

LEONARDO TERRUSI

IL NOME DEL VIATOR TRA ATTESA ED ELUSIONE.
ISOTOPIE DELL'AUTONOMINATIO
NELLA COMMEDIA DANTESCA

Abstract: Among the frequent cases of *retardatio nominis* in Dante's *Commedia*, particularly significant is that concerning the name of the protagonist of the journey, revealed only in Purg. XXX, v. 55. This paper, after delineating the overall system of *retardatio* in the poem, focuses on narrative strategies that stoke expectations for the name *Dante* by means of a network of hidden isotopies, highlighting its importance for the author's narrative choices.

Keywords: Dante, *retardatio nominis*, *viator*, *auctor*, author's name

1. La *retardatio nominis* è stata più volte studiata nella *Commedia* dantesca, nei casi di Matelda, Cacciaguida, Filippo Argenti, Bocca degli Abati, nomi variamente sottoposti a sospensione e ritardo,¹ come quello dello stesso protagonista del viaggio, l'*agens* o *viator*, la cui identità coincide del resto con quella dell'*auctor*, il narratore onnisciente ormai consapevole del senso degli eventi. Il nome, insomma, di chi a vario titolo dice 'io' nel poema, e che, a rigore, un lettore 'ingenuo' non potrebbe esser certo che corrisponda a quello dell'autore reale (riportato, presumibilmente sin dalla prima diffusione dell'opera, nelle sue sezioni paratestuali e segnatamente nella sua intestazione).² Almeno fino a quando tale nome non viene apertamente pronunciato, quasi al termine del Purgatorio, per voce di Beatrice: «*Dante*, perché Virgilio se ne vada,/ non pianger anco, non piangere ancora» (Pg 30,55).³

¹ Cfr. BRUNO PORCELLI, *Catone e Matelda: nominazione assente e nominazione ritardata*, «il Nome nel testo», I (1999), pp. 77-86; ID., *Pluralità di tipologie onomastiche nella Commedia*, in *Leggere Dante*, a c. di L. Battaglia Ricci, Ravenna, Longo 2003, pp. 39-56, pp. 47-49; LUIGI SURDICH, *La nominazione ritardata e l'assenza del nome: un esempio dantesco*, «il Nome nel testo», VII (2005), pp. 133-151; ID., *Virgilio, Filippo Argenti, i «cani»*. *Noterella su Inferno VIII 42*, in *Lo spazio tra prosa e lirica nella letteratura italiana. Studi in onore di Matilde Dillon Wanke*, a c. di L. Bani, M. Sirtori, Bergamo, Lubrina Editore 2015, pp. 319-327, p. 325; ANTONIO CARRANNANTE, *Implicazioni dantesche: Filippo Argenti (Inf. VIII 1-64)*, «Letteratura Italiana Antica», XI (2010), pp. 355-372, p. 357; ELISA BRILLI, *Firenze e il profeta*, Roma, Carocci 2012, p. 51.

² Su questo si veda GIUSEPPINA MEZZADROLI, *Enigma del racconto e strategia comunicativa nei riassunti autotestuali della Commedia dantesca*, «Lettere italiane», XLIV (1989), pp. 481-531, p. 487.

³ Completerebbero la rivelazione onomastica relativa al *viator*, nel canto successivo, alcune *interpretationes* dissimulate del cognome Alighieri (Pg 31,55-63): cfr. PORCELLI, *La nominazione dei*

