

József Pál
(Università di Szeged)

Verso una nuova nominatio rerum

Dante, come poeta, voleva realizzare i criteri di *docere, delectare, flectere* (o *movere*) di Sant'Agostino¹ in un ambiente spirituale in cui la concezione scientifica mutava l'ideale sempre più debole della cavalleria e dell'eroismo, e si presentava con crescente forza l'esigenza di estendere la cultura e la civiltà a cerchie sociali più ampie. Le ambizioni poetiche di Dante si concentravano su *docere*, sul rendere chiaro ciò che era nascosto (l'aldilà, *sed ut appareat quod latebat*"²), e voleva raggiungere questa meta proprio con l'eloquenza, visto che le immagini poetiche dilettao perchè rappresentano il vero ("quoniam vera sunt, manifestata delectant"³). E, in terzo luogo, il poeta aveva intenzione di dirigere la vita sua e quella altrui in buona direzione con l'aiuto dei versi, tramite i quali tutti potevano conoscere la vittoria di Dio "una favilla sol de la tua gloria / possa lasciare a la futura gente;"⁴.

Nella rappresentazione dell'aldilà offerta in forma sensibile dalla grazia divina, Dante si basava sulla sua notevole conoscenza enciclopedica e sulla sua capacità senza pari nell'acuta osservazione della realtà (umana). Questa era l'unica e nello stesso tempo poetica possibilità di superare il sistema della scolastica, portato a perfezione da Tommaso d'Aquino, mettendo la vita stessa al posto della speculazione. La rassegna tenuta all'esatta metà del tempo del mondo mostra gli attori della storia e la storia stessa non in maniera casuale, ma, agli occhi di Dio, e per suo giudizio, "oggettivamente".

Volgare illustre

Per portare a termine questa sovrumana impresa Dante doveva creare una nuova e non qualsiasi lingua, una lingua tale da essere capace di condurre l'uomo dal suo misero stato alla felicità; "l'obiettivo della Commedia e di questa cantica consiste nell'allontanare i viventi, durante la loro esistenza,

¹ Di questo aspetto della retorica medievale, Augustinus, *De doctrina christiana*, IV. 26-29. [S. Aurelii Augustini OPERA OMNIA - editio latina](#) > [PL 34](#) > [De Doctrina Christiana libri quatuor](#)
http://www.augustinus.it/latino/dottrina_cristiana/index2.htm

² *De doctrina christiana*, IV,11, 23

³ *Ibidem*, 12, 28, 243.

⁴ *Par.*, XXXIII, 67-75, cit. vv. 71-72.

dallo stato di miseria spirituale, per condurli alla salvezza, dicendum est breviter quod finis totius et partis est, remove vivere in hac vita de statu miseriae et perducere ad statum felicitatis.”⁵

Dante, quasi in ogni sua opera, si occupava in qualche modo dei problemi linguistici e poetici, considerava gerarchico il rapporto tra questi due e li riteneva condizioni o presupposti indiscindibili (dal primo deriva il secondo) del suo ambizioso progetto poetico. Le due opere principali di teoria del linguaggio e della poetica, il *Convivio* e *De vulgari eloquentia* potevano essere scritte nel 1304/5⁶, nel momento in cui, dopo profondi dubbi, decise definitivamente che, con e nella *Commedia* avrebbe creato una lingua nuova, la *volgare illustre*. Da questa prospettiva, raccolse le lingue antiche e contemporanee da lui conosciute o della cui esistenza aveva nozione. Nella sua concezione biblica della storia si concentra su due lingue morte, l’ebraico antico⁷ e il latino, e, poi, su di un acuto problema teorico. Quest’ultimo dilemma fu riassunto nel primo capitolo del *Summulae logicales* di Petrus Hispanus. La parola può segnare il suo oggetto in due modi diversi: “*ad placitum* ponitur ad differentiam vocis *significantis naturaliter*”, oppure “*vocum significantiarum alia significat naturaliter, alia ad placitum*”⁸ (corsivo- P.J.). Nell’epoca di Dante la concezione di ambedue le possibilità della denominazione, a piacere, e quella derivante dalla natura della cosa, avevano dei fautori. La scolastica, partendo dall’ermeneutica aristotelica, con Alberto Magno (*vox est significativa ad placitum, impositio nominum ad placitum* ecc) e, al limite, Tommaso d’Aquino (*voces referuntur ad res significandas, mediante conceptione intellectus*), rappresentava la teoria *ad placitum*. Dante si occupava dei concetti dell’intelletto situato tra la parola e la cosa innanzitutto dall’aspetto poetico (Amore che spira, memoria) e non da quello linguistico. Ciò denotava un rispetto per i teologi scolastici, poiché Dante conosceva meno profondamente la grammatica speculativa (pure tripartita), se conosceva qualcosa della prima (Boezio di

⁵ *Epistola XIII*, 221-222.

⁶ Non sappiamo la data precisa: può essere che le avesse scritto parallelamente, ma appunto a proposito del rapporto latino-volgare esponeva delle idee abbastanza contrastanti nei due trattati.

⁷ Umberto Eco dissertava a lungo dell’importanza dell’ebraico nella concezione dantesca della lingua.

⁸ Il papa Giovanni XXI morì nel 1277 a Viterbo per un incidente. Nato a Lisbona, ebbe vari nomi, fra i quali Petrus Hispanus e Pietro di Iuliani, mentre Dante lo chiamò Pietro Spano, e scrisse trattati di medicina. Le ricerche recenti mettono in dubbio l’autorità di quest’opera estremamente popolare che faceva parte anche dell’insegnamento scolastico. Dante lo vede nel cielo del Sole (*Par. XII. 134-5*) „Pietro Spano / lo qual giú luce in dodici libelli.

Dacia⁹) e della seconda (Tommaso di Erfurt¹⁰) generazione dei modisti, più o meno suoi contemporanei.

Alla preistoria della “fabbrica della lingua nuova”¹¹ appartiene la *Vita nuova*, scritta circa dieci anni prima. Qui, parlando del nome (e del comportamento) di Amore, affermò che la sua presenza provoca una tale dolce impressione sensitiva (*sí dolce a udire*), e da ciò appare evidentemente che le denominazioni seguono le cose nominate; poi citò la mezza frase ben nota negli ambienti dei giuristi (bolognesi): *nomina sunt consequentia rerum*¹². Il giovane Dante riteneva idonea questa espressione (non molto adeguata¹³ all’argomento trattato) per dimostrare il carattere universale, al di sopra dell’ambiente linguistico, di Amore. Nelle parole della poesia sublime ed universale ispirate da Amore esiste una connessione necessaria¹⁴ tra le cose ed i loro segni. In questo modo ricevette il suo nome Beatrice, ch’è il numero nove (le parti della Trinità nella sua trinità) e un’altra donna, Primavera-Giovanna. “Queste donne andaro presso di me così l’una appresso l’altra, e parve che Amore mi parlasse nel cuore, e dicesse: ‘Quella prima è nominata Primavera solo per questa venuta d’oggi; ché io mossi lo imponentore del nome a chiamarla così Primavera, cioè prima verrà lo die che Beatrice si mosterrà dopo la imaginazione del suo fedele. 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’¹⁵, in base anche al rapporto Giovanni Battista–Gesù. E così porta la sua personalità, secondo Boccaccio, nel nome D/ur/ante.

Dopo la sconfitta disastrosa dell’elemento politico, Dante voleva portare il suo nuovo impero interno in fase di costruzione più vicino possibile a Dio perché questo fosse *incorruttibile* contrariamente alle società secolari.

Questo progetto non era realizzabile che in una lingua e con mezzi poetici che sono universali anche nelle loro forme (vale a dire: non convenzionali), perché non c’è nessun’altra possibilità di esprimere certe cose. E così è impossibile impresa la traduzione. “E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra transmutare

⁹ *Modi significandi*, 1270

¹⁰ *Tractatus de modis significandi seu Grammatica speculativa*, 1310-? (va bene così ?)

¹¹ Dante spesso usa la metafora di fabbro, fabbrica, forgia per esprimere la scrittura o la stesura di una poesia. Per es. *Conv.*, I, 11, 802-5; 13, 934-39. Daniel Arnaud „fu miglior fabbro del parlar materno”: *Pg.*, XXVI, 117.

¹² Iustinianus, *Institutiones*, II, 7, 3. Dante scrisse *rerum* al posto dell’originale *rebus*. „li nomi seguitino le nominate cose” *VN*, XIII, 4.

¹³ Il testo originale qui tratta i problemi giuridici della donazione prima del matrimonio.

¹⁴ *Ld. VN*, XXIV. (tutto il capitolo)

¹⁵ Amore: *VN*, XXIV.

senza rompere tutta sua dolcezza e armonia. E questa è la cagione per che Omero non si mutò di greco in latino come l'altre scritture che avemo da loro. E questa è la cagione per che li versi del Salterio sono senza dolcezza di musica e d'armonia; ché essi furono transmutati d'ebreo in greco e di greco in latino, e ne la prima transmutazione tutta quella dolcezza venne meno.”¹⁶.

Nel *Convivio* c'è una strana contraddizione interna, che può essere ricondotta all'incertezza dell'autore. Mente con tutta la sua forza voleva dimostrare (e persuadere anche se stesso) del primato del volgare, soprattutto con la stesura delle canzoni che aprono i trattati e le loro interpretazioni in italiano, si legge nell'introduzione: “Per nobiltà, perché lo latino è perpetuo e non corruttibile, e lo volgare è non stabile e corruttibile” oppure “lo latino molte cose manifesta concepute ne la mente che lo volgare far non può sí come fanno quelli che hanno l'uno e l'altro sermone, più è la virtù sua che quella del volgare.”¹⁷. Qui sono ancora in opposizione il *volgare*¹⁸, che segue la pratica, ed il latino, che segue l'arte; più tardi, quest'ultimo per Dante diventava sempre più artificiale e convenzionale.

La prima domanda che ovviamente si pone è in quale lingua il Creatore si rivolgeva al padre antico; in che lingua rispondeva Adamo e poi parlava; che cosa significa veramente il *nominatio rerum*¹⁹; e, infine, che cambiamento portò la confusione di Babele? Questi sono, dal nostro punto di vista, i più importanti problemi da trattare nel *De vulgari eloquentia*²⁰. Dio si è fatto capire dall'uomo senza lingua. Ma, dato che Dio ha creato Adamo in modo tale che avesse facoltà di linguaggio, sia nel nominare le cose (*rerum vocabula*), sia nel costruire le strutture delle denominazioni *vocabulorum constructio*²¹ e che l'uomo adoperava questa forma, costui rispose in ebraico, pronunciando, prima di tutto, con gratitudine il nome del suo creatore: *El*. La facoltà ricevuta e la *nominatio rerum* sotto il controllo di Dio, vale a dire l'omologia dell'essenza delle cose e della *forma locutionis*, è finita con Babele. Da allora l'uomo dava nomi alle cose a suo piacere: “*loquela... a nostro beneplacito reparata post confusionem*”²². E, dato che

¹⁶ *Convivio*, I, 7, 504-513.

¹⁷ *Convivio*, I, 5, 342-4 e 369-372.

¹⁸ Al tempo di Dante il volgare non aveva ancora una grammatica insegnata in scuole. Cfr. Bruno Nardi, *Dante e la cultura medievale*, Bari, Laterza, 1942. p. 163.

¹⁹ Creazione: 2, 20.

²⁰ Itt a legelején leszögezi: „Di questi due parlari adunque il volgare è più nobile (nobilior est vulgaris), sì perché fu il primo... sì .. per essere naturale a noi, essendo quell'altro artificiale”.

²¹ *DVE*, VI. 3-4. „certam formam locutionis a Deo cum anima prima concreatam fuisse; dico autem 'formam', et quantum ad rerum vocabula, et quantum ad vocabulorum constructionem, et quantum ad constructionis prolationem...”

²² *DVE*, I, 9, 6.

nessun effetto può eclissare la sua causa, ed è per principio incapace di creare un risultato che a priori non ci fosse già nella causa, il linguaggio umano non può essere più universale, ma solo, come l'uomo stesso, *instabilissimum e variabilissimum*.

La panoramica delle lingue vernacolari e, al loro interno, dei dialetti italiani, è stata eseguita secondo gli stessi punti di vista: quali sono gli elementi comuni, com'è dolce la fonetica delle parole, ecc. La sua conclusione: "il volgare che di sopra cercavamo, essere quello, che in ciascuna città appare, e che in niuna riposa."²³ La scoperta dell'unità al di sopra della moltitudine dei fenomeni è il primo passo verso la costruzione della lingua italiana illustre, cardinale, aulica, cortigiana²⁴.

Ma come? Nella seconda parte del trattato che si occupa dei problemi poetici, Dante afferma che soltanto le vere individualità, i più valenti e intelligenti hanno diritto al miglior detto. Questi sono i poeti, ritenuti anche teologi, cioè, espresso appena implicitamente, Dante stesso²⁵. Il poeta deve avere una scientificamente organizzata barra di strumenti linguistici ricca, elaborata fino agli ultimi dettagli, ma unitaria nella sua varietà. Poi, secondo i principi del *dolce stil nuovo*, il poeta deve adoperare quei mezzi poetici (ripetizione, ritmo, rima, eufonia, ecc.) che garantiscono una cornice adeguata, solida e universale all'esplorazione della realtà vera ma nascosta. Dante era ossessionato dall'idea dell'unità, ed il suo ferreo monoteismo gli permetteva di immaginare solo un mondo che funziona come un immenso ordine permeato e guidato dalla stessa forza o *gloria*.

Per la riconquista dello stato linguistico efficace, e rispetto al volgare, *dulcius subtiliusque*, non basta l'uso *ad placitum* delle espressioni. Nella *Commedia*, Dante spesso e molto volentieri informa i suoi lettori dei suoi problemi poetici attuali, e sappiamo perché sceglieva appunto quella soluzione e non un'altra. Dante pronunciò una delle affermazioni ermeneutiche più accentuate del *Purgatorio* durante il colloquio con i suoi compagni poeti.

...i' mi son un che, quando
Amor mi spira, noto e a quel modo,
ch'è ditta dentro vo significando."²⁶

²³ *DVE*, I, 16.

²⁴ Al lato opposto, la primitiva *vulgaria municipalia*. che si usa nelle città

²⁵ Il trattato ne menziona alcuni, soprattutto il suo amico Cino da Pistoia: cioè, Dante designa se stesso a realizzare questo compito.

²⁶ "(Pg., XXIV, 52-54) Maria Corti afferma che il precedente di questa frase si trova in una lettera di Riccardo di San Vittore: Solus proinde de ea (charitate-M.C.) digne loquitur qui secundum quod cor dictat

Il nuovo rapporto *vox-res* – mediato/trasmesso da Amore e non da concetti dell'intelletto – è, con terminologia odierna, stabile ed oggettivo, deriva *naturaliter* dalla realtà stessa, ed è, come tale, una rifatta *nominatio rerum*. Il carattere contraddittorio, per esempio, di Ciotto di Gerusalemme (Carlo II^o Angiò), può essere espresso dalla denominazione stessa della città santa:

Segnata con un'I la sua bontate,
quando 'l contrario segnerà un'emme²⁷

Sull'influsso delle esperienze della stesura del *poema sacro*, verso il 1320 Dante ritornò alla questione del linguaggio. Nel XXVI^o del *Paradiso* l'autore pone domande al primo padre, che era prontissimo a rispondere, su alcune cose fondamentali: sui dati temporali della sua vita, sul peccato originale ed sul primo linguaggio²⁸. Adamo stesso corregge la tesi sostenuta all'inizio della scrittura della *Commedia*, cioè nel *De vulgari eloquentia*. La *facoltà di linguaggio* è concreata, deriva dalla natura dell'uomo, ma dipende da noi quale lingua facciamo. La lingua originale parlata da Adamo fu morta già prima che Nebrot avesse cominciato la costruzione della torre; la superbia non poteva essere colpevole della sparizione della lingua originale dopo la confusione, e, poi, Babele distrusse soltanto la funzione sociale della lingua²⁹ (altrimenti riabilitata dal miracolo di Pentecoste). A livello individuale, sono teoricamente ricostruibili lo stato e la lingua originale.

Com'è dunque la lingua razionale basata sul vero, *naturaliter* e non *ad placitum*, necessario rapporto tra la parola e la cosa? E com'era la *forma locutionis* originale? La risposta di Adamo è:

Pria ch'io scendessi a l'infernale ambascia,
I s'appellava in terra il sommo bene...
e El si chiamò poi: e ciò convene,
ché uso dei mortali è come fronda
in ramo, che sen va e altra vene.³⁰

interius, exterius verba componit. Maria Corti, *Percorsi dell'invenzione*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 92-93.

La parola *dictare* significa 'scrivere opera poetica', il tedesco *dichten*, *Dichter*, *Gedicht*.

²⁷ *Par.*, XIX., 128-19 (va bene così?)

²⁸ Dante interroga Adamo, che non ha bisogno di sentire le domande di Dante, perché vede "nel verace specchio", su quattro punti: sul tempo (quando e per quanto tempo), sulla causa (dell'esilio), e sull'idioma da lui usato.

²⁹ *DVE*, I., 7, 8-7.

³⁰ *Par.*, XXVI., 133-138.

La *I* è la prima lettera dei nomi Iahve, Iesus, Ierusalemme, come numero romano significa uno. Il principio ed elemento comune di tutti i numeri *szavak első betűje*. Per il simbolismo medievale, è l'Essere al di sopra degli esseri, il numero del Dio trino e uno.

Le parole di Adamo non dimostrano che Dante, all'inizio, avesse avuto conoscenza corretta della storia della lingua, ma documentano piuttosto che i suoi ideali a proposito del ruolo della poesia erano perfetti, giusti e bene eseguiti. Il linguaggio adamitico (così come il volgare illustre) corrisponde all'universale lingua poetica dettata da Amore³¹, che con i suoi mezzi poetici indipendenti dal tempo e dallo spazio e la sua grammatica regolata è capace di comunicare, *allegoria in factis*, l'infinita ricchezza delle virtù, dei vizi, delle abitudini e dell'*habitus* della storia umana.

Rime

„ Per che sapere si conviene che “rima” si può doppiamente considerare, cioè largamente e strettamente: stretta[mente], s'intende pur per quella concordanza che ne l'ultima e penultima sillaba far si suole; quando largamente, s'intende per tutto quel parlare che 'n numeri e tempo regolato in rimate consonanze cade, e così qui in questo proemio prendere e intendere si vuole.”³². Nel poema sacro ci sono 753 rime di due o tre elementi, e la maggior parte di esse è presente in tutte e tre le cantiche. 289 è il numero delle rime che si trovano soltanto in una delle cantiche³³. Le rime perfette sono quelle nelle quali la consonanza fonetica si riferisce al rapporto più profondo e più sostanziale tra la parola ed il suo significato. Questo sistema di chiusura dei versi suscita l'idea di una catena continua, per mezzo della quale il peccatore può salire dalla *selva oscura* alle *stelle*, similmente alla, nel Medioevo ben conosciuta, grande catena degli Esseri.

Ciò che si trova nella rima, per questa posizione privilegiata, è più significativo delle altre posizioni o sillabe anteriori dello stesso verso. All'entrata del centro dell'impero di Lucifero, Dante cercava con più cura del solito le parole veramente adeguate. E le espressioni sentite, e quelle adoperate per la descrizione della Caina, debbono essere necessariamente crudeli ed amare.

³¹ „infatti quella che è la ragione dei fenomeni di una lingua, assume evidentemente il valore di causa per le altre.” DVE I. 9. 1.

³² Dante, *Convivio*, IV.2.12.

³³ Ezek listája: Arianna Punzi, *Appunti sulle rime della Commedia*, Bagatto Libri, Roma, 1995, 13–14. A legtöbb, pusztán a *Pokolban* előforduló rím a hetedikben 16 (a 43 tercinából!), a harminckettedikben 10 (46-ból). énekben van.

S'io avessi le rime e aspre e chiocce,
come si converrebbe al tristo buco³⁴,

L'aggettivo *chiocce/io* è due volte presente nella *Commedia*, sempre in posizione di rima: prima, all'inizio del settimo canto dell'*Inferno*, la voce di Pluto è stata caratterizzata come tale, e lui poi della sua rima diceva che dev'essere *chioccia*, se vuole esprimere adeguatamente la profondità infernale. Le parole rimate, nel caso del *Pape Satan* Pluto, sono il verbo al modo congiuntivo *noccia* e il sostantivo *roccia*. Nel secondo caso, di nuovo all'inizio, il sostantivo plurale *rocce*. Un certo tipo d'intonazione acustica sgradita e spiacevole che, vuole dissuadere ad entrare.

Nella *Commedia* raramente succede che tre parole non italiane siano in posizione di rima. Daniel Arnaut recita una sua poesia in lingua provenzale nel ventiseiesimo del *Purgatorio*, in cui ci sono tre rime intere. Due di tre elementi (*deman-cantan-denan; folor-valor-dolor*) ed una, alla fine del canto, di due (*escalina-affina*). L'apparizione di Beatrice, anche con questo mezzo poetico, è preparata con massima cura. Prima, la ricevono tre citazioni latine.

Si levar cento, ad vocem tanti senis

...

Tutti dicean: "Benedictus qui venis!"

...

"Manibus o date lilia plenis!"³⁵

Nel linguaggio delle rime, la aspetta tutta la storia umana, tutte e tre le parti dello spazio mentale del Medioevo. Il *senis* dell'*Antico Testamento*, il *venis* di quello *Nuovo* ed il virgiliano *plenis*, esprimono un formidabile accordo acustico-storico-filosofico-linguistico, anzi, grammaticale (nome, verbo avverbio). Elemento comune (*enis*) è anche la *n*, la lettera del centro. Con questa lettera incomincia il poema dell'umanità raggiunta a metà del tempo dalla creazione al giudizio finale (*Nel mezzo...*), e si trova nella sillaba centrale di tutta l'opera (*noi*)³⁶. Dante adoperò abbastanza di frequente il mezzo poetico dell'*hysteron proteron*. Leggendo inversamente le due sillabe comuni, riceviamo *sine* (lat. senza). Il mondo al di sotto del paradiso terrestre è privo della vista giusta (arcana verita) e della vera felicità, quindi di tutto ciò che lei significa.

³⁴ *Inf.*,XXXII. 1-2.

³⁵ *Pg.*,XXX.17,19,21.

³⁶ „Già eran sovra noi tanto levati (gli ultimi raggi” *Pg.*, XVII. 70.

Qui Dante stava davanti a Beatrice come, nel momento precedente alla visione di Dio, davanti a Maria Vergine. Da Beatrice attende il riconoscimento del suo stato libero, purificato dai peccati, da Maria la massima grazia di *visio*. Nel primo gli angeli, come un coro dei drammi antichi, proteggono la causa di un uomo purificato dopo la giusta penitenza³⁷; nell'ultimo canto, invece, San Bernardo prega all'interceditrice (la similitudine con la chiusura di *Faust* è più che evidente.)

Le rime di Bernardo sono l'adempimento anche delle rime. Le prime quattro sono generalmente considerate come sacre. Qui, vengono collocati i grandi temi di Dio, del mondo, degli esseri, e dell'amore. Nella parte della *laudatio*, Dante adoperava di più l'espressione dell'*Ave Maria*.

„Vergine Madre, figlia del tuo figlio,
umile e alta più che creatura,
termine fisso d'eterno consiglio,
tu se' colei che l'umana natura
nobilitasti sì, che 'l suo fattore
non disdegnò di farsi sua fattura.
Nel ventre tuo si raccese l'amore,
per lo cui caldo ne l'eterna pace
così è germinato questo fiore.
Qui se' a noi meridiana face
di caritate, e giuso, intra ' mortali,
se' di speranza fontana vivace.”

Le rime qui sono canoniche anche dal punto di vista linguistico, parassitone, cioè parole piane. E si estendono, diversamente dall'uso abituale, a tre sillabe (P9⁻, P10⁺, P11⁻): quella centrale, come la porta e la nave mediana delle chiese che appartiene al Figlio, è accentuata. Le consonanze finali possono essere divise in quattro parti: quelle dispari sono senza eccezione maschili, 1: (tuo) figlio-consiglio, 3: fattore-amore-fiore); le pari femminili, 2: creatura-natura-fattura, 4: pace- face-(fontana)vivace.

La prima parte della preghiera è l'enumerazione dei dualismi creatori che sono inconcepibili alla ragione umana: vergine e madre, figlio della figlia, fisso-eterno. La soluzione si trova nelle rime che riconducono al mondo del tre. Il primo, il terzo e il quinto verso indicano la Trinità, nell'ordine Figlio, Spirito Santo, Padre, con tali nomi nei quali lo stretto rapporto fra di loro viene espresso anche dalla vocalità (omofonia). La prima

³⁷ Vedi il cap. precedente.

rima abbraccia, seguendo le regole generali, due versi ma, in essi, suonano tre sillabe. Il *Fattore* è capitato nella seconda parte come parola di richiamo dell'amore che tutto muove e del *fiore* (rosa celeste).

La *creatura-natura-fattura*, dal punto di vista fonetico, ripete tre sillabe (*atura*) continuamente in senso sempre più restrittivo. Alla fine del quinto e del sesto verso (non in una posizione di rima) si trovano due espressioni importantissime, il cui significato dimostra un rapporto fondamentale: *suo fattore–sua fattura*. Possiamo dire che la creatura, in grande misura, è omoteleuta al suo creatore.

Le rime sacre avevano un ruolo simile alla *mandorla* delle facciate delle chiese gotiche, dei rilievi e delle pitture nel Medioevo. Dentro lo spazio sacro ve n'è un altro, ancora più segreto e santo, dove può essere collocata un'idea altamente sublime, e per "entrarci" occorre una preparazione particolare e, soprattutto, la grazia. La posizione del contenuto profondo in una struttura rimata rende possibile delle nuove distinzioni e valorizzazioni. Anche un nome proprio può capitare nel *santo del santo*: il nome del Redentore, *Cristo*, che, in posizione finale, può essere presente soltanto nel *Paradiso*, e non può rimare che a se stesso (non ci sono più redentori o figure simili): il nome figura esattamente dodici volte (il numero della Chiesa universale), creando quattro *terza rima*.³⁸ Questa sequenza, con i suoi mezzi, rileva la sua unicità. Se non è così rigoroso, tuttavia è molto conseguente il rimare il nome della "redentrica personale" di Dante.

Beatrice, adeguatamente al nome-numero della donna benedetta,, appare precisamente nove volte in rima. Nella collocazione verticale delle triplici strutture, il suo nome si trova quattro volte nel primo verso, cinque volte nel secondo, mai nell'ultimo. Non rima a se stessa, ma c'è un gioco di parola molto vicino a questo. Il poeta, emozionato, può pronunciare il suo nome soltanto con *Be e per ice*³⁹. Le parole che possono trovarsi nello stesso spazio santo sono severamente controllate e curate. Ce ne sono sette, ma due con un particolare accento che comunicano la sostanza vera e nascosta di lei: *dice* (rivelazione dell'arcana verità) e *felice* (incanto dei sensi).

³⁸ *Par.*, XII. 71–73–75, XIV. 104–106–108, XIX. 104–106–108, XXXII. 83–85–87. Il nome nell'*Inferno* appare soltanto in forma circoscritta (somma sapienza, l'uom che nacque e visse senza pecca, ecc), nel *Purgatorio* cinque volte (non in rima) e nel *Paradiso* tutte le apparizioni sono 21.

³⁹ *Par.*, VII. 14.