Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 2 (1981)

Artikel: Il segreto del nome : Beatrice

Autor: Gorni, Guglielmo

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-249202

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

IL SEGRETO DEL NOME: BEATRICE

« Or vedi, figlio :
tra Bëatrice e te è questo muro »
(*Purg.* XXVII 35-36)

1. Simulazione e dissimulazione, reticenza e segreto sono condizioni essenziali della lirica romanza. Non di quella soltanto, si obietterà: solo che la concezione cortese dell'amore conferisce a questi modi tipici dell'ispirazione lirica un fondamento teorico e un senso rituale spiccatissimi. Tale concezione è chiaramente espressa nel *De amore* di Andrea Cappellano, di cui basterà menzionare il precetto che impone agli amanti « obsequiorum originem cauto reticere silentio » [1].

Anche nella pratica testuale, cioè alla riprova della lingua e dello stile, trovatori e trovieri si conformano a queste regole d'arte allusiva. Ciò è programmatico nei cultori della poetica che aristocraticamente si denomina *trobar clus*; e si realizza nell'invenzione di testure metriche portatrici di ambiguità semantica. È il caso della sestina, ad esempio, tutta svolta sulla dialettica tra identità ed equivoco, tensione metaforica e ossessione nominale, di sei parole rima costanti, rimescolate in sei combinazioni.

Nella costruzione del testo poetico un elemento in particolare, cioè a dire l'onomastica, è più di ogni altro sottoposto a questo esteso processo di riduzione e di escamotage. Il nome proprio s'iscrive nel testo medievale in base a rigidi criteri di formalizzazione, e con infinita cautela. Di conseguenza, esso è indiziabile di un grado, più o meno elevato, di segretezza, e non di rado risulta indecifrabile, nonché al lettore, alla persona stessa a cui parla, o a quella di cui parla. In effetti, lo statuto di destinatario, o quello di personaggio celebrato in versi, non richiedono né implicano di per sé la consapevolezza dell'interessato. Ciò è vero anche al grado zero del nome proprio, nel suo stato di assenza dal testo: Dante, ad esempio, nella *Vita Nuova* si volge « a parlare a indiffinita persona, avvegna che quanto a lo mio intendimento sia diffinita » (VIII 12). Va ricordato inoltre che nel testo medievale il nome proprio ha almeno una doppia natura: « quel d'entro », cioè la parte segreta, materia di speculazione ovvero oggetto di rivelazione, e « la scorza », l'apparenza fisica della lettera, la cui funzione denotativa entro il

testo non è affatto perentoria. Il rapporto tra queste due qualità è illustrato, come è noto, nella pratica dell'*interpretatio nominis,* strumento privilegiato dell'euristica antica.

All'onomastica dunque, intesa come luogo elettivo della strategia del segreto nella lirica cortese, son dedicate le pagine che seguiranno. In particolare, l'indagine si applica a un solo esempio, ma di assoluto rilievo, quello della Beatrice dantesca. Si vedrà come il nome della « gentilissima » sia inclusivo di tutta, o quasi, la fenomenologia medievale relativa al segreto onomastico.

A questo proposito s'impongono alcune riflessioni preliminari. Un'interpretazione del nome puramente mimetica dei procedimenti medievali consacrati dalle *Etymologiae* isidoriane, e rivisti alla luce delle moderne teorie sul significante, pare meno fruttuosa di una lettura più rispettosa delle ragioni interne del testo. Non che il nome di Beatrice sia refrattario a un'analisi che si muova tra linguistica e scienze umane. Anzi, è innegabile che una scelta così puntuale può resistere bene al rischio di un'indiscriminata proliferazione del senso a cui il critico può soggiacere, affascinato dalle libere e infinite associazioni di lettere e suoni sulla soglia dell'inconscio. Bisogna tener conto del fatto che Dante, quanto al nome di Beatrice, ha già elaborato una sua teoria: fin dalla *Vita Nuova,* l'interprete si è sovrapposto in lui all'autore nella puntigliosa decifrazione del senso. Il critico moderno si trova dunque condizionato dalla chiosa dell'autore, quasi in competizione con essa: posizione scomoda, ma che consente di sottoporre l'intuizione alla riprova, pur necessaria, della sua validità entro il sistema dantesco. È certo più redditizio, nel caso in esame, ridefinire e completare l'itinerario dell'autore alla scoperta del nome, piuttosto che sovrapporre all'oscurità della lettera in Dante la proiezione, illusoria e incontenibile, di una macerazione soggettiva sul significante. Mi pare che una lettura esclusivamente « proiettiva » ridurrebbe il suo oggetto a pretesto, e sarebbe in definitiva non già al servizio del testo, ma funzione e immagine speculare dello stesso critico che l'ha emessa.

2. Perché, in breve, il segreto del nome? È chiaro che lo statuto del segreto rimette in causa la funzione denotativa del nome proprio, e spezza l'univocità tra la persona e la sua appellazione. L'infrazione è grave, perché tale legame, instaurato dal sacramento del battesimo, a cui si sottomise pure Cristo, è, nella concezione medievale, un legame sacro. Sotto la giurisdizione del segreto o, semplicemente, il nome muta; oppure, nella sua stabilità apparente, allude a una realtà diversa, più complessa e più ricca di quella che designa.

Mutar nome, anche al tempo di Dante, significa pronunciare una fedeltà totale : il monaco che entra in convento e assume il nome di un santo dell'ordine ; il pontefice che accetta la cattedra di Pietro, a imitazione del primo papa : « Tu es Simon filius Iona, tu vocaberis Cephas (quod interpretatur Petrus) » (Giovanni 1, 42). Anche il divenire suddito d'Amore comporta una professione di fede cortese, col cambiar di nome entro la cerchia degli eletti :

> E lo nome di questa donna era Giovanna, salvo che per la sua bieltade, secondo che altri crede, imposto l'era nome Primavera ; e così era chiamata. E appresso lei, guardando, vidi venire la mirabile Beatrice. (*Vita Nuova* XXIV 3)

Nei casi estremi l'amante è tenuto a pronunciare una ritrattazione solenne della propria fede primitiva, come nel sonetto V del *Fiore* (vv. 9-14) :

> E quelli allor mi disse : « Amico meo,
> i' ho da te miglior pegno che carte :
> fa che m'adori, ched i' son tu' Deo ;
> ed ogn'altra credenza metti a parte,
> né non creder né Luca, né Matteo,
> né Marco, né Giovanni ». Allor si parte.

Perché dunque il segreto del nome proprio ?

Una prima ragione è per soddisfare un'esigenza, abbastanza generica, di discrezione cortese, specialmente allo scopo di non compromettere una persona determinata, iscrivendone a chiare lettere il nome nel testo. Discrezione di natura essenzialmente pratica, e in quanto tale impaziente di rivelazione. A ciò provvede per esempio l'acrostico, scrittura verticale che si pone su un piano inatteso, percepibile soltanto da un lettore conscio o smaliziato : MARIA e FIAMMA del Boccaccio, la MARTHE di Villon, l'ANTONIA del Boiardo lirico. Perfino — delibato con ironico manierismo — s'è recuperato un acrostico completo di nome e cognome in un « madrigale privato » di Montale, *Da un lago svizzero.*

Un'altra casistica di singolare pertinenza, diversa dalla precedente, ma indirizzata al medesimo fine, è quella sottilmente esposta nel V capitolo della *Vita Nuova,* in cui s'illustra il caso della donna schermo, collocata in un punto intermedio della traiettoria che lo sguardo di Dante traccia verso Beatrice, e perciò creduta oggetto delle sue attenzioni : « Allora mi confortai molto, assicurandomi che *lo mio secreto* non era comunicato lo giorno altrui per mia vista. E mantenente pensai di fare di questa gentile donna *schermo de la veritade* ; e tanto ne mostrai in poco tempo, che *lo mio secreto* fue creduto sapere da le più persone che di me ragionavano. Con questa

donna mi celai alquanti anni e mesi; e per più fare credente altrui, feci per lei certe cosette per rima, le quali non è mio intendimento di scrivere qui, se non in quanto facesse a trattare di quella gentilissima Beatrice.» A questa stregua il segreto non è più un fatto nominale, bensì — almeno nella finzione dantesca — un cantare una donna col proposito nascosto di rivolgere al altra donna il proprio canto. Un segreto creato dunque non per semplice contraffazione di nome, ma radicalmente per interposta persona: il che tuttavia significa per interposto nome, perché la persona non conta.

Di grado in grado, le ragioni del segreto onomastico si fanno meno contingenti e più congrue. La natura, in ogni caso eccezionale, dell'esperienza amorosa trascende, per la sua stessa esemplarità, l'ambito limitato del soggetto. Ma se per definizione il nome proprio designa l'individuo nella specie, ovviamente un nome che rinvia infallibilmente a una persona reale è inadeguato al livello stilistico a cui il testo aspira. Di qui la necessità del mutamento. Il nome proprio viene eventualmente conservato solo se la lettera offre garanzie sufficienti di esemplarità: è il caso di Dante, detto Durante negli atti notarili che lo riguardano. Durante, in questa forma, è escluso dalla *Commedia* [2]: viceversa nel poemetto giovanile del *Fiore* questo nome par bene allusivo alla costanza del protagonista, «che dura» nella ricerca dell'oggetto del desiderio, e perciò è giudicato degno di essere iscritto, e rietimologizzato, nel testo. È ancora il caso dei genitori di san Domenico di Guzman, di cui (il caso è raro) si dànno i nomi nel *Paradiso*: «Oh padre suo *veramente* Felice! / oh madre sua *veramente* Giovanna, / se, interpretata, val come si dice!» (*Par.* XII 79-81). I due nomi, a questa stregua, han valore di profezia, destinata ad adempiersi nella generazione del santo.

Ed è poi da tenere in conto lo statuto paradigmatico del testo, la sua autonomia nei confronti di ogni altra realtà fisica. Non importa accertare se la Laura del Petrarca corrisponda per davvero a una delle omonime signore che la fantasia e l'erudizione dei commentatori hanno scovato ad Avignone: anzi si ha ragione di credere che un'identificazione fondata su queste basi sia assai improbabile. Dietro il nome di Laura prende rilievo una fitta schiera di precedenti occitanici, una lista squisita di variazioni liriche sul tema dell'*aura*: precocissime, se già si segnalano in Marcabru [3].

Quale che sia lo statuto del nome, si può spiritosamente concedere che quello di Laura è un *senhal* scelto bene. Il nome in effetti non dev'essere un ostacolo alla scoperta del vero, all'affermazione della natura intrinseca di chi lo porta, chiusa nelle virtualità del significante. Anche se l'indagine onomastica può in definitiva approdare all'impossibilità di dire e di andare oltre, nella lode o nella

speculazione : è il caso di Jacopo da Leona, celebrato in morte da Guittone come « bon trovatore / in piana e 'n sottile rima e 'n cara », il quale riusciva a estrarre da Contessa una rudimentale teoria dell'ineffabile in poesia : « *Kontessa* è tanto bella e saggia e *conta,* / ch'io no lo saveria *contare* in *conto* » [4].

Tutta la varia casistica sul nome, che si è sommariamente illustrata più sopra, riceve una sanzione teorica lucidissima nel capitolo XIII della *Vita Nuova* :

> lo nome d'Amore è sì dolce a udire, che impossibile mi pare che la sua propria operazione sia ne le più cose altro che dolce, con ciò sia cosa che li nomi seguitino le nominate cose, sì come è scritto : « Nomina sunt consequentia rerum » [5]. (XIII 4)

In questo passo Dante non accredita affatto una concezione riduttiva e possibilista del significato del nome, qual è quella ricavabile, ad esempio, dall'aforisma latino che lega *nomen* a *omen.* Nella rigorosa formulazione dantesca si pone invece l'accento sulla consequenzialità inevitabile che lega i *nomina* alle *res* che essi designano : il che implica che il segreto connesso al nome proprio non è, riduttivamente, un'iniziativa privata dell'autore, un capriccio retorico di natura soggettiva. L'autore, operando la sua scelta onomastica, deve rispettare il criterio di consequenzialità enunciato più sopra : evidentissimo in primo luogo nel nome di Amore, « dittatore » interno della poesia ispirata, e dunque paradigma di ogni *interpretatio nominis.*

Insomma il segreto è ovunque, nei nomi ; anche in quelli che rispettano « realisticamente » l'identità della persona, e sono perciò apparentemente più refrattari al segreto. È proprio sul diverso grado di consequenzialità in atto tra *res* e *nomina,* sulla natura ambigua di questo rapporto necessario, ma non univoco, che consiste, secondo Dante, la strategia del segreto onomastico. Il mistero del nome è decifrabile nella sua interezza solo da chi sa leggere oltre il senso primo e aldilà della contingenza, ammaestrato a cogliere « quel d'entro » dietro la « scorza ». Ancora un esempio dantesco, dalla canzone *Doglia mi reca* (CVI), mostra la congruenza testuale dell'assunto teorico :

> Canzone, presso di qui è una donna
> ch'è del nostro paese ;
> bella, saggia e cortese
> la chiaman tutti, e neun se n'accorge
> quando suo nome porge,
> Bianca, Giovanna, Contessa chiamando.
>
> (vv. 148-153)

Per Contessa s'è già riportata l'*interpretatio* fornita da Jacopo da Leona: i versi di Dante, in netta antitesi a quelli, ostentano una forte polemica nei confronti delle esegesi corrive, e rivendicano proprio il carattere aristocratico ed esoterico dell'*interpretatio,* strumento delicato da non lasciare nelle mani degli inesperti, dei poeti dalle mediocri risorse retoriche e di facile contentatura. E ancora, in un altro passo del «libello», Dante segna lo stacco tra vera e falsa esegesi, segnalando la sottigliezza del nuovo stile e la sostanziale incomprensione di cui dànno prova i suoi contemporanei meno dotati: «Dico bene che, a più aprire lo intendimento di questa canzone, si converrebbe usare di più minute divisioni; ma tuttavia chi non è di tanto ingegno che per queste che sono fatte la possa intendere, a me non dispiace se la mi lascia stare, ché certo io temo d'avere a troppi comunicato lo suo intendimento pur per queste divisioni che fatte sono, s'elli avvenisse che molti le potessero audire» (XIX 22). Si consuma in sostanza il dissidio tra la posizione di chi ingenuamente, in Beatrice, non vede se non il nome di «colei che bea», e quella di Dante stesso, che giunge «a dare ad intendere ch'ella era uno nove, cioè uno miracolo» (XXIX 3). Da un lato una lettura semplice, limitata, se non proprio fallace, della lettera; dall'altro la sottigliezza dell'autentica interpretazione, che porta difatti a un esito apparentemente paradossale: Beatrice non è, nella sua natura profonda, «colei che bea», è bensì «uno nove».

3. Converrà prendere il discorso un po' alla larga, perché per Dante il cammino di approssimazione alla verità della lettera nell'*interpretatio nominis* passa attraverso una stazione ineludibile, quella di Giovanna, la donna di Guido Cavalcanti.

Nelle rime del «primo amico» di Dante spicca peraltro, come è noto, una donna di designazione meno stringente, metaforica e floreale; una donna che, in una celebre ballata, forse indirizzata allo stesso Dante, è detta «Fresca rosa novella, / piacente *primavera*» (I 1-2). Di Giovanna, non si fa motto; o per meglio dire il suo nome non si trova scritto, in chiaro o in cifra, nel testo. Una possibilità in tal senso è offerta tuttavia dal sonetto *Certo non è de lo 'ntelletto acolto* (XLII), almeno se si accoglie una suggestiva ipotesi di lettura formulata dal Contini [6]. L'esegesi resta, in generale, alquanto incerta: Guido si rivolge a un amico innominato, che quel mattino stesso ha patito, presente l'autore, «rosso spirito nel volto», cioè è arrossito di vergogna, e insinua, a spiegazione dell'inopinato rossore «Sarebbe forse che t'avesse sciolto / Amor da quella ch'è nel tondo sesto?». A proposito di «tondo sesto» il

Contini si chiede dubitosamente se non si tratti del cielo di Giove, e se in tal caso non vi si possa « escogitare un riferimento al nome di Giovanna » : lettura brillante, che mi pare più congrua dell'altra tradizionale, di tipo storico e topografico (« tondo sesto » come designazione del sestiere dove erano site le case dei Cerchi). « Quella ch'è nel tondo sesto » sarebbe dunque un'ingegnosa perifrasi astrologica di Giovanna, il cui nome, di tutt'altra origine e di sacralità evangelica, è qui connesso dal Cavalcanti a Giove, con usurpazione etimologica dal mondo cristiano a quello pagano. Se tale lettura coglie nel segno, sarebbe questo il solo passo delle rime cavalcantiane da cui è possibile ricavare un'allusione a Giovanna, della quale la *Vita Nuova* non esita ad affermare che fu « molto donna di questo primo mio amico » (XXIV 3). D'altra parte, niente nel sonetto lascia supporre che la donna in questione, emanazione dal « tondo » celeste di Giove, sia la signora di cui Guido è servitore. Comunque stiano le cose, siano o non siano questi due nomi, Primavera e Giovanna, due *senhals,* è evidente che a partire dai soli testi cavalcantiani non è lecito operare alcun collegamento tra queste due distinte realtà nominali. Una cosa è « primavera » (che tollera benissimo la minuscola nella ballata *Fresca rosa novella,* dunque senz'ombra di personificazione), altra cosa * Giovanna (ricostruibile indiziariamente da altro testo) : Dante sarà il primo a collegare, di propria iniziativa, questi due nomi, in un processo di derivazione e di consecuzione necessarie, esplicitando le virtualità della lettera.

Questa pervicace presunzione dantesca in àmbito onomastico non ci sorprende : già in *Doglia mi reca* ogni profano che invochi il nome Bianca Giovanna Contessa ignora, a giudizio dell'autore, quanto veramente dice (« *neun se n'accorge* / quando suo nome porge »). Analoga censura o rettifica è inflitta a Guido Cavalcanti a proposito di Giovanna. Non si è mai prestata, mi pare, adeguata attenzione alla varia e complessa *interpretatio* a cui Dante, in più opere, sottopone questo nome ; un nome che il diretto interessato ha preferito passare sotto silenzio nelle sue rime, tranne il caso di sottile profanazione pagana di cui s'è detto. Oltre il senso letterale, opera in Dante il consapevole tentativo di una lettura anagogica del nome di Giovanna, come nei versi di *Paradiso* XII citati più sopra (« oh madre sua veramente Giovanna, / se, interpretata, val come si dice ! »), in cui si attuerà l'etimo di Giovanna come « Dominus gratia eius » avanzato da san Girolamo, o meglio la tesi di Uguccione da Pisa (« Iohannes interpretatur gratia Domino, Ia idest Dominus, anna idest gratia, unde Iohannes quasi Iohanna ») [7]. In omaggio alla teoria dantesca dei quattro sensi, l'affermazione dell'allegorico e del morale è affidata invece ad altro testo, cioè al XXIV della *Vita Nuova* più volte citato. Se si accantona l'opinione cortese, da

cui Guido non va esente (« per la sua bieltade, *secondo che altri crede,* imposto l'era nome Primavera ») [8], varranno altre ragioni più sostanziali, che Dante escogita esclusivamente in funzione di Beatrice, figura della « verace luce » di Cristo. Riassumendo i termini della questione onomastica:

a) lo nome di questa donna era Giovanna

b) imposto l'era nome Primavera

c) e così era chiamata.

La proposizione *b* contiene una spia importante: essa ricalca alla lettera « Et imposuit Simoni nomen Petrus » (Marco 3, 16), nome che, a sua volta, è compiutamente spiegato solo dal vangelo di Matteo 16, 18 « Et ego dico tibi quia tu es *Petrus,* et super hanc *petram* aedificabo ecclesiam meam ». Il calco neotestamentario allude a un'esemplarità di ordine miracoloso: altrettanta pregnanza profetica va riconosciuta al nome della donna di Guido, ed è Amore stesso che scioglie l'enigma:

> Quella prima è nominata Primavera solo per questa venuta d'oggi; ché io mossi lo imponitore del nome a chiamarla così *Primavera,* cioè *prima verrà* lo die che Beatrice si mosterrà dopo la imaginazione del suo fedele. (*Vita Nuova* XXIV 4)

Si tratta proprio di un secondo battesimo voluto da Amore per sua misteriosa astuzia: la verità del secondo nome Primavera apparirà chiara solo in un evento futuro e imprevedibile, cioè « lo die » che la donna « prima verrà ». Per il resto Amore, che rivendica a sé, aristotelicamente, la funzione di « motore » di questo processo onomastico (« *io mossi* lo imponitore del nome ») [9], lascia credere, nonché ai profani, allo stesso Guido che Primavera sia una *blanda appellatio* di leggiadria stagionale, conveniente alla « bieltade » di madonna, e niente più.

La tesi di Amore non si esaurisce soltanto nel riconoscimento di questa filigrana scritturale che attraversa il destino onomastico della donna di Guido; il modello « figurale » opera anche in senso più esplicito, riproponendo nella storia il ruolo, già evangelico, del precursore:

> E se anche vogli considerare lo primo nome suo, tanto è quanto dire ' prima verrà ', però che lo suo nome Giovanna è da quello Giovanni lo quale precedette la verace luce, dicendo: « Ego vox clamantis in deserto: parate viam Domini ».

In tal modo Giovanna, nella speculazione dantesca, è titolare di una realtà profetica di eccezionale spessore. Il suo nome è il più alto dei nomi di donna, perché « è da quello Giovanni », il Battista, che è « plus quam propheta », e di cui Cristo afferma a chiare lettere: « Amen, dico vobis, non surrexit inter natos mulierum maior Iohanne Baptista » (Matteo 11, 11). Guido Cavalcanti, che proverbialmente si segnala sui suoi contemporanei « per altezza d'ingegno » (*Inf.* X 59), ha fatto bene la sua scelta, degna del suo « gentil core » e del suo straordinario valore cortese.

Ma se Giovanna, per una donna, è il nome più alto possibile, sul fondamento di quello di Beatrice Dante vuol superare l'amico e antagonista, e usurpare la posizione suprema che nella lirica duecentesca è occupata da Giovanna [10]. Preme dire infine che il nome di Giovanna, così sottilmente indagato e finalmente dichiarato, è una specie di prova generale dell'*interpretatio nominis* applicata a Beatrice, che « verrà [dopo] ».

4. Beatrice dunque, o la pienezza del nome: pienezza che si adempie a norma di una minuta e rigorosa strategia, di cui importa fissare qui di séguito le qualità e le tappe essenziali.

A) In un caso il nome opera come catalizzatore negativo, dunque, rispetto alla lettera, in forma di paradosso: accade nella canzone *Lo doloroso amor che mi conduce,* che non a caso ostenta nel suo incipit una divaricazione tra « amore » e « dolore »:

> e 'l viver mio (omai esser de' poco)
> fin a la morte mia sospira e dice :
> « Per quella moro c'ha nome Beatrice ».
> Quel dolce nome, che mi fa il cor agro,
> tutte fïate ch'i' lo vedrò scritto
> mi farà nuovo ogni dolor ch'io sento. (vv. 12-17)

L'opposizione di *dolce* e *agro,* che segna una contraddizione tra causa ed effetto, è confermata dalla sentenza paradossale del v. 14, che quasi grida allo scandalo nel denunciare una Beatrice che, invece di amore, dà morte (l'emistichio « per quellA MORo » contiene virtualmente entrambe le sostanze) [11]. Dante tuttavia va oltre questa fenomenologia dolorosa: « quel dolce nome », principio imprevedibile di un esito micidiale, possiede una virtù più raffinata, insita nella lettera e scatenata « tutte fïate ch'i' lo *vedrò scritto* », anche in assenza di colei che lo porta. Oltre ogni cratilismo, non solo « quando uno sa il nome, sa anche la cosa »: basta leggerlo, quel nome, per soggiacere a un'efficacia e a un potere evocativo di cui la persona stessa non potrebbe fornire prova più clamante. Al tema

di «quel *dolce nome* di madonna *scritto*» si atterrà fedelmente anche un sonetto in morte, *Lasso! per forza* (*Vita Nuova* XXXIX, v. 13) [12].

B) La virtù del nome di Beatrice è talmente forte, che a farne sentire gli effetti bastano sparse sillabe, lettere frante di quella mirabile compagine. Ciò è dimostrato da *Paradiso* VII 13-17:

> Ma quella reverenza che s'indonna
> di tutto me, pur per *Be* e per *ice*,
> mi richinava come l'uom ch'assonna.
> Poco sofferse me cotal Beatrice
> e cominciò [...]

Quasi un'estensione, o meglio un'intensificazione puntuale, di un'ipotesi del *Cratilo,* 424 a, che qui si cita per alludere a un sommo archetipo concettuale: «O allora, se uno potesse proprio questo imitare, di ogni cosa, la sua essenza, con lettere o con sillabe, non significherebbe costui di ciascuna cosa che cosa è?».

C) Il nome di Beatrice occupa tutti i sensi, estendendo il suo influsso non solo sull'occhio che legge, ma anche sull'orecchio che ode:

> Così, la mia durezza fatta solla,
> mi volsi al savio duca, udendo *il nome*
> *che ne la mente sempre mi rampolla.* (*Purg.* XXVII 40-42)

Si avverta che la pronuncia di quel nome non comporta per Dante alcun indugio contemplativo, o compiacimento edonistico: è invece uno stimolo alla *mente,* rinvia ancora una volta a un «libro de la memoria» da leggere. In proposito, la coerenza intertestuale resta intatta: già infatti nella *Vita Nuova* la prima definizione in assoluto di Beatrice era appunto quella di «gloriosa donna de la mia mente» (II 1).

La porzione di testo qui evidenziata in corsivo si collega ad altri passi della *Commedia*; ma è soprattutto significativo che essa sia ricalcata sull'incipit della seconda canzone del *Convivio, Amor che ne la mente mi ragiona.* Non è memoria inerte, perché evidenzia a questo punto la potenziale interscambiabilità del nome di Beatrice con quello stesso di Amore (si aggiunga come terzo elemento della serie, a suo ulteriore sostegno, il quinto verso del sonetto *Era venuta ne la mente mia,* nel XXXIV della *Vita Nuova*):

il nome [Beatrice] / che ne la mente sempre mi rampolla
Amor / che ne la mente mi ragiona
Amor / che ne la mente la sentia.

Non è che la conseguenza testuale, riproposta con discrezione, di una precoce scoperta del « libello » : « E chi volesse sottilmente considerare, *quella Beatrice chiamerebbe Amore* per molta simiglianza che ha meco » (XXIV 5).

Tutta questa varia fenomenologia non è affatto scontata : è un privilegio dell'autore il poterla sperimentare progressivamente. La donna di Dante « fu chiamata da molti Beatrice li quali non sapeano che si chiamare » (II 1), cioè non avvertivano il significato autentico del suo nome : in quello stesso capitolo è Amore che s'incarica di svelare a Dante l'arcano (« Apparuit iam *beatitudo* vestra ») ; e più oltre, in morte di madonna, si rinnova la designazione tautologica « Beatrice beata » (XXVIII 1), che latinizzata in *Beata Beatrix* diverrà il manifesto più celebre del prerafaelitismo inglese, titolo di un morboso ritratto di Dante Gabriele Rossetti alla Tate Gallery. Infine, in maniera che non potrebbe essere più esplicita, Dante proclama che tutta Firenze, in morte di madonna, « ha perduta la sua beatrice » (*Vita Nuova* XL, v. 12), accreditando un riconoscimento corale di quella qualità straordinaria, oltre l'esperienza privilegiata del soggetto [13].

È l'*interpretatio nominis* più ovvia, che in accezione anche più convenzionale si ritrova nella sezione meno innovativa del « libello », quella del « gabbo ». Basti indicare in proposito un vero e proprio ἅπαξ λεγόμενον in Dante, di ascendenza provenzale, ma già in auge nel Duecento italiano, nel sonetto « Ciò che m'incontra, ne la mente more, / quand'i' vegno a veder voi, *bella gioia* » (*Vita Nuova* XV 4). Quasi a emendazione di questa *bella gioia* profana e cortese, la canzone *Donna pietosa,* che trova posto qualche capitolo più oltre, avanza un'interpretazione di segno opposto, salvifica ed escatologica : « dicea, guardando verso l'alto regno : / — *Beato, anima bella,* chi te vede ! — » (vv. 82-83), al fine di ristabilire un equilibrio tra tradizione e teleologia poetica. Ben si comprende che Cino da Pistoia, inviando a Dante una canzone consolatoria per la morte di Beatrice, azzardasse l'etimo « Già sete in ciel gita, / *beata gioia,* com chiamava il nome ! » (XXVIII 7-8).

Ma il nome di Beatrice non si riduce a queste elementari esegesi, e rinvia a una realtà nascosta e più sostanziosa. A quel modo che *Amore e 'l cor gentil sono una cosa,* secondo la grande intuizione di Guido Guinizzelli, a cui Dante rende omaggio nel XX della *Vita Nuova,* così anche Beatrice e il nove sono « una cosa ». La dimostrazione di questa identità, che ha del paradossale, impegna Dante in molti capitoli del « libello », al punto che in XXVIII 3 s'impone la necessità di una riflessione conclusiva sul tema :

> Tuttavia, però che molte volte lo numero del nove ha preso luogo tra le parole dinanzi, onde pare che sia non sanza ragione, e ne la sua partita cotale numero pare che avesse molto luogo, convenesi di dire quindi alcuna cosa, acciò che pare al proposito convenirsi. Onde prima dicerò come ebbe luogo ne la sua partita, e poi n'assegnerò alcuna ragione per che questo numero fue a lei cotanto amico.

Il segreto del nome consiste appunto in questa singolare « amicizia » che lega Beatrice al nove, in vita non meno che nella data di morte [14]. Nel capitolo seguente del libro, Dante in effetti fa sfoggio di ricercata cultura astrologica, e ribadisce la validità di quel legame a norma di tre calendari, computando la scomparsa di Beatrice « secondo l'usanza d'Arabia », quella « di Siria », e quella « nostra », per concludere in definitiva che « secondo comune oppinione astrologa [...] questo numero fue amico di lei per dare ad intendere che ne la sua generazione tutti e nove li mobili cieli perfettissimamente s'aveano insieme » (XXIX 2).

Una spiegazione naturalistica tuttavia non basta, anche perché Dante giunge a sostenere, come già s'è anticipato, che « più sottilmente pensando, e secondo la infallibile veritade, questo numero FUE ella medesima ». Per sostenere il suo assunto, Dante sviluppa una teoria basata sulla trinità :

> Lo numero del tre è la radice del nove, però che, sanza numero altro alcuno, per sé medesimo fa nove, sì come vedemo manifestamente che tre via tre fa nove. Dunque se lo tre è fattore per sé medesimo del nove, e lo fattore per sé medesimo de li miracoli è tre, cioè Padre e Figlio e Spirito Santo, li quali SONO tre e uno, questa donna FUE ACCOMPAGNATA da questo numero del nove a dare ad intendere ch'ella ERA uno nove, cioè uno miracolo, la cui radice, cioè del miracolo, è solamente la mirabile Trinitade. (XXIX 3)

Il nove è diretta emanazione del tre, immagine prima, prodotto primo della Trinità. Ma, si direbbe, neppure questa ragione suprema è bastante, perché l'autore, nel paragrafo seguente, insinua :

> Forse ancora per più sottile persona si vederebbe in ciò più sottile ragione ; ma questa è quella ch'io ne veggio, e che più mi piace.

Come dire che il segreto del nome conserva una misura indispensabile di segretezza, iscritta da Dante come un'ironica sfida al lettore. Può esser raccolto l'invito, la sottile provocazione dantesca ? In altri termini, che sono poi quelli stessi di Dante, quale *litura* nasconde la *littera,* nella sua parvenza innocente ? I due lemmi sono interscambiabili in Dante, nel capoverso della seconda egloga a

Giovanni del Virgilio « Vidimus in nigris albo patiente lituris » [15] : se dunque si ammette che una *littera* può esser pensata come *littera* palese di una sottostante *litura,* a quale recupero si potrà pervenire nel caso di Beatrice ?

Un altro quesito si fa strada. Beatrice, s'è detto, « fue accompagnata » dal nove in coincidenza di tutti i principali momenti della sua vita : si tratta ora di vedere se questo « accompagnamento » si limita a un piano puramente esistenziale, scandito cronologicamente da un modulo costante, oppure se il numero nove incide sulla natura stessa del nome, e « accompagna » intrinsecamente la consistenza fisica della lettera.

5. Nelle poetiche e nella pratica testuale del Medioevo, latino e volgare, si possono trovare numerosi punti di contatto tra lo statuto del nome proprio e quello del numero. Dante stesso, e ciò è confortante, in un famoso, oscurissimo verso dell'ultimo canto del *Purgatorio* [16] sfrutta abilmente le risorse della lettera per gettare un'ombra d'illeggibilità e di mistero su un vaticinio politico enfaticamente espresso da Beatrice :

> Non sarà tutto tempo sanza reda
> l'aguglia che lasciò le penne al carro
> per che divenne mostro e poscia preda ;
> ch'io veggio certamente, e però il narro,
> a darne tempo già stelle propinque,
> secure d'ogn'intoppo e d'ogne sbarro,
> nel quale un cinquecento diece e cinque,
> messo di Dio, anciderà la fuia
> con quel gigante che con lei delinque.
>
> (vv. 37-45)

I tre numeri citati, cinquecento, dieci e cinque, in cifre romane si scrivono DXV, anagramma trasparente di un DVX d'incerta anagrafe, ma destinato ad essere, diciamo così, l'uomo della provvidenza nei voti del poeta. Tutto del resto, secondo Dante, può servire alla scrittura, e dunque ogni segno del reale è leggibile come una lettera tracciata su un gran libro aperto. Il più bell'esempio si contempla nel volto umano, che reca scritto, nel suo sembiante, la parola OMO : « Parean l'occhiaie anella sanza gemme : / chi nel viso de li uomini legge 'omo' / ben avria quivi conosciuta l'emme » (*Purg.* XXIII 31-33). La lettera si stampa e si rivela ovunque, *in rerum natura.*

Ma sono soprattutto i casi del primo tipo che qui ora interessano. Numeri che raffigurano delle lettere, e lettere che compongono un nome : una forma di enigma ricca di altre occorrenze, di questa,

ad esempio, recuperata da un vecchio studio del Faral su un manoscritto miscellaneo di Glasgow: « Filia sum solis et sum cum sole creata: / sum decies quinque, sum quinque decemque vocata » (la soluzione è ovviamente LVX) [17]. Nella poesia volgare, dopo la *Commedia,* questo artificio trova un cultore in Fazio degli Uberti, che indirizza una canzone a Lodovico il Bavaro, ispirandosi alla favolosa zoologia dell'*Apocalisse* e al numero profetico 666 (« Qui habet intellectum computet numerum bestiae. Numerus enim hominis est et numerus eius sescenti sexaginta sex » *Apoc.* 13, 18):

Questa seconda bestia si de' intendere
per nome d'omo e nover serà in lei,
che 'l numer del suo nome monta in tutto :
facendo bon costrutto,
saran secento con cinquantasei.
Dunque ben prender dèi, caro signore,
qui ardimento e core :
ché tu se' quella bestia ; in te è 'l nome,
che 'l Vangelista scrive, e odi come.
La prima bestia per la Chiesa intendo
e chiosa te per la seconda qui,
se mi domandi e di' :
ché vedi onde 'l ver chiaro ti s'affronta.
S'io del tuo nome le lettere prendo,
che 'l numerar fan come L e D
e 'l C tra l'V e l'I,
i' fo ragione e trovo quel che monta.

(vv. 43-59)

Si è indugiato un po' su questa citazione, perché essa ha il pregio di mettere in chiaro la paronomasia iniziale di *numero, novero, nome,* allusiva all'ambiguità e alla contiguità di queste sostanze; talché *numerare* è letto contemporaneamente come « assegnare un numero » e « assegnare un nome », in questa ricerca del « numer del suo nome » (v. 45). Su questa strada, il quattrocentista veneto Marco Piacentini designerà DIO come « el cinquecento, un, nulla » [18].

Alla luce di questa euristica medievale del numero / nome, si può trovare una « più sottile ragione » di parentela tra Beatrice e il nove? Si consideri la scrittura latina del nome, BEATRIX. Essa, come già AMOR (A + MOR), può essere scomposta in due elementi, corrispondenti a radice e desinenza, BEATR + IX: a questa stregua, Beatrice risulta letteralmente « accompagnata » dal nove, dato che IX ne costituirebbe appunto la parte terminale. Vero è che il nome della « gentilissima », nell'opera dantesca, è sempre espresso in volgare; ma, a parte l'intenzionalità del segreto, il nome di Beatrice, nella sua forma latina, infallibilmente doveva figurare nel testo per

eccellenza sulla morte di lei, la lettera « a li principi de la terra » redatta in latino (è proprio questa la ragione della sua esclusione dal « libello »). Anche se si tratti di una *fictio,* è quanto meno singolare l'insistenza, da parte dell'autore, sul fatto che il testo in questione era in lingua latina : al di là delle prevedibili esigenze di verosimiglianza. Quell'iterata menzione del latino, se non fosse sospetta, sarebbe gratuita ; e l'omissione / citazione dell'epistola è particolarmente maliziosa e ammiccante per la consecuzione che il testo instaura, senza soluzione di continuità, tra la « più sottile ragione » da trovare e la lettera in cui certo era iscritto il nome fatale di Beatrix. Rileggiamo la *Vita Nuova* in questo passo cruciale :

> Forse ancora per più sottile persona si vederebbe in ciò più sottile ragione ; ma questa è quella ch'io ne veggio, e che più mi piace. [XXX] Poi che fue partita da questo secolo, rimase tutta la sopradetta cittade quasi vedova dispogliata da ogni dignitade ; onde io, ancora lagrimando in questa desolata cittade, scrissi a li principi de la terra alquanto de la sua condizione, pigliando quello cominciamento di Geremia profeta che dice : *Quomodo sedet sola civitas.* E questo dico, acciò che altri non si maravigli perché io l'abbia allegato di sopra, quasi come entrata de la nuova materia che appresso vene. E se alcuno volesse me riprendere di ciò, ch'io non scrivo qui le parole che seguitano a quelle allegate, escusomene, però che lo intendimento mio non fue dal principio di scrivere altro che per volgare ; onde, con ciò sia cosa che le parole che seguitano a quelle che sono allegate, siano tutte latine, sarebbe fuori del mio intendimento se le scrivessi. E simile intenzione so ch'ebbe questo mio primo amico a cui io ciò scrivo, cioè ch'io li scrivessi solamente volgare.

L'omissione del testo latino va di pari passo con la reticenza di « più sottile ragione », quasi che l'una implicasse l'altra in questa sfida onomastica lanciata da Dante ai suoi interpreti.

Ritorniamo ora a BEATRIX. La radice del nome « accompagnata » dal IX è, a sua volta, anagramma di BERTA, la donna per antonomasia secondo le categorie dantesche :

> Non creda donna Berta e ser Martino,
> per vedere un furare, altro offerere,
> vederli dentro al consiglio divino ;
> ché quel può surgere, e quel può cadere,
>
> (*Par.* XIII 139-142)

denominazione anticipata dal *De vulgari,* nell'esempio « Petrus amat multum dominam Bertam » (II vi 5), costrutto giudicato « insipidus, qui est rudium ». In definitiva Beatrice, anche secondo le ragioni segrete della lettera, è una donna (Berta) — miracolo (IX), come appunto volevasi dimostrare.

« Chi troppo assotiglia si scavezza », ammonisce a ragione il Petrarca, e non mancheranno di ribadire gli scettici; tuttavia la previsione esplicita di una « più sottile ragione », evocata sì, ma taciuta, apre una breccia nel testo dantesco, già così sottile di suo, e invita il lettore, « più sottile persona », a tentar di colmare la lacuna lasciata dall'autore, a collaborare attivamente alla scrittura. La prosa esige a questo punto un intervento dal di fuori, previsto dalle regole del gioco, che non si potrebbero in alcun modo contestare o infrangere. Non sussistono perciò obiezioni teoriche a che l'invito dell'autore a « perfezionare » il suo testo sia accolto facendo ricorso a una chiave di lettura gematrica [19] (il sistema dell'alfabeto designa una serie biunivoca e continua di numeri), che fornisce dati degni di attenzione. Il sonetto *Io mi senti' svegliar dentro a lo core* (*Vita Nuova* XXIV) prevede, com'è noto, la conversione del nome di Beatrice in quello di Amore: « Amor mi disse: — Quell'è Primavera, / e quell'ha nome Amor, sì mi somiglia —». È poco significativo che Bice — è la variante che il testo poetico propone al v. 9 « io vidi monna Vanna e monna Bice » — e Amor (la forma apocopata è sicura, perché imposta dalla prosodia) siano entrambi formati da quattro lettere. La « somiglianza » proclamata da Amore può consistere su altri presupposti, ad esempio sul fatto che il valore gematrico di AMOR (A+M+O+R) è 44, e che anche BEATR+IX dà 44+IX: Beatrice dunque come somma di Amore e « miracolo » [20].

Un'estrema questione resta aperta nell'inchiesta sul nome di Beatrice; giova chiedersi se, nel *corpus* della lirica di Dante e dei suoi corrispondenti poetici, il *nove* (con i suoi annessi *novo, novello,* indotti dalla paronomasia) funziona realmente come segno della donna. S'impone a questo punto una breve digressione. S'è visto già come Cino fosse portavoce dell'etimo più comune di Beatrice, « *beata gioia,* com chiamava il nome! ». Questa euristica (va ora precisato) è perfettamente consona al suo gusto, come appare da altri esempi tratti dalle rime. Un *calembour* su Cino, inteso come « meschino »: « Omo, lo cui nome per effetto / importa povertà di gioi d'amore » (XXI 1-2, ove tra l'altro, in un contesto di allitterazioni e di figure varie, spicca la firma del poeta, « CuI NOme »); e un altro su Maometto « Oh, credere' per lor nel Macometto! / Dunque, parte crudel, perché mi fai / pena sentir del MAl Ch' io non COMMETTO? » (CXIX 12-14). Nella citata canzone in morte di Beatrice, rivolta da Cino a Dante, si sorprende un tratto meno banale « *Beata* l'alma che lassa tal pondo / e va nel ciel ov' è *compiuta gioia* » (vv. 18-19), eco di un verso di Dante menzionato più sopra (« Beato, anima bella, chi te vede! »); e addirittura, con adesione fedele alla poetica dantesca, « Per *nova cosa* onne santo la mira » (v. 26).

La semantica di *nove* e di *Vita Nuova* s'intrecciano indissolubilmente nel « libello » : questa *nova cosa* è una tenue spia (non saprei dire quanto consapevole), una luce riflessa della strenua ricerca che Dante sviluppa intorno al nome di Beatrice. Nel Cavalcanti invano si cercherebbe traccia di questa speculazione dantesca, ripugnante al suo abito mentale e alla sua poetica aliena da misticismi : non dubito che anche al *nove* possa estendersi per analogia il proverbiale disdegno di Guido, « forse cui Guido vostro ebbe a disdegno » (*Inf.* X 63).

Cino invece sembra meno restio ad accettare le regole dello squisito esoterismo dantesco, più pronto a sfruttarne le sottili implicazioni ; col rischio però di farne un uso troppo disinvolto, mescolando le sublimi speculazioni su Beatrice a passioni più terrene e meno esclusive. Si legga ad esempio la prima quartina di un sonetto a Dante, in cui il *nove* s'accampa al primo posto, a segnalare un dettato poetico particolarmente denso di significati :

> *Nove*llamente Amor mi giura e dice
> d'una donna gentil, s'i' la riguardo,
> che per vertù de lo su' *novo* sguardo
> ella sarà del meo cor *beatrice.* (XCIV 1-4)

In questo sonetto tutto si confonde : non già, come rigorosamente in Dante, donna gentile *vs* Beatrice, ma « donna gentil » destinata al rango di « beatrice » (anche se con la minuscola) [21]. Quasi che il miracolo fosse ripetibile, la reincarnazione della « gentilissima » nuovamente possibile in altra donna. Dante nella sua replica è severissimo : non è « Amore » quello che assilla Cino, bensì un « omore » tutto fisico, un'oscura linfa che ciecamente lo domina :

> I' ho veduto già senza radice
> legno ch'è per omor tanto gagliardo,
> che que' che vide nel fiume lombardo
> cader suo figlio, fronde fuor n'elice ;
> ma frutto no, però che 'l contradice
> natura [...] (XCV 1-6)

« Giovane donna a cotal guisa verde » (9) non potrà mai essere una « beatrice », anzi « Periglio è grande in donna sì vestita » (12) [22] ; cade come sconveniente, nella risposta di Dante, ogni cenno al *nove,* al *novo,* a *Beatrice,* cifre preziose di un segreto onomastico esclusivo. L'eredità del *nove,* mescolata ad altre accolte un po' alla rinfusa, passa dallo stilnovismo dantesco a Lapo Gianni : « Tu averai *nove*lla / ch'Amor le porta manto d'umiltate » (VIII 23-24 ;

è ovvio rammentare che Beatrice va «benignamente d'umiltà vestuta»: anche per Lapo, al v. 13, la donna è «vestuta d'un' asprezza»); «Angioletta in sembianza / *nova*ment'è apparita» (IX 1-2); «*Nove*lle grazie a la *nove*lla gioia / *vestute d'umiltà* e di cortesia» (X 1-2; ancora al v. 20 «sposa *nove*lla d'Amore»). Occorrenze tutte in cui il *nove* si accompagna sempre a epiteti caratteristici di Beatrice; nel corpo di citazioni che delineano la fortuna postuma della «beatrice» attraverso i suoi *senhals* e connotati proverbiali. Ma non ingannino le apparenze. Un altro incipit di Lapo, *Questa rosa novella* (XI), proprio perché «*nove*lla» è separato dagli altri elementi, non potrebbe suggerire l'allusione a una «donna del nove» (o della «Vita Nuova»): e ciò è confermato dalla fonte diretta di quel cominciamento, la ballata *Fresca rosa novella* del «loico» Cavalcanti.

Le lodi del nove, e del nome che segretamente lo incarna, si limitano alle sole rime della *Vita Nuova* e della giovinezza. Nella *Commedia* l'elogio del nove non trova posto, perché essa celebra invece il trionfo del tre, figura della Trinità, di cui il nove è semplicemente emanazione prima [23]. Il nove è «miracolo» solo per occhi umani, non già per i beati, che ne fanno benissimo a meno, potendo contemplare direttamente il tre nella sua perfezione. Se la *Vita Nuova* è il libro del nove, del miracolo terreno, la *Commedia* è il libro del tre: in un'ascesi dall'umano al divino, dal riconoscimento dell'evento alla contemplazione dell'idea. Non è un caso che alla fine del *Purgatorio,* quasi per chiudere i conti con la cifra e la fenomenologia terrena di «una cosa venuta / da cielo in terra a miracol mostrare» (*Tanto gentile,* 7-8) ritualmente si ripeta:

> Io ritornai da la santissima onda
> rifatto sì come piante *nove*lle
> ri*nove*llate di *nove*lla fronda,
> puro e disposto a salire a le stelle.
>
> (*Purg.* XXXIII 142-145)

Tre volte *-nove-* come estremo congedo dalle ragioni umane della *Vita Nuova,* a cui s'intreccia il segreto cortese di «Beatrice beata». Il *Paradiso* non concederà al poeta altri calcoli o misure: «Qual è 'l geomètra che tutto s'affige / per misurar lo cerchio, e non ritrova, / pensando, quel principio ond'elli indige» (*Par.* XXXIII 133-135), anche Dante deve lasciare le sue metafore numeriche, le lettere più preziose del «libro de la memoria», al di qua del varco.

Guglielmo Gorni
Université de Genève

NOTE

[1] Andrea Cappellano, *De amore,* a cura di G. Ruffini, Milano, Guanda, 1980, p. 120. Per le connessioni con la *Vita Nuova,* cfr. Domenico De Robertis, *Il libro della « Vita Nuova »,* Firenze, Sansoni, 1970 [2], p. 47 sgg.

[2] Nella *Commedia* il nome dell'autore-protagonista è citato una volta sola, da Beatrice : « Dante, perché Virgilio se ne vada, / non pianger anco, non piangere ancora » (*Purg.* XXX 55-56) ; ma subito se ne allega una scusante « mi volsi al suon del nome mio, / che di necessità qui si registra » (vv. 62-63).

[3] Cfr. Gianfranco Contini, « Préhistoire de l'*aura* de Pétrarque », in *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968),* Torino, Einaudi, 1970, pp. 193-199.

[4] Il sonetto di Jacopo da Leona in *Rimatori comico-realistici del Due e Trecento,* a cura di M. Vitale, Torino, Utet, 1968, pp. 208-209. La canzone di Guittone è in *Poeti del Duecento,* a cura di G. Contini, I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, pp. 232-234.

[5] Mi par di cogliere in questo passo, mai notata, una punta polemica nei confronti del Cavalcanti, per il quale (il nome d') Amore è tutt'altro che « dolce » : « Donna me prega, — per ch'eo voglio dire / d'un accidente — che sovente — è fero / ed è sì altero — ch'è chiamato amore » (1-3, e più oltre il v. 13).

[6] In *Poeti* cit., II, p. 550.

[7] Citazioni, e bibliografia relativa, in *Enciclopedia Dantesca,* III, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, pp. 178-179.

[8] *Altri* non può esser che lo stesso Cavalcanti, legato in generale a una concezione tutta mondana e accidentale del nome : perfino, s'è visto, riguardo all'etimo di Amore.

[9] Il tema è ripreso alla lettera da *Par.* XII 67-70, a proposito di san Domenico : « e perché fosse qual era in costrutto, / quinci *si mosse* spirito *a nomarlo* / del possessivo di cui era tutto. / Domenico fu detto ». Quanto invece alla necessità che un secondo e più significativo nome si sovrapponga al primo, a quel modo che Primavera sostituisce Giovanna, vale il parallelo di Ascesi (Assisi) che diviene Oriente, in *Par.* XI 52-54 : « Però chi d'esso loco fa parole, / non dica Ascesi, ché direbbe corto, / ma Orïente, se proprio dir vuole ».

[10] S'è detto già che Giovanna, nelle rime di Guido, è una presenza solo implicita, mai nominata : ci si può chiedere se non sia proprio lei l'ispiratrice della canzone dottrinale *Donna me prega,* il più alto manifesto della poesia predantesca. Basterebbe questo riconoscimento per assicurarle il primato : Beatrice toglie a Giovanna il primo posto, « Così ha tolto l'uno a l'altro Guido / la gloria de la lingua ; e forse è nato / chi l'uno e l'altro caccerà del nido » (*Purg.* XI 97-99).

[11] Se originale è il paradosso dantesco, il bisticcio su Amore invece è topico, affermato con particolare energia da Guittone in un sonetto : « Amor dogliosa morte si può dire, / quasi en nomo logica sposizione, / ch'egli è nome lo qual si può partire / en A e MOR, che son due divisione : / e MOR si pone ' morte ' a difinire ».

[12] La connessione tra i due passi è sottolineata da Domenico De Robertis, *Il libro* cit., pp. 253-254.

[13] Anche Firenze, il cui nome è taciuto nella *Vita Nuova,* che la designa invece con la perifrasi « la cittade ove la mia donna fue posta da l'altissimo sire » (VI 2), e poi con l'espressione « sopradetta cittade » (in verità mai « detta »), subisce, a parer mio, una nuova denominazione. Se Fiorenza è etimologicamente connessa a « fiore », Fiorenza in lutto è « vedova dispo-

gliata » (o « disfogliata » : cfr. *Par.* XXVIII 117 « [questa primavera] che notturno Arïete non dispoglia », per cui l'edizione critica del Petrocchi menziona la variante « disfoglia » ; e cfr. *Purg.* XXXII 38 « pianta dispogliata »). Il gioco etimologico è anche in Guittone « O non Fiorentini, ma desfiorati e desfogliati e franti » (ed. Meriano, p. 14).

[14] Il recente commento del De Robertis (Milano-Napoli, Ricciardi, 1980), a cui si rinvia, ne richiama le numerose occorrenze nel II, III, VI, XII, XXIII capitolo.

[15] *Lituris* è chiosato *licteris* : cfr. Dante Alighieri, *Le Egloghe,* testo, traduzione e note a cura di G. Brugnoli e R. Scarcia, Milano-Napoli, 1980, p. 28.

[16] Sulla questione la messa a punto più aggiornata è in *Enciclopedia Dantesca* cit., II, pp. 10-14. Ma vanno aggiunti alla copiosa bibliografia Roger Dragonetti, « *L'enigma forte* », in *Dante pèlerin de la Sainte Face,* Romanica Gandensia XI, Gand, 1968, p. 400 sgg. ; e Joseph Chierici, « Ancora del *Cinquecento diece e cinque* », in *Studi Danteschi,* LI, 1978, pp. 277-288.

[17] Cfr. Edmond Faral, « Le manuscrit du Hunterian Museum de Glasgow », in *Studi Medievali,* n.s., IX, 1936, p. 105.

[18] Data la non comune reperibilità di questi esempi, è utile segnalare che Fazio si legge nell'edizione di *Il Dittamondo e le Rime,* a cura di G. Corsi, Bari, Laterza, 1952, II, pp. 27-30 ; e il sonetto del Piacentini in Armando Balduino, « Le esperienze della poesia volgare », in *Storia della cultura veneta. Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento,* 3/I, Vicenza, Neri Pozza, 1980, p. 332 (e cfr. anche p. 293).

[19] Una sapiente applicazione di questo metodo è in Giovanni Pozzi, « Gli artifici figurali del linguaggio poetico e l'iconismo », in *Strumenti critici,* 31, ottobre 1976, pp. 349-383. Più in generale, è utile ai presenti fini anche il volume di François Rigolot, *Poétique et onomastique. L'exemple de la Renaissance,* Genève, Droz, 1977 (con buona bibliografia).

[20] In un alfabeto di 23 lettere da A a Z (posto che ovviamente U≡V), A=1, M=12, O=14, R=17 ; B=2, E=5, A=1, T=19, R=17. Esaminando la prosa che illustra questo stesso sonetto « E chi volesse sottilmente considerare, quella Beatrice chiamerebbe Amore, per molta simiglianza che ha meco » (*Vita Nuova* XXIV 5), si potrebbe constatare, non so però quanto opportunamente, che AMORE dà una somma di 49, la stessa di BEATR(IC)E, se dal corpo del nome si isola IC (99).

[21] La « donna gentile », come è noto, ingenera nella *Vita Nuova* un « desiderio » che possiede Dante « alquanti die contra la costanzia de la ragione », dal XXXV al XXXIX capitolo. Per il dittico di sonetti di corrispondenza, mi permetto di rinviare al mio volume *Il nodo della lingua e il Verbo d'Amore,* Firenze, Olschki, 1981, pp. 132 e 138, e a « La *farga* di Cino da Pistoia », in *Lingua Nostra,* XLII, 1981.

[22] La circostanza meriterebbe ben altro indugio ; basti per ora segnalare come la donna « verde » simboleggi nelle rime petrose un amore sensuale e doloroso ; e come Beatrice invece vesta panni « di colore bianchissimo », o « sanguigni », o « di color di fiamma viva », nella *Vita Nuova* e nella *Commedia,* mai verdi (« smeraldi » però son detti gli occhi di Beatrice in *Purg.* XXXI 116).

[23] La proiezione del nove da una sostanza una e trina è ripresa in due celebri terzine : « ché quella viva luce che sì mea / dal suo lucente, che non si disuna / da lui né da l'amor ch'a lor s'intrea, / per sua bontate il suo raggiare aduna, / quasi specchiato, in nove sussistenze, / etternalmente rimanendosi una » (*Par.* XIII 55-60).