Si tratta del caso quantitativamente più rilevato di *retardatio* del poema, distanziato com'è di ben 63 canti e 8935 versi dalla comparsa del personaggio suo portatore, se si assume come riferimento l'*incipit* del poema (o meglio, come si accennava sopra, la sua intestazione, dalla quale si avviava l'attesa di sapere se il nome assente del *viator* coincidesse con quello noto dell'*auctor*). Bruno Porcelli lo accostava a un procedimento tipico del *roman* oïtanico (emblematicamente rappresentato dal *Perceval* o *Conte dou Graal* cristiano, dove il nome del protagonista compare solo al v. 3575), che subordina la rivelazione del nome dell'eroe alla realizzazione delle potenzialità in esso inscritte,⁴ e in questo caso alla «definitiva *conversio* e *mutatio* dell'*agens*»; ma egli notava altresì come non a caso in questa zona del testo cadano due significative occorrenze del verbo 'dare', suggerendo un'*interpretatio* di Dante come *dans*, colui che «dà sé stesso, si dà, prima altrui, cioè alle seduzioni del mondo, e poi a Virgilio-Beatrice».⁵ A sua volta, Luigi Surdich ha intravisto un'analogia con la *retardatio* del nome di Cacciaguida, anch'esso pronunciato una sola volta in tutto il poema, a conferma della forte correlazione tra i due personaggi e del ruolo detenuto dall'avo «se non proprio *di* coautore; certo *di* promotore e guida per Dante del trasformarsi del viaggio in libro».⁶ Ben poco, si ammetterà, si potrebbe aggiungere a tali rilievi; se non, al più, sottolineare la densità di eventi onomastici concentrati in questo canto, come le *interpretationes nominis* delle due guide purgatoriali, Stazio e Virgilio,⁷ ma soprattutto i nessi che legano il nome del *viator* con quelli dei deuteragonisti del poema: da una parte di colei che lo nomina (trovando anzi in quest'atto la prima sua concreta materializzazione),⁸ *Beatrice*, il cui nome, pur già più volte evocato nel poema, ma sempre *in absentia*, si rivela qui per la prima volta *in praesentia*, 18 versi più tardi: «Guardaci ben! Ben sem, ben sem *Beatrice*» (73). Dall'altra, *Virgilio*, a cui il *viator* dice addio, nominandolo tre volte, poco prima di essere nominato egli stesso, in una sorta di passaggio di testimone: «Ma *Virgilio* n'avea lasciati scemi/ di sé, *Virgilio* dolcissimo patre,/ *Virgilio* a cui per

protagonisti nel «Fiore», nella «Vita nuova», nella «Commedia», «Italianistica», XXVII (1998), 2, pp. 221-231, p. 227.

⁴ Cfr. CARLO DONÀ, «Par le nom conoist en l'ome». Nome, conoscenza iniziatica e genealogia nel Conte du Graal di Chrétien de Troyes, in *Tradizione letteraria, iniziazione, genealogia*, a c. di C. Donà, M. Mancini, Milano-Trento, Luni 1998, pp. 11-45, e LUIGI SASSO, *Il nome nella letteratura. L'interpretazione dei nomi negli scrittori italiani del medioevo*, Genova, Marietti 1990, p. 110.

⁵ Cfr. rispettivamente PORCELLI, *Pluralità...*, cit., p. 49, e ID., *La nominazione dei protagonisti...*, cit., p. 230.

⁶ SURDICH, *La nominazione ritardata...*, cit., pp. 140, 145, 150-151.

⁷ PORCELLI, *La nominazione dei protagonisti...*, cit., p. 230, e ID., *Pluralità di tipologie...*, cit., p. 40.

⁸ Cfr. FRANCO FERRUCCI, *Il battesimo dell'eroe*, in *Letteratura italiana*, V, *Le Questioni*, Torino, Einaudi 1986, p. 900.

mia salute die'mi» (49-51). Dopo di che, si dirà per chi ama la numerologia, il nome di Virgilio tornerà ad esser incidentalmente citato tre altre volte in tutto il resto del poema.⁹

