



**UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI BERGAMO**

FACOLTÀ DI SCIENZE UMANISTICHE

Corso di Laurea in Lettere

Classe n. 24

Studi critici sulla numerologia dantesca

Relatore: Prof. Luca Carlo Rossi

Prova finale di Nadia Bassis

Matricola n. 43381

**ANNO
ACCADEMICO**

2010/2011



Indice

INTRODUZIONE	3
NOTE AL TESTO	6
I. LA SIMBOLOGIA NUMERICA ATTRAVERSO I SECOLI	7
II. L'OPERA DANTESCA: CONTINUITÀ E INNOVAZIONE	15
<i>I. Il Convivio fra teoria e pratica numerica</i>	16
<i>II. La Vita Nova: numerologia compositiva e simbolismo beatriciano</i>	21
<i>III. I numeri della Commedia e il "numero di Dante"</i>	25
<i>IV. Un caso particolare: il «cinquecento diece e cinque» di Pg XXXIII</i>	29
III. DUE ESEMPI DI INTERPRETAZIONE CRITICA	33
1. RIFLESSIONI DI GUGLIELMO GORNI	34
<i>I. Simbolismo del nome e della data di morte nella Vita Nova</i>	34
<i>II. Beatrice nella «pistola sotto forma di serventese» e nella Commedia</i>	37
<i>III. Il numero e la profezia</i>	40
<i>IV. La struttura numerica del Fiore: relazioni con la Commedia</i>	42
2. IMPORTANZA RELIGIOSA NELL'ANALISI DI CARLO VECCE	44
<i>I. Il "nove" nel tempo di Beatrice e sua riabilitazione simbolica</i>	44
<i>II. Il «dolcissimo salutare»: la sua ora e le sue conseguenze</i>	47
<i>III. Il caso particolare del serventese</i>	49
IV. I NUMERI DANZANTI DELLA SESTINA DANTESCA	53
CONCLUSIONI	57
BIBLIOGRAFIA	61

INTRODUZIONE

Questo lavoro nasce dalla curiosità di indagare in che modo la letteratura critica abbia affrontato il problema della presenza numerica all'interno delle opere di Dante, per capire se siano state enunciate teorie concordi, con un'unica soluzione possibile, o se invece vi siano stati e continuino ad esserci differenti metodi di lavoro e punti di vista, data anche la particolarità della figura del poeta.

Nato a Firenze tra maggio e giugno del 1265, Dante non è stato, infatti, semplicemente un letterato, ma anche uno degli uomini più influenti nella politica cittadina a cavallo fra Duecento e Trecento, periodo caratterizzato da violenti scontri tra fazioni opposte: Guelfi e Ghibellini prima, Guelfi Bianchi e Neri poi. Questi partiti in particolare, legati alle due famiglie più potenti della città, rispettivamente Cerchi e Donati, si scontrano violentemente a inizio Trecento e i contrasti sfociano in un colpo di Stato messo in atto dai Guelfi Neri, appoggiati da papa Bonifacio VIII e dalle truppe di Carlo di Valois, fratello del re di Francia. A seguito di questi eventi, nel 1302 Dante subisce, come molti altri Guelfi Bianchi, la confisca dei beni e la condanna all'esilio, evento che lo segna profondamente. Gli anni successivi all'allontanamento da Firenze vedono Dante in continuo spostamento fra la Toscana e le principali corti dell'Italia settentrionale, anche se i viaggi sono a volte difficilmente dimostrabili per la mancanza di documenti coevi; i soggiorni più significativi fra quelli noti hanno luogo presso Cangrande della Scala, signore di Verona, e Guido da Polenta, podestà di Ravenna; qui Dante si impegna negli ultimi anni come ambasciatore nella disputa della città con Venezia e qui muore nel settembre del 1321, dopo il ritorno da un'ambasceria, senza più essere riuscito a tornare nella sua amata Firenze.

