Barberiniano lat. 3953, copiato intorno al 1330, forse da Niccolò de' Rossi, rimatore bolognese, l'attribuzione è stata resa illeggibile da una rasura: è probabile che sia stata *Dante* o *idem*. Nei manoscritti che lo attribuiscono a Dante il componimento in genere segue le 15 canzoni della tradizione Boccaccio.

¹⁶ ED, I, 85.

¹⁷ Pernicone 1971: 85; Elwert 1973: 244; Appel 1887 : 225.

¹⁸ Claudia Bussolino. *Glossario di retorica, metrica e narratologia*, Alpha Test, 2006, p. 67.

il contrasto amoroso che ne è il tema conducente: è un dialogo bilingue, una lite tra due innamorati in provenzale e in genovese.

Però Furio Brugnolo nella sua monografia intitolata *Plurilinguismo e lirica medievale* smentisce questa opinione diffusa riguardante il genere dell'*Ai faux ris*,¹⁹ accentuando la mancata opposizione tra le diverse lingue che potrebbe giustificare la sua definizione come *discordo*.

E nella questione della mancata opposizione delle tre lingue sono d'accordo tutti gli studiosi – per es. Furio Brugnolo, Massimiliano Chiamenti – della cui traduzione inglese leggete sul handout -, Claudio Giunta. Anzi ribadiscono che questo componimento mostri un'unicità tematica e lessicale tale che le sue tre lingue NON abbiano funzioni specifiche: secondo loro sono usate solo per eseguire una bravura formale.

Cito le parole di Claudio Giunta:²⁰ “Qui il trilinguismo non ha alcuna motivazione stilistica, né riflette le pieghe del contenuto: il virtuosismo è una libera scelta, motivata soltanto – come l'autore dice nel congedo – dal *desiderio di poter andare per tutto il mondo*. ” E cito anche l'osservazione di Furio Brugnolo²¹: in *Ai faux ris* non si ha “una progressiva *contrapposizione* degli idiomi, col relativo gioco sulle eventuali implicazioni culturali e sugli effetti prodotti..., ma quella che possiamo chiamare una *fusione modulata* degli idiomi”.

Il mio scopo sarà quello di dimostrare - attraverso le teorie dantesche dichiarate soprattutto nella *De vulgari eloquentia*, e attraverso parallelismi con le due poesie di Rambaldo di Vaqueiras -, che anche se le tre lingue dell'*Ai faux ris* non hanno diverse funzioni comunicative, svolgono differenti funzioni stilistiche.

II.1.

Come vedete, il componimento è scritto alternando in volgare italiano, in latino e in francese (quest'ultimo per un tempo è stato ritenuto provenzale da alcuni studiosi). La loro alternanza è ordinata: la regola è che le serie rimiche non si mescolino, ovvero che i versi francesi rimino con i versi francesi, gli italiani con gli italiani, i latini con i latini.

Per la tradizione italiana si tratta di un'assoluta novità: testi plurilingui si trovano nella tradizione mediolatina, in quella francese e provanzale, ma niente di simile viene scritto in Italia prima dell'età di Dante.²² L'altra importante novità del testo indicata da Tavoni²³ è che

¹⁹ pp. 110-115.

²⁰ p. 635.

²¹ 1983, p. 112.

²² Giunta, p. 634.

²³ 1987, pp. 427-428.

“*Ai faux ris*” contempla una doppia mescolanza di lingue: “quella verticale latino-volgare... e quella orizzontale tra i più volgari”.

Infatti, confrontandolo con le due poesie pluringue di Rambaldo di Vaquieras notiamo che in quelle è presente soltanto la mescolanza orizzontale tra i più volgari. Nella *Domna, tant vos ai preiada* si alternano le strofe in provenzale del trovatore con le strofe in genovese della popolana che il trovatore ovviamente vuole sedurre. Mentre l’*Eras quan vey verdeyar* (“*erasz kan vei verdejâr*”) consta di cinque strofe, ciascuna in una diversa lingua romanza: provenzale, italiano, francese, guascone, gallego-portoghese, mentre nel congedo vengono miste le cinque lingue. Al contrario del componimento dantesco, in queste due poesie di Rambaldo non ci sono dubbi sulla funzionalità del plurilinguismo: nella tenzone *Domna, tant vos ai preiada* --- (sul *PPT6* si vedono le prime 2 strofe)

le due lingue caratterizzano e identificano i due interlocutori: il provenzale letterario, evocante e parodizzante nello stesso tempo i topos cortesi del trovatore intenzionalmente viene contrapposto al dialetto genovese caratterizzato da un lessico plebeo e da una sintassi semplificata della popolana.

Nell’*Eras quan vey verdeyar*

--- (sul *PPT7* si vede il congedo)

invece, l’alternanza dei cinque idiomi mima il travaglio sentimentale del poeta, ed è lui stesso a esplicitarlo nella prima strofa della poesia²⁴: (in traduz.) “*Ora quando vedo rinverdire / prati, verzieri e boschi, / voglio cominciare un discordo d’amore, poichè vado errando; ché una dama mi soleva amare / ma il suo animo è cambiato, / per cui faccio discordare le parole, le melodie e le lingue.*” --- (*PPT8*)

Quindi la donna amata, come Nembrotto, ha causato con il suo cambiamento una Babele amorosa. Il tema, il lamento amoroso per una donna che prima con un sorriso traditore ha fatto innamorare il poeta, ma poi non si cura più delle sofferenze causate da lei, è del tutto convenzionale.

E questa è la situazione poetica anche della nostra poesia trilingue. Però nel congedo dell’*Ai faux ris* il multilinguismo dello stesso componimento viene spiegato con la mera funzionalità di poter andare per tutto il mondo e farsi conoscere così ovunque. Lo scopo ulteriore evidentemente è quello di suscitare pietà nella donna che lo tormenta. Accanto all’unicità del componimento, è questa dichiarazione del poeta ha condotto gli studiosi a negare qualsiasi altra funzione delle tre lingue. A mio avviso invece, l’imitazione dantesca del tema, del lessico e del plurilinguismo del discordo di Rambaldo si estende anche per un

²⁴ 634-635.

aspetto della funzionalità. Cioè per esprimere attraverso la confusione delle lingue lo stato d'animo dell'io lirico.

II.2. Adesso vorrei delineare brevemente l'attitudine dantesca alle lingue costituenti la poesia. Ai faux ris.

Dante, come sappiamo, fu un autore essenzialmente bilingue: scrisse le sue opere sia in latino che in volgare. E anche in quelle scritte in volgare, usa molto spesso latinismi. Nella Vita nova è Amore che parla in latino, evocando in questo modo le tesi di Andrea Cappellano. Nella Commedia cantano in latino le anime penitenti e beati, e il Paradiso abbonda di vari tipi di latinismi, accentuando che latino è la lingua della Bibbia, e della teologia.

Ma è anche la lingua della scienza e della letteratura classica e gli esempi di questi latinismi troviamo quasi ugualmente distribuiti nelle tre cantiche.

Quanto alla teoria, si leggono due opinioni apparentemente contrastanti sul rapporto tra volgare e latino:

--- PPT 9

nel Convivio (I v 7-14) il latino è detto *sovrano* (cito!)...*per nobiltà...perché lo latino è perpetuo e non corruttibile, e lo volgare è non stabile e corruttibile ...per virtù... con ciò sia cosa che lo latino molte cose manifesta concepute ne la mente che lo volgare non può... per bellezza perché quello sermone è più bello ne lo quale più debitamente si rispondono [le parole; e più debitamente si rispondono] in latin oche in volgare: e per nobiltà s'intende la stabilità della convenzione, per virtù la capacità espressiva, per bellezza l'articolazione della struttura.*

Nel *De vulgari eloquentia* (I i 3-4) è invece il volgare a essere definito *nobilior* di fronte al latino, chiamata *locutio secundaria, gramatica*, che imparato solo da pochi col tempo e attraverso uno studio assiduo. Mentre del volgare fruisce il mondo intero, perché ci è naturale, l'altro è piuttosto artificiale.

È meno complesso, e meno esplicito il rapporto tra le lingue romanze in Dante. Il volgare che parlano i francesi, gli ispani, gli italiani (*DVE* I viii 6; qua c'è uno sbaglio dantesco perché parla di ispani, e poi della lingua provenzale)²⁵ è una lingua trifaria: è evidente – dice Dante – che la lingua d'oc, la lingua d'oïl e la lingua del sì derivino da un solo e medesimo idioma, dato che queste lingue condividono una gran parte del vocabolario, come per esempio: *Deum, caelum, amorem, mare, terram, est, moritur, amat.*

²⁵ Totum vero quod in Europa restat ab istis, tertium tenuit ydioma, licet nunc tripharium videatur: nam alii *oc*, alii *oïl*, alii *sì* affirmando locuntur, ut puta Yspani, Franci et Latini. Signum autem quod ab uno eodemque ydiomate istarum trium gentium progrediantur vulgaria, in promptu est, quia multa per eadem vocabula nominare videntur, ut *Deum, celum, amorem, mare, terram, est, vivit, moritur, amat, alia fere omnia.*

- Quest'affermazione del trattato dantesco viene dimostrata dal lessico dell'*Ai faux ris*: dove unicità del lessico si mostra attraverso varianti della stessa parola in diverse lingue, per es. la parola *cuore* troviamo in tutte e tre le lingue: in latino nel verso 8 "miserum eius *cor*", e nel v. 14: "*cor* suave", poi due volte torna in italiano: v. 24: "1 mio *cor* si scrulla", v. 27: "Ben avrà questa donna *cor* di ghiaccio". E anche in francese si trova nel v. 26: *le faux cuers*.(lō fō cōr) -

Nel primo libro della *DVE* (cap. X, par. 2) si legge il confronto tra le tre lingue romanze:

--- (sul *PPT* 10)

cito la traduzione "Allega dunque a proprio favore la lingua d'oil il fatto che, per la sua natura di volgare più facile e piacevole, tutto ciò che è stato ridotto, o prodotto, in prosa volgare è suo: vale a dire... le gesta dei troiani e dei romani e le bellissime avventure di Re Artù e moltissime altre storie e trattati. L'altra cioè quella d'oc, argomenta a proprio favore che i cultori dell'eloquenza volgare hanno poetato per la prima volta in essa, come nella lingua più perfetta e dolce. Infine la terza, quella degli italiani, afferma il suo primato in forma di due privilegi: il primo, che coloro che hanno poetato in volgare con più dolcezza e più acume sono suoi servitori e domestici, come Cino da Pistoia e il suo amico" (*e questo è Dante stesso!!*); il secondo argomento per il primato dell'italiano è che questo sta più vicino al latino!

L'opera teorica di Dante sulle lingue e sulla letteratura espone quindi la sua articolata opinione delle tre lingue dell'*Ai faux ris*: delle loro caratteristiche e delle loro funzionalità. Similmente nelle opere poetiche dantesche i latinismi e i gallicismi appaiono quasi sempre (con l'eccezione quando si trovano in posizione di rima) con una funzione ben determinata. I gallicismi sono pochi – non contando quelli del *Fiore* – e appartengono sempre all'uso letterario del tempo. *Pensiamo per es. alle allusioni alla letteratura cortese del canto di Francesca!*

A mio avviso, anche se le tre lingue del componimento dantesco non hanno una funzione comunicativa come nel *Domna, tant vos ai preiada*, né una funzione dichiarata come nell'*Eras quan vey verdeyar* ("erasz kan vei verdejår"), hanno funzioni stilistiche implicite che si può capire attraverso altre opere dantesche. L'italiano del componimento sta per attestare la contrapposizione tra l'innocente io lirico e il cor di ghiaccio della donna amata. Il lessico, il tema di questi versi e la metrica della poesia si collegano strettamente alle *Rime petrose* di Dante.²⁶ I versi francesi contengono allusioni alla lirica cortese: il ripetuto lamento della

²⁶ - *ut gravis mea spina* del v. 42 ricorda *la crudele spina* del v. 49 di *Io son venuto*

- il richiamo alla superbia dei Greci, oltre che a *Inf.* XXVI 74-75 si può accostare ad altre rime dantesche, come per es. al v. 6 di *Un di venne a me Malinconia*.

METRICA: L'alternanza delle lingue corrisponde a quelle rime. Il componimento consta di tre stanze più un congedo: ciascuna stanza ha 13 versi: 11 endecasillabi e 8 settenari, con rima ABC BAC c Dee dFF, ch'è il

falsità e asprezza della donna amata costituisce un'antitesi con i versi francesi dell'*Eras quan vey verdeyar* i quali sono una ripetizione continua della fedeltà del servitore. Al contrario dell'italiano e del francese del componimento che hanno legami letterari soltanto con la lirica cortese,²⁷ il latino dell'*Ai faux ris* apre un orizzonte riferimentale più ampio con le allusioni a storie mitologiche e alla letteratura classica (penso al verso 4: *Iam audivissent verba mea Greci*) e con i rinvii al linguaggio biblico (penso al verso 17: *semper insurgant contra me de limo.*)

SUMMARY

According to studies by Paul Zumthor and Lorenzo Renzi we can distinguish three types of medieval multilingualism: 1) vertical multilingualism (a mixture of Latin and a vernacular) 2) horizontal multilingualism (a mixture of French, Provençal and Italian) and 3) *glossolalia* – the term is taken in its widest sense of 'voluntary creation of words'. Analyzing Dantean texts we find examples of all three types of medieval multilingualism.

My lecture consists of two parts. In the first part I deal with *De vulgari eloquentia*'s theory on Hebrew and on its palinode in the *Paradise* XXVI. I also analyze the use of Hebraisms in the *Divine Comedy*. I will show that the Hebrew language may play opposite roles: in Canto VII of *Hell* it is the basis of *glossolalic* parody, while in the first *terzina* of Canto VII of *Paradise* two sacred languages, Latin and the Hebrew, are mixed.

In the second part of my lecture I focus on the trilingual poem *Ai faux ris*, attributed by many to Dante. Besides considering *Dante's theories of language* and style I focus on the similarities with two poems by Raimbaut de Vaqueiras – which are important antecedents of the *Ai faux ris*. The purpose of my analysis is to identify what roles the different languages play in these works.

In *Ai faux ris*, French, Latin and Italian verses are alternating. This phenomenon is completely new in the Italian tradition. Multilingual texts can be found in medieval Latin tradition as well as in French and Provençal tradition, but no similar piece had been written in Italy before the age of Dante. The other important innovation of the text is indicated by Tavoni as a double *Sprachmischung*; i. e., the vertical mix of Latin and vernacular, and the horizontal mixture of vernacular languages.

Despite the line by line alternation of three languages in *Ai faux ris*, we observe a harmonious coexistence, forming a thematically compact example of the *fin'amor* poetry. The

medesimo schema delle due canzoni dantesche *Io son venuto* (dove tuttavia il settenario è uno solo e nella fronte le rime sono diversamente disposte, ABC ABC) e *Voi che 'ntendendo* in cui sono solo endecasillabi.²⁶

²⁷ Tesi di Monica Edinger!!

lexical and thematic unity as the main specificity of the poem contrasts strikingly with its multilingual antecedents (we examine *Domna, tant vos ai preiada* and *Eras quan vey verdayar* by Raimbaut de Vaqueiras). According to recent studies of Furio Brugnolo, Massimiliano Chiamenti and Claudio Giunta, these three languages have no specific functions as they are used only to perform a formal skill.

My aim is to demonstrate that even if the three languages of *Ai faux ris* do not have different communicative functions, they do play different stylistic roles.