2. Parrebbe dunque quasi inevitabile il rischio, a voler tornare sull'argomento, di cadere nel più classico *nihil dictum quin prius dictum*. Tuttavia, un'inedita angolazione di lettura può forse essere offerta da una visione sistematica della *retardatio nominis* nel poema, aspetto sinora trascurato rispetto ai pur preziosi sondaggi su singoli casi significativi. Se si provano dunque a censire tutti i casi della *Commedia* in cui un personaggio (o luogo) venga prima individuato con la descrizione del referente e solo in un secondo momento con l'indicazione del nome (ciò che s'intende appunto per *retardatio nominis*),¹⁰ è sorprendente constatare come se ne registrino ben 146; a cui andranno aggiunte altre 27 occorrenze in cui il ritardo esita non un in nome proprio ma in perifrasi o allusioni che valgono comunque a individuare univocamente un personaggio (es. Pier delle Vigne, nominato come «colui che tenni ambo le chiavi del cor di Federigo», If 13,58-59), in una sorta di *retardatio sine nomine*, che farebbero dunque lievitare il totale dei casi di ritardo a 173. Il dato, già in sé impressionante, diviene ancor più significativo se si considera che la modalità alternativa di presentazione, ovvero l'anticipo della dichiarazione del nome rispetto alla comparsa del referente (*anticipatio nominis*), ricorre invece solo 43 volte. Se si guarda poi alla responsabilità della nominazione, decisiva, come si vedrà, per interpretare il fenomeno, a prevalere sono i casi di *eteronominatio* (100), quelli cioè in cui a svelare al *viator* il nome ritardato sono altri personaggi, *in primis* Virgilio (28), accanto a quelli di *autonominatio*, quando cioè siano i personaggi stessi a svelare il proprio nome (47); mentre assai più raramente la rivelazione onomastica è attribuita all'*auctor* (16) o al *viator* (10). Quanto all'entità del ritardo (ovvero alla distanza misurata in versi tra comparsa del referente e nome), essa oscilla tra 'zero' (quando il nome è cioè collocato nello stesso verso del referente, anche se posposto ad esso, ciò che accade solo due volte)¹¹ e quasi 9000 versi; il fatto che prevalgano i casi in cui essa è inferiore a 10 versi,¹² apparentemente meno significativi sul piano dell'attesa da parte del lettore, forse

⁹ All'interno della citata apostrofe di Beatrice, e poi due volte nel Paradiso (17,19, e 26,118).

¹⁰ Per tutti gli approfondimenti e la documentazione completa dei dati e dei casi che qui saranno compendiosamente citati, mi permetto di rinviare al mio *In attesa del Nome. Ritardi ed attese onomastiche nella Commedia dantesca*, c. s. in *L'attesa. Forme retoriche interpretazioni*. Atti del XLV Convegno Interuniversitario (Bressanone, 7-9 luglio 2017).

¹¹ «Venne una donna, e disse: "I' son Lucia"» (Pg 9,55), e «Nepote ho io di là c'ha nome Alagia» (Pg 19,142).

¹² Nel dettaglio, si registrano 74 casi di tale entità, a fronte dei 28 con ritardo tra 11 e 20 versi; 12

anzi dimostra *a fortiori* come Dante preferisca comunque posporre il nome al referente, anche in assenza di particolari esigenze di *suspense* narrativa. Interessante sarà anche notare come la strategia *standard* con cui essa viene realizzata consti sostanzialmente di tre momenti: 1) comparsa del referente; 2) disseminazione di indizi biografici utili all'identificazione e funzionali ad alimentare una tensione agnitiva e un'attesa del nome; 3) scioglimento/rivelazione del nome. Ciò accade già per il primo personaggio dotato di nome proprio del poema, Virgilio, la cui presentazione procede dal primo ancor vago riferimento a «chi per lungo silenzio pareva fioco» (If 1,63), attraverso indicazioni che via via restringono il cerchio delle inferenze possibili, sino all'inequivocabile antonomasia sostitutiva di «Poeta fui, e cantai di quel giusto/ figliuol d'Anchise che venne di Troia» (73-75), seguita dalla rivelazione onomastica, per voce del *viator*: «or se' tu quel Virgilio» (79). A confermare la centralità e la consapevolezza con cui Dante utilizza la *retardatio* sono del resto gli episodi in cui essa assume valore tematico, accampandosi al centro della narrazione, o corredandosi di 'didascalie' metalinguistiche che descrivono i suoi meccanismi; ad esempio, quando il testo indugia sulle modalità con cui il *viator* apprende i nomi dei suoi interlocutori (Cianfa, If 25,40-43; san Francesco, Pd 11,73-74), o sulla sua difficoltà di sciogliere gli indizi che lo porterebbero al nome (Gherardo da Camino, Pg 16,124; Guido da Montefeltro, If 27,28 ss.), o ancora sul rifiuto del personaggio di nominarsi (Bocca degli Abati, If 32), o del *viator* di nominarli (Filippo Argenti, If 8). Emerge, in sintesi, come la *retardatio nominis* non sia per Dante un espediente eccezionale, correlato con speciali esigenze narrative o con determinate categorie di personaggi e situazioni, ma una struttura diegetica dalla costante produttività. Se si passa a interrogarsi sulle sue motivazioni, le osservazioni sulla responsabilità della nominazione parrebbero indurre a individuarle, più che nella mera ricerca di *suspense* o di effetto di reale, nell'adozione di una prospettiva del racconto che non è più verticale, centrata cioè sul punto di vista dell'*actor* onnisciente (che potrebbe da subito nominare tutti i personaggi), bensì orizzontale, fondata sullo sguardo del *viator*,¹³ che ovviamente non conosce molti dei personaggi che incontra, o, anche se li conosce, deve fare i conti con una condizione che li rende irricognoscibili, e dunque affidarsi, per carpirne nomi e identità, alla loro stessa voce o a quella di altri personaggi.

Ancora più importante è forse un'altra acquisizione. Non sempre, e non necessariamente, al *ritardo* corrisponde una reale *attesa* del nome, intesa

tra 21 e 30; 10 tra 31 e 40; complessivamente 21 oltre 41, di cui 8 oltre il centinaio (dati riferiti solo alla *retardatio 'cum nomine'*).

¹³ Cfr. LUCIA BATTAGLIA RICCI, *Vidi e conobbi l'ombra di colui. Identificare le ombre*, in AA.Vv., *Dante e le arti visive*, Milano, Unicopli 2006, pp. 49-80, p. 61.

come tensione agnitiva da quello alimentata. A esemplificarlo sono quei casi caratterizzati anche da grandissima distanza tra referente e nome, in cui si ha tuttavia una sorta di ‘messa in mora’ o accantonamento del tema dell’identità e del nome, e dunque una sospensione dell’attesa. Ciò accade, ad esempio, per Stazio, apparso come anonima «ombra» in Pg 21,10, ma la cui identità è trascurata in favore di altre questioni, sino al v. 79, quando Virgilio gli chiede di rivelarsi, e il personaggio inizia a disseminare una serie di indizi autobiografici che rimettono in moto l’attesa («Nel tempo del *buon Tito ... tolosano*, a sé mi trasse *Roma*»), culminando nell’*autonominatio* del v. 91: «Stazio la gente ancor di là mi noma». Con un ritardo dunque di 81 versi, ma un’attesa, a rigore, di soli 12. Perché attesa del nome vi sia, dunque, il ritardo è condizione necessaria ma non sufficiente, e occorre semmai che il testo, attraverso il riferimento a indizi biografici e più in generale al tema dell’identità del personaggio, crei un’istanza di scioglimento/riconoscimento, un *climax* agnitivo, che nel nome trovi il suo culmine risolutivo.

3. Alla luce di quanto si è documentato, sarà possibile riconsiderare casi conclamati come quelli relativi al ritardo del nome di Matelda e dello stesso *viator*; accogliendo anzitutto l’evidenza che essi non costituiscano eccezioni narrative di pur rilevante significato, ma rientrino in una strategia diegetica costantemente applicata nel poema; in secondo luogo, verificandovi la distinzione tra ‘ritardo’ e ‘attesa’ di cui si è parlato. Nel caso di Matelda, nella lunghissima distanza (831 versi e 6 canti) che intercorre tra la prima comparsa del personaggio («e là m’apparve ... *una donna soletta che si gia*», Pg 28,36-40) e la sua nominazione, per voce di Beatrice («Per cotal priego detto mi fu: “Priega/ *Matelda* che ’l ti dica”», Pg 33,118-119), si collocano digressioni di grande spessore (la prima apparizione di Beatrice, la processione simbolica e la visione allegorica del carro della Chiesa), che sembrerebbero dissipare l’attesa del nome. Eppure, si noterà come la presenza dell’enigmatico personaggio e la curiosità intorno alla sua identità venga periodicamente rievocata, e comunque mai totalmente negletta, attraverso una strategia testuale che tiene viva e rinnova una tensione agnitiva di fondo, che, anzi, in un certo senso s’accresce ad ogni nuova comparsa.¹⁴

¹⁴ Tracce ne sono il lungo discorso di Matelda nel c. 28 sulla natura del Paradiso terrestre; poi nel c. 29 la sua esortazione a guardare e ascoltare rivolta al *viator*, e la rapida allusione al v. 61; nel c. 31, ella ricompare a partire dal v. 92 («la donna ch’io avea trovata sola/ sopra me vidi»), quando immerge il *viator* nel Lete; poi nel 32 è citata al v. 82 («vidi quella pia»), quando indica a Dante che glielo aveva chiesto ove fosse Beatrice; nel c. 33 un nuovo cenno cade su «me e la donna e ’l savio che ristette» (Stazio); infine, dopo la profezia, quando Dante chiede a Beatrice dell’Eunoè, lei risponde finalmente nominando il personaggio: «Priega Matelda che ’l ti dica».

Ancor più interessanti appaiono i meccanismi che alimentano l'attesa del nome del *viator*, assente, come detto, fino alla rivelazione purgatoriale. Prima di essa, il testo sembrerebbe indicare semmai quale *non* sia il suo nome, nell'«autodeprecazione»¹⁵ con cui egli si schermisce dalla prospettiva del viaggio nell'Al di là affacciato da Virgilio: «Ma io, perché venirvi? o chi 'l concede?/ Io *non Enea*, io *non Paulo* sono» (If 2,31-32). Affermazione che mira a marcare, attraverso l'evocazione e il confronto con i due nomi propri delle due figure che prima di lui avevano compiuto un viaggio ultramondano, il senso di un'inadeguatezza del protagonista, non ancora a suo agio nei panni di *viator*, ma che finisce per metterne in rilievo anche la mancanza del nome, e in tal modo avvia una rete isotopica incentrata su questo tema che percorrerà sotterraneamente le prime due cantiche. Ad alimentarla, oltre che, implicitamente, la presenza stessa di un io narrante ancora anonimo, intervengono le insistenti richieste che le anime gli rivolgono di rivelare il suo nome/identità. Il motivo è inaugurato nell'Inferno da Filippo Argenti («*Chi se' tu* che vieni anzi ora?»), If 8,33), e proseguito poi da Catalano dei Malavolti («O Tosco, ch'al collegio/ de l'ipocriti tristi se' venuto/ *dir chi tu se' non avere in dispregio*», If 23,91-93), e da Maometto («Ma *tu chi se'* che 'n su lo scoglio muse...?»), If 28,43), per poi moltiplicarsi, come si dirà, nella cantica purgatoriale. Ma gioverà subito sottolineare come tali domande siano sistematicamente eluse, ad eccezione di parziali e anzi solo apparenti concessioni, come quella fatta a Catalano, al quale il *viator* risponde affidando la propria identificazione a un dettaglio toponimico indiretto:¹⁶ «Io fui nato e cresciuto/ *sovra 'l bel fiume d'Arno a la gran villa*» (94-95); certo non sufficiente a sciogliere il nodo identitario ed onomastico, ma semmai funzionale, appunto, a rilanciarne l'attesa.

Collaborano a tale rete isotopica anche gli episodi in cui alcune anime dichiarano più o meno apertamente di riconoscere il *viator*; a partire da Ciaccio (If 6,42), che si dice consapevole che quello fosse stato «prima ch'io disfatto, fatto», cioè nato prima che lui morisse, lasciando appunto pensare che lo abbia riconosciuto; e poi, con un margine di incertezza, da Pier da Medicina («O tu cui colpa non condanna/ e *cu' io vidi* su in terra latina,/ se troppa somiglianza non m'inganna», If 28,70-73), e da Capocchio («te dee ricordar, *se ben t'adocchio*,/ com'io fui di natura buona scimia», If 29,138-39); e più inequivocabilmente da Brunetto Latini («fui conosciuto da un,

¹⁵ LUISA FERRETTI CUOMO, *L'acclamazione e la proclamazione del nome: su due formule interlocutive nella Commedia*, in Atti del XXI Congresso internazionale di Linguistica e Filologia romanza (Palermo, 18-24 settembre 1995), 6 voll., Tübingen 1998, VI, pp. 599-612, p. 608.

¹⁶ Procedura frequente nelle dinamiche di *retardatio* del poema (basti pensare alla Francesca infernale e al suo celeberrimo «siede la terra dove nata fui»).

che mi prese/ per lo lembo e gridò: “Qual meraviglia!”», If 15,23-24). Neanche in questi casi, però, i personaggi pronunciano quel nome, che il lettore pure si aspetterebbe, o per lo meno non si stupirebbe, di veder citato. O meglio, neanche in questi casi il testo ne registra l'eventuale pronuncia; come lascia pensare l'*excusatio* posta subito dopo la rivelazione del c. 30, sulla *necessità* che in quel caso giustifica la *registrazione* del nome dell'autore («quando mi volsi al suon del nome mio/ che *di necessità* qui si registra», Pg 30,62), altrimenti inibito, come teorizzava il *Convivio* («Non si concede per li retorici alcuno di sé medesimo senza necessaria cagione parlare», I 2,3).¹⁷ Affermazione che consentirebbe appunto di ipotizzare come, per converso, già prima quel nome potesse esser stato pronunciato dalle anime che conoscevano il *viator*, senza però che il testo mai si sentisse autorizzato a registrarlo.

È nel Purgatorio, come si accennava, che si assiste a un'*escalation* della curiosità delle anime sull'identità e sul nome del viaggiatore, come del resto sul suo corpo.¹⁸ È già Catone ad avviarla, accomunando nella domanda il *viator* alla sua guida: «*Chi siete voi...?*» (Pg 1,40-41). Sarà poi la 'non savia' Sapia a chiedere, invano, al *viator* di presentarsi («*Ma tu chi se'...?*», Pg 13,130-131), dopo avergli esaudita la reciproca richiesta. Ma l'episodio forse più rilevante, per l'insistenza con cui il motivo vi si reitera e la presenza di un'esplicita marcatura metalinguistica, è attestato nel canto successivo, aperto *ex abrupto* con un discorso tra due voci (che si riveleranno solo in seguito - con strategia, manco a dirlo, di *retardatio nominis* -, quelle di Guido del Duca e Rinieri da Calboli), che ribadiscono intatta la stessa curiosità, la stessa attesa («*Chi è costui?*», «*Non so chi sia [...]* domandal tu che più li t'avvicini», Pg 14,1/4-5), reiterando l'ennesima richiesta di rivelarsi: «per carità ne consola e ne ditta/ onde vieni e *chi se'*» (12-13).¹⁹ La risposta del *viator*, come quella a Catalano, s'impenna nuovamente sul meccanismo allusivo/reticente della perifrasi toponimica, stavolta, per così dire, elevato al quadrato, giacché l'ormai topica allusione metonimica all'Arno per 'Firenze' viene a sua volta mediata dal riferimento al monte da cui il fiume trae origine: «un fumicel che nasce in Falterona,/ e cento miglia di corso nol sazia» (17-18).²⁰ In aggiunta,

¹⁷ Cfr. ERNST ROBERT CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a c. di R. Antonelli, Firenze, La Nuova Italia 1992, p. 580, e SURDICH, *La nominazione ritardata...*, cit., pp. 139-140.

¹⁸ Cfr. MARIANNA VILLA, *Lo sguardo dell'«altro» e l'autoriconoscimento di Dante: un percorso nel Purgatorio*, «Tenzzone», XIII (2012), pp. 183-221, p. 193.

¹⁹ Curiosità che molti interpreti del canto hanno correlato alla condizione di cecità in cui si trovano le anime degli ipocriti, che impedisce loro di vedere il *viator* e al contempo li compensa con una straordinaria acutezza uditiva, ma che in ogni caso s'integra coerentemente nel motivo dell'attesa del nome.

²⁰ Per i valori politici di questo come di altri riferimenti a toponimi appenninici, cfr. CATHERINE

interviene qui un'aperta negazione di dichiarare il proprio nome, affidata a una motivazione in cui l'umiltà apparente sembra mescolarsi a un malcelato orgoglio: «dirvi ch'ì sia, saria parlare indarno,/ ché 'l nome mio ancor molto non suona» (20). Oltre a correlarsi a peculiari motivi del canto e ad anticipare la proibizione di pronunciare il nome dell'autore,²¹ l'episodio vale anche a confermare la studiata costruzione di un meccanismo d'attesa di quel nome, che la sua negazione totale o parziale finisce ancora una volta per accrescere. Non è un caso che ciò crei infatti perplessità nei due interlocutori («Perché nascose/ questi il vocabol di quella riviera?»), 25-26), sollecitandone una sorta di sfida al riconoscimento, che subito s'esercita, da parte dall'anima che si rivelerà quella di Guido, con la divinazione del toponimo celato: «tu parli d'Arno» (24). Ma c'è dell'altro. Dopo la celebre digressione polemica di Guido sulla decadenza politica di Toscana e Romagna, innescata proprio dalla reticenza del *viator*, questi, incuriosito dalle due anime, diviene «voglioso di saper lor nomi», pregandole dunque di rivelarglieli. È a questo punto che Guido, quasi dando voce a tutti coloro che prima di lui si sono trovati nella medesima condizione, quella cioè di essere richiesti di nominarsi da parte del *viator* che però si rifiuta di fare altrettanto, rimarca apertamente la dissimmetria, con ciò quasi rivendicando il diritto di porre fine a quell'attesa onomastica: «Tu vuo' ch'io mi deduca/ nel fare a te ciò che tu far non vuo'mi» (77-78). L'affermazione, come del resto tutto l'episodio, possono certo assumere motivazioni per così dire 'locali': Teodolinda Barolini lo ha collegato al tema della 'nominanza' e della superbia/umiltà che viene insegnata in questi canti al *viator*, Catherine M. Keen, contrapponendolo al successivo riferimento a «'l pregio e l'onore de la casa da Calboli» (88-89), alla questione della reputazione e del rapporto tra identità individuale e collettiva.²² Ma non potrà sfuggire come, sul piano macrotestuale, esso finisca per marcare metalinguisticamente il tema dell'attesa del nome del protagonista, assumendo il valore di decisivo snodo dell'isotopia di cui qui si discute.

I canti successivi preparano dunque lo scioglimento finale. Dopo il silenzio opposto dal *viator* a un'ennesima richiesta, fatta da Marco Lombardo («Or *chi tu se'*, che 'l nostro fummo fendi?»), Pg 16,25), un riferimento pressoché univoco alla sua identità viene offerto, quasi alle soglie della rivelazione, da

M. KEEN, «*A Local Habitation and a Name*»: *Origins and Identity in Purgatorio XIV*, «L'Alighieri», XLIX (2017), 1, pp. 69-90, p. 70, e MIRKO TAVONI, *Un paesaggio memoriale ricorrente nella Divina Commedia: i fiumi che decorrono dal versante destro e sinistro dell'Appennino*, «Deutsches Dante-Jahrbuch», XCII (2017), 1, pp. 50-65.

²¹ Cfr. KEEN, «*A Local Habitation...*», cit., p. 74 nota 11, e SURDICH, *La nominazione ritardata...*, cit., p. 140.

²² Cfr. TEODOLINDA BAROLINI, *La Commedia senza Dio: Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Milano, Feltrinelli 2003, pp. 190-191; e KEEN, «*A Local Habitation...*», cit., p. 72.

Bonagiunta, che lo nomina metonimicamente (l'opera per l'autore), citando il titolo della poesia che segnava la svolta delle 'nove rime' della *Vita nova*: «Ma di s'i veggio qui colui che fore/ trasse le nove rime, cominciando/ 'Donne ch'avete intelletto d'amore'» (Pg 24,49-51). Anche in questo caso, com'era stato già per il primo personaggio nominato nel poema e poi per molti altri, è una perifrasi antonomastica a sciogliere il *climax* progressivamente accumulato, trasformando la pronuncia diretta del nome che avverrà qualche canto più tardi nel suggello di un'identità già di fatto svelata. In tal modo, pur disseminato su un arco di migliaia di versi, viene riprodotto il meccanismo d'attesa e di graduale rivelazione sotteso allo schema tripartito della *retardatio nominis* dantesca.

L'allusione alla *Vita nova* è anche propizia per segnalare come l'attesa del nome del personaggio dantesco che dice 'io' si protraesse in un certo senso sin dal prosimetro giovanile, dove mai esso era esplicitato (anche in quel caso, si noterà, l'assenza e l'attesa erano marcate da riferimenti a un nome spesso 'chiamato' ma mai pronunciato).²³ Se si guarda invece a ciò che segue alla rivelazione, si constaterà non solo che il nome di Dante non compare più nel poema – a meno che non si voglia accogliere l'ipotesi di Carlo Ossola che esso sia pronunciato da Adamo in Pd 26,104 –,²⁴ ma soprattutto, in ogni caso, come venga meno qualsiasi traccia di quella tensione che sino ad allora lo aveva interamente attraversato, confermando anche sotto questo aspetto la funzione di discrimine, per altri versi già notata dalla critica, che quel canto assume, ripartendo in modo perfettamente speculare i 63 canti del peccato inferno-purgatoriale e i 36 della perfezione edenica e paradisiaca.²⁵ Nessun'altra anima chiederà più il nome al *viator*,²⁶ né in verità mostrerà di aver bisogno di farlo, poiché tutte quelle che egli incontrerà nel tratto paradisiaco del viaggio se ne riveleranno già al corrente, già prima che egli si qualifichi, non mostrando comunque alcuna curiosità intorno alla sua iden-

²³ Si legga ad es.: «Quando mi vide, mi chiamò per nome» (cap. 9); «pareami che sospirando mi chiamasse», «Allora mi pareva che io lo conoscesse, però che mi chiamava così come assai fiate ne li miei sonni m'avea già chiamato» (12); «fui chiamato da una queste gentili donne»; «la donna che m'avea chiamato»; «chiamandomi per nome» (18).

²⁴ Secondo la lezione, riportata da vari codici e seguita da commentatori antichi tra i quali il Boccaccio delle *Esposizioni*: «Sanz'esser mi profferta,/ Dante, la voglia tua discerno meglio», che nell'edizione di Petrocchi suona semmai come «Sanz'esser mi proferta/ da te...»; cfr. CARLO OSSOLA, *Introduzione alla Divina commedia*, Venezia, Marsilio 2012, pp. 13-14, cui si rinvia anche per gli effetti ermeneutici che essa comporterebbe.

²⁵ Cfr. PORCELLI, *La nominazione dei protagonisti...*, cit., p. 226, con bibliografia allegata.

²⁶ Non ha valore letterale la domanda rivoltagli dall'aquila del cielo di Giove (Pd 19,79-81): «Or tu chi se', che vuo' sedere a scranna,/ per giudicar di lungi mille miglia/ con la veduta corta d'una spanna?» 'chi sei tu per giudicare...?'.

tità, e in tal modo spegnendo ogni traccia di tensione agnitiva.²⁷ La chiave interpretativa *facilior* è che ciò sia giustificato, sul piano della *factio*, dalla speciale chiaroveggenza che le anime del Paradiso possiedono anche su questo specifico tema, vivendo, per la loro condizione di beati, in uno stato un appagamento cognitivo che si riflette nel tramonto di ogni curiosità. Tuttavia, su un piano sovrasesegmentale o metatestuale, relativo all'evoluzione del rapporto dell'*auctor* con il lettore e a quello del *viator* con la propria autocoscienza, compendiato nel motivo dell'attesa del nome (un'attesa, si dirà, vissuta non solo, e forse non tanto, dal lettore, quanto dallo stesso protagonista, che aspira a conoscersi e riconoscersi nello specchio del proprio nome), si potrebbe azzardare un'altra spiegazione: cioè che la dissoluzione di quella tensione agnitiva che aveva informato le prime due cantiche risultasse naturale e anzi necessaria, una volta compiuto quel processo di «maturazione e di autoriconoscimento – indispensabile per l'approdo paradisiaco».²⁸

Biodata: Leonardo Terrusi si è formato presso l'Università di Bari (laurea; dottorato; post-dottorato; assegno di ricerca), e ha conseguito l'abilitazione scientifica nazionale come professore di prima fascia per Linguistica e Filologia Italiana (2017), di seconda per lo stesso settore e per Letteratura italiana (2014). Attualmente insegna Italiano e Latino nel Liceo «Q. Orazio Flacco» di Castellaneta (TA). Tra le sue pubblicazioni, i volumi Lelio Manfredi, *Philadelphia* (Bari, 2003), *El rozo idyoma de mia materna lingua. Studio sul Novellino di Masuccio Salernitano* (Bari, 2005), *L'onomastica letteraria in Italia dal 1980 al 2005* (Pisa, 2006, con Bruno Porcelli), *I nomi non importano* (Pisa, 2012), e *L'onomastica letteraria in Italia dal 2006 al 2015. Repertorio e bilancio critico-bibliografico* (Pisa, 2016).

lterrusi@gmail.com

²⁷ Ciò avviene non solo con beati che avevano conosciuto il *viator* in vita (Piccarda o Carlo Martello, che, come Bonagiunta, affida l'agnizione a una poesia, *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*), ma, più significativamente, anche con altri vissuti in epoche diverse, come Folchetto di Marsiglia, Pier Damiani, san Bernardo, e ovviamente Cacciaguada.

²⁸ VILLA, *Lo sguardo dell'«altro»...*, cit., p. 209.