La fama di Dante è legata principalmente alla sua attività letteraria, in parte estranea alle vicende politiche, in parte da esse ispirata. Se infatti la sua produzione giovanile si inserisce nella tradizione lirica amorosa del Dolce Stil Novo e subisce anche l'influenza della letteratura provenzale in lingua d'oc, le opere composte dopo l'esilio risentono dei fallimenti in campo civile e presentano piuttosto suggerimenti per il raggiungimento di un nuovo ordine politico. Anche la *Commedia*, l'opera più nota di Dante, è impregnata di questi elementi ed è in molti passi usata dal poeta per lanciare invettive ai suoi nemici politici, sapientemente disposti, anche attraverso allusioni, nei luoghi più bassi dei regni ultraterreni.

Proprio queste allusioni e le figure enigmatiche usate dal poeta esercitano un grande fascino e hanno fatto sì che già dal Trecento le sue opere fossero continuamente soggette a tentativi di commento e interpretazione, a volte legati più al periodo storico del commentatore che a quello dell'autore, a volte persino fantasiosi, ma in ogni caso rivolti a decifrare i segni in esse nascosti, alla ricerca di messaggi politici, teologici, esoterici e così via.

Oggi, nell'immaginario comune, pensare a Dante equivale quasi automaticamente ad associare soprattutto la sua *Commedia* a idee puramente religiose, lasciandosi trasportare dai nomi così evocativi delle tre cantiche; è una strada che forse ha avuto questa fortuna popolare per l'immagine di Dante che ne deriva, di un uomo fedele, profondamente legato a una donna amata per tutta la vita e glorificata in quanto mezzo per giungere alla Verità assoluta, quella divina; è anche l'immagine affascinante di un tardo Medioevo spaesato e preoccupato di trovare una risposta e un conforto religiosi alle paure e alle incertezze della vita privata e pubblica.

Una visione diversa punta invece a sottolineare il valore più propriamente culturale e letterario non solo della *Commedia*, ma di tutti i testi, in una lettura che li colleghi alla tradizione precedente e contemporanea, soprattutto in rapporto con i più grandi autori del passato; visione allo stesso tempo molto vicina alla vita reale del momento e che tiene anche conto della biografia di Dante.

Queste differenti letture della vicenda e della produzione artistica del poeta si sono giocoforza riversate negli studi sui testi, dando vita a molteplici linee di analisi che hanno di volta in volta incentrato la ricerca su un aspetto piuttosto che un altro, analizzando un'intera opera o una singola frase e così via. Il catalogo dei testi critici è dunque immenso e in continua espansione e sarebbe pretenzioso, pur puntando l'attenzione su un solo tema, voler trattare in un lavoro così limitato come il presente tutto il dibattito che si è svolto attorno a Dante.

Per questo si è scelto di concentrarsi sulla risonanza che la presenza di elementi numerici nelle sue opere ha avuto nella letteratura critica del Novecento italiano, attenta soprattutto alla decifrazione di tali elementi sulla base di diversi punti di vista e metodi di lavoro; i risultati prodotti sono stati spesso molto distanti gli uni dagli altri e in questo lavoro si cercherà di evidenziarne le differenze.

Con l'intento di rendere l'analisi più completa, nel primo capitolo verrà presentato un breve *excursus* generale sulla presenza dei numeri in letteratura, soffermandosi in particolare sulla loro ricorrenza negli scritti medievali; si cercherà di analizzarne i campi d'uso e le eventuali implicazioni teoriche che questi comportano, in modo da comprendere lo sfondo di riferimento dal quale emerge la figura di Dante.

Nel secondo capitolo ci si addenterà nello specifico delle opere del poeta: in un primo momento si sonderanno le sue idee teoriche circa l'utilizzo dei numeri; in seguito si approfondiranno gli esiti pratici che ne sono derivati, tentando di sottolineare i possibili significati allegorici nascosti nelle figure numeriche che l'autore inserisce nei suoi testi. L'indagine verrà affrontata mediante l'ausilio di una selezione di saggi comparsi soprattutto negli ultimi vent'anni, nel tentativo di offrire gli esiti più recenti delle linee di ricerca avviate dai grandi dantisti di inizio Novecento.

Il terzo capitolo sarà dedicato alla presentazione di due testi fra loro collegati ma allo stesso tempo diversi. Entrambi, infatti, daranno molto spazio alla figura di Beatrice e ai numeri ad essa collegati; il primo, però, ne seguirà l'evoluzione dagli scritti giovanili alla *Commedia*, in un'ottica legata alla tradizione medievale, mentre il secondo si concentrerà sulla *Vita Nova* e i rimandi religiosi in essa contenuti.

Dopo questa trattazione complessiva della produzione dantesca, nell'ultimo capitolo si offrirà un esempio di saggio costruito su un unico componimento poetico: verrà a tal proposito presentato uno studio sull'unica sestina scritta da Dante, nella quale alcuni studiosi hanno rintracciato dei singolari rimandi numerici più profondi di quelli a prima vista riscontrabili.

NOTE AL TESTO

Nel corso del lavoro verranno adottate delle abbreviazioni per indicare in nota e nelle citazioni le opere di Dante; sebbene siano di intuitiva decifrazione vengono di seguito riportate:

Cv – Convivio

If – Inferno

Pg – Purgatorio

Pd – Paradiso

VN – Vita Nova

Citando dall'*Enciclopedia Dantesca* verrà usata la sigla *ED*, seguita dal volume e dalle pagine di riferimento per la voce in questione, rispettivamente in cifre romane e arabe.

Una nota particolare richiede la *Vita Nova*. Il testo è stato sottoposto a due diverse paragrafature, una ad opera di Michele Barbi, l'altra di Guglielmo Gorni; nel citare passi dalla *Vita Nova* verrà per questo usato un doppio sistema di riferimento: il primo, tra parentesi tonde, indicherà la numerazione adottata da Gorni, basata sulla divisione del testo in paragrafi e commi; il secondo, tra parentesi quadre, quella operata da Barbi, con un numero romano per il capitolo e uno arabo per il paragrafo.

I. LA SIMBOLOGIA NUMERICA ATTRAVERSO I SECOLI

«Ratio numerorum contemnenda non est. In multis enim sanctarum scripturarum locis quantum mysterium habent elucet. Non enim frustra in laudibus Dei dictum est: Omnia in mensura et numero et pondere fecisti.»¹

L'esperienza letteraria dantesca si inserisce in un filone di tematiche che partono sin dalla classicità e che l'autore fiorentino porta a un elevato grado di compimento e talvolta rinnovamento. Si tratta di argomenti considerati tipici di una produzione letteraria, come ad esempio il confronto con la tradizione precedente o i rapporti con la situazione socio-politica del tempo, ma anche di elementi ricorrenti, artifici stilistici e retorici, nonché di esempi di un sostrato culturale che si fa specchio di un'evoluzione secolare oggi per molti aspetti perduta.

Un esempio di queste linee di collegamento tra l'antichità e l'età moderna è offerto dalla persistente presenza di studi etimologici, in particolare con rimandi alla teoria dei nomi in quanto portatori visibili dell'essenza delle cose. La cultura medievale è stata condizionata su questo argomento soprattutto dalle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia (VI – VII secolo), che oltre ad essere un'importante enciclopedia pongono le basi per un'analisi dei nomi legata alla sostanza intrinseca dell'oggetto o persona nominata, mettendo in stretta correlazione la *res* e il *nomen*. Come molti altri, anche Dante attinge a piene mani a questo filone di pensiero, tanto da affermare che «nomina sunt consequentia rerum» (VN 6. 4 [XIII, 4]) e che Beatrice veniva chiamata così da molti «li quali non sapeano che si chiamare» (VN 1. 2 [II, 1]), lasciando intendere che quello potesse essere l'unico nome possibile per la donna, quasi venisse da sé, solo guardandola. Il principio dell'etimologia dei nomi intesa come essenza stessa del nominato è usato da Dante anche nella *Commedia*; un esempio magistrale è dato in *If* XIII dalla vicenda di Pier delle Vigne, il quale subisce una pena in opposizione al suo nome, venendo trasformato in un albero secco e infruttifero, e che per presentarsi dice «Io son colui che tenni ambo le chiavi / del cor di Federigo» (vv. 58-59), in un chiaro rimando alle chiavi del Paradiso custodite dal suo omonimo san Pietro. Fra altri esempi

¹ «Il senso dei numeri non deve essere disprezzato. In molti passi della Sacra Scrittura, infatti, risulta chiaro quanto mistero contengono. Non è senza motivo, infatti, se nelle lodi del Signore si legge: Tu hai creato tutto con misura, numero e peso.», Isidoro di Siviglia, *Etym.*, III 4, 1; vd. Curtius 1992, p. 565.

si possono ricordare i canti del *Paradiso* dedicati a san Francesco e san Domenico, dove Dante offre un'interpretazione etimologica della città di Assisi e dei nomi della famiglia di san Domenico (rispettivamente *Pd XI*, 52-54 e *Pd XII*, 67-70 / 79-81).

Se però lo studio dell'etimologia dei nomi è facilmente collegabile, nel pensiero comune, a delle opere letterarie, esistono dei tratti caratteristici che forse vengono ritenuti meno pertinenti a un'analisi testuale, ma che invece si inseriscono egualmente all'interno di un'ampia tradizione. Fra questi figurano i numeri, le loro applicazioni e conseguenti interpretazioni.

Oggi siamo abituati a considerare i numeri principalmente come dei freddi segni sulla carta, meri strumenti di calcolo legati ad una disciplina rigida come può essere la matematica, variabilmente ritenuti importanti per la vita quotidiana. Tuttavia anche in tempi moderni associamo a questi segni dei significati particolari, in qualche caso addirittura “magici” e in grado di condizionarci più o meno consapevolmente; a molti piace infatti pensare di avere un numero fortunato, pochi rimangono veramente indifferenti davanti a un venerdì 17 e non di rado gli oroscopi associano le date di nascita a indicazioni particolari su carattere ed eventi.

Un valore “altro” veniva attribuito ai numeri anche in passato e ogni civiltà aveva i suoi numeri tipici che ne caratterizzavano e influenzavano cultura e credenze; era una presenza talmente radicata che lo storico francese Jacques Le Goff, parlando della mentalità del Medioevo, afferma che «fra le forme più essenziali del simbolismo medievale, quello dei numeri ha avuto una parte di primo piano, [...] il numero è la misura delle cose»². È in quest'ottica che rientrano due grandi pensatori del VI secolo, Boezio e Cassiodoro, i quali dedicano parte delle loro opere alla definizione delle *artes*, le sette scienze scolastiche in cui veniva tradizionalmente diviso il sapere; è una struttura che affonda le proprie radici nella romanità, infatti di *artes liberales* si parlava già nelle epistole di Seneca, ma è nel Medioevo che si cristallizzano i due gruppi del Trivio e del Quadrivio, comprendenti grammatica, retorica e dialettica l'uno, aritmetica, geometria, musica e astronomia l'altro.

Particolare rilievo è dato a più riprese all'aritmetica, che viene considerata in una veste molto più ampia della nostra moderna accezione; non è una disciplina puramente “di servizio”, ma è vista come base della conoscenza, ciò da cui dipendono le altre

² Le Goff 2010, pp. 357-358.

discipline; proprio Cassiodoro la definisce «fons et mater» delle altre arti matematiche, Boezio sottolinea l'importanza del numero addirittura come essenza base del mondo con il passo del *De institutione arithmetica* in cui si legge

numerus omnem creaturam praecedit quia ab ineffabili trinitate, quae cuncta condidit, essentialiter non recedit [...] unde numerus naturaliter inest omnibus rebus³

e Rabano Mauro suggerisce un attento studio dell'aritmetica, strumento indispensabile per la comprensione dei numeri mistici della Bibbia.

Se la tradizione interpretativa si può far risalire fino alla classicità greca (lo stesso Dante nel *Convivio* allude alle teorie aristoteliche e pitagoriche sui numeri)⁴, è proprio con l'avvento e l'imporsi della cultura cristiana che le varie simbologie acquistano una nuova valenza adatta a rispondere a esigenze dottrinali.

Specificata attenzione continua ad essere posta all'interpretazione dei numeri, punti di partenza per molte analisi di fatti e personaggi del testo sacro per eccellenza, la Bibbia, continuamente attraversata da riferimenti simbolici di questo genere; qui ogni cosa è un segno e può avere un significato morale o religioso nascosto che deve essere spiegato. Fioriscono perciò trattati di interpretazione dei numeri e nelle enciclopedie si organizzano sezioni che trattano questo argomento e che saranno poi base della letteratura successiva. Va tenuto conto che le interpretazioni talvolta variano fra di loro perché ad ogni numero si possono associare sia significati positivi che negativi, a seconda anche delle combinazioni con gli altri; è quanto avviene ad esempio con i numeri pari, usati solitamente per simboleggiare realtà allontanate dall'unità divina e per questo spesso soggetti a interpretazioni ambivalenti. Altre cifre sono invece di più semplice ed immediata decifrazione; è il caso dell'uno, simbolo dell'unità divina; del tre, corrispondente alla Trinità; del sette, che può essere associato ai doni dello Spirito Santo o alle virtù, ma anche allo stesso Dio nella sua veste di creatore del cosmo. Il riferimento è in questo caso ai libri della Genesi e ai passi che narrano la creazione; questa viene portata a termine in sette giorni, con il settimo che, essendo dedicato al riposo del Creatore, si pone come una sorta di sigillo del processo, giunto alla sua perfetta conclusione e al quale non si può né aggiungere né togliere; proprio per questo

³ «Il numero è superiore a ogni creatura poiché non si allontana per essenza dall'ineffabile Trinità che tutto ha creato [...] il numero dunque è per natura dentro a tutte le cose» - dalla voce *Arismetria* in *ED I*, 371-372.

⁴ *Cv* II, XIII, 18; *Cv* IV, VII, 14; cfr. qui § I del capitolo successivo.

motivo il sette diventa nella tradizione cristiana un simbolo di compiutezza anche spirituale e ritorna più volte nel corso della Bibbia, dei Vangeli e persino nelle preghiere più comuni (un esempio su tutti, il *Padre Nostro* è costruito con una successione di sette invocazioni).

A partire da queste osservazioni, i teorici medievali hanno offerto alcune interpretazioni ricorrenti: tenendo come base i sei giorni “attivi” della Creazione, il sette simboleggia il riposo mentre l’8, che lo supera di un’unità, è l’eternità dopo la vita terrena; se invece si prende come punto di partenza il dieci (numero perfetto già per Pitagora⁵) si hanno per difetto il nove, simbolo dell’incompiutezza e della mancanza di perfezione, oppure per eccesso l’undici, simbolo di dismisura.

L’idea del Dio geometra dell’universo che si rifà a modelli matematici mantiene un suo fascino nel corso dei secoli e nel Medioevo viene usata in relazione all’immagine dell’artista, nel suo piccolo anch’egli creatore, in questo caso di opere d’arte; anche in campo artistico sono perciò molto importanti la presenza e l’utilizzo dei numeri come base dell’inventiva. Riportando frasi di vari pensatori medievali, Le Goff evidenzia come il numero sia stato «struttura del pensiero» oltre che «uno dei concetti informatori dell’architettura»; questa disciplina è poi legata alla musica («l’architetto è un compositore»), costruita su concetti di proporzione e armonia che le consentono di essere definita «scienza del numero», tanto che «conoscere la musica è conoscere l’ordine di tutte le cose». E ancora: «creare i numeri è creare le cose», *sententia* che sintetizza efficacemente il pensiero secondo cui «l’arte, imitazione della natura e della creazione, deve prendere il numero come regola»⁶.

L’influenza dei numeri si fa sentire anche nella sfera letteraria, non solo per quanto concerne i trattati teorici che ne regolano le interpretazioni o le connessioni, ma anche, in modo più concreto, per esercizi di virtuosismo giocoso o per la struttura stessa dei testi. Un esempio di testo concepito come sfoggio di erudizione artificiosa è il *Griphus ternarii numeri* di Decimo Magno Ausonio, autore del IV secolo che incarna perfettamente lo spirito di una cultura, quella latina, ormai al declino e che deve trovare un punto di equilibrio con il nuovo contesto socio-politico che si sta andando a creare.

⁵ Il dieci era considerato numero perfetto per ragioni matematico-geometriche, in quanto deriva dalla somma dei primi quattro numeri naturali i quali, rappresentati in forma puntiforme, possono essere disposti a raffigurare un triangolo equilatero di lato quattro, chiamato *tetraktys* e considerato esempio di completezza e perfezione.

⁶ Le Goff 2010, pp. 357-358.

Sebbene il *Griphus* non sia la sua opera più nota, essa è testimonianza preziosa di un tipo di letteratura al tempo stesso erudita e giocosa; è un testo interamente costruito sulla base del numero tre, al quale Ausonio associa una serie di immagini mitologiche, filosofiche, festive ecc. in un elenco di triadi (e multipli) a metà fra invenzione matematica ed enigmistica. Volendo analizzare un esempio del lavoro di Ausonio, si può vedere il seguente passo:

Tris in Trinacria Sirenes, et omnia terna,
tris volucres, tris semideae, tris semipuellae,
ter tribus ad palmam iussae certare Camenis,
ore, manu, flatu: buxo, fide, voce canentes ⁷.

Oltre alla ripetizione di *tris* e di altri termini indicanti il numero, si può notare come l'autore offra tre attributi per descrivere le sirene e indichi la divisione del confronto con le Muse in tre prove; questo è solo un esempio, l'intero testo è costruito sulla presentazione di immagini ternarie.

L'importanza dei numeri è riscontrabile, come già detto, anche nella struttura stessa delle opere letterarie; un'analisi dettagliata dei passaggi che hanno portato a codificare un sistema di costruzione basato su rimandi numerici è offerta dallo studioso tedesco Ernst Robert Curtius ⁸. Nel suo lavoro, egli fa dapprima notare come i testi medievali fossero scritti senza un'idea di vera unitarietà e lasciassero invece ampio spazio a digressioni che rompevano il ritmo ma che erano considerate parte fondamentale di un'opera letteraria, di qualunque genere essa fosse; a testimonianza di questo *modus operandi*, Curtius riporta un passo di Giovanni di Salisbury:

more scribentium res varias complexus sum, quas quisque suo probabit aut
reprobabit arbitrio.

Sunt bona, sunt quaedam mediocria, sunt mala plura
Que legis hic; aliter non fit, Avite, liber.⁹

⁷ «Tre sono le Sirene in Trinacria, e in tutto triplici, / tre uccelli, tre semidee, tre semifanciulle, / con nove Camene sono costrette a gareggiare per la vittoria, / con voce, mano, fiato: componendo con flauto, lira, canto.» *Griphus*, vv. 20-23.

⁸ Curtius 1992, pp. 561-569.

⁹ «Ho cercato, come fanno gli scrittori, di comprendere problemi svariati, che ognuno potrà approvare o contestare a suo giudizio. / Alcune delle cose che qui leggi son buone, altre mediocri, / la maggior parte cattive. Un libro, Avito, non si fa diversamente.» *Ivi*, p. 562.

La libertà di temi, però, non corrisponde a un'uguale libertà strutturale; già dall'antichità, infatti, era consuetudine costruire i testi in base a corrispondenze numeriche e la necessità di rispettare queste costruzioni portava gli autori addirittura ad accelerare o rallentare la narrazione per rientrare nei limiti stabiliti. Curtius offre vari esempi che testimoniano questa usanza e si sofferma ad analizzare i tipi di numeri usati come linee guida di quella che chiama "composizione numerica". Si tratta di uno schema che può riguardare tanto la struttura generale del testo, quale ad esempio la suddivisione in capitoli, quanto la struttura più particolare come può essere il numero di versi per ogni singola parte di un poema. Seguendo una linea che va dall'antichità classica per poi addentrarsi nel Medioevo, Curtius nota che i numeri di riferimento variano a seconda del periodo ma anche a seconda della civiltà produttrice; questo equivale a diversi metodi di scelta dei numeri, scelta che può avvenire per ragioni simboliche ma anche per ragioni puramente estetiche. È quanto accade, dal suo punto di vista, per l'adozione del numero dodici quale riferimento nella divisione in capitoli dell'*Eneide*, o per l'utilizzo di numeri esteticamente gradevoli come il dieci o il cento in alcuni componenti dell'*Appendix Vergiliana*. Altro tipo di scelta può essere riscontrato nei due poemi omerici, entrambi divisi in 24 libri in rimando alle 24 lettere dell'alfabeto greco, espressione del mondo culturale in cui operavano i primi filologi che si sono occupati di questa ripartizione.

L'utilizzo dei "numeri tipici" non ha fine con il declino del mondo antico, ma sopravvive all'interno del nuovo sistema culturale creatosi con la nascita e diffusione del cristianesimo. Come già detto più sopra, la simbologia numerica acquista nuova linfa proprio in relazione ai testi sacri e queste nuove associazioni fra numeri e significati cristiani si trasferiscono anche nelle secolari tecniche di costruzione dei testi, offrendo punti di vista diversi da quelli tradizionali. I nuovi numeri simbolici sono infatti legati alle vicende della vita di Cristo (il 33 corrisponde ai suoi anni di vita e viene usato ad esempio da Cassiodoro, che divide le *Institutiones* in 33 capitoli), alla Trinità, alla vita del mondo (acquista importanza ad esempio il cinque, che simboleggia il mondo, le sue zone e le specie di esseri animati) o dell'aldilà (nove come i cori angelici) e così via.

Ma allora tutti i numeri sono simbolici? In linea teorica sembrerebbe di sì, ma Curtius precisa una differenza: ci sono dei numeri che continuano ad essere usati nella

composizione dei testi soprattutto per motivi estetici e che lui chiama “numeri tondi” (sono quelli divisibili per cinque o dieci); ci sono poi altri numeri, quelli propriamente “simbolici”, che sono invece ricollegabili a particolari significati mistici o filosofici (i più ricorrenti sono 3, 7, 9). Questi significati derivano, come visto, per lo più da riferimenti presenti nei testi sacri, ma a volte capita che un numero acquisti un valore simbolico quasi per caso; è quanto accade, secondo Curtius, per il numero 22, considerato sacro e degno di ripresa anche da sant’Agostino, il cui *De civitate Dei* è disposto su 22 libri. Questa scelta è un richiamo dei 22 libri in cui, stando al pensiero di Girolamo, sarebbe diviso l’Antico Testamento, posto quindi a modello di ogni altro testo anche dal punto di vista strutturale; ma la spiegazione che Girolamo offre per giustificare una tale divisione non ha a che vedere con il contenuto del testo: infatti, i 22 libri sarebbero in corrispondenza alle 22 lettere dell’alfabeto ebraico, proprio come era accaduto per la divisione dei poemi omerici in area greca. Dunque secondo Curtius «il 22 costituisce l’esempio tipico di un numero che in sé non possiede alcun valore simbolico, ma che lo riceve solo per il fatto casuale che l’alfabeto ebraico ha 22 lettere»¹⁰.

La letteratura cristiana è per tutte queste ragioni quella per cui è più facile trovare dei rimandi teorici quasi immediati, ma la composizione numerica si trasferisce ben presto nelle nascenti letterature in volgare e nei testi di argomento non filosofico o teologico. Alcuni numeri rimangono ricorrenti, altri hanno una fortuna a fasi alterne, ma in ogni caso rimane una volontaria artificiosità di fondo da parte degli autori, riscontrabile soprattutto nei componimenti che usano delle combinazioni di più numeri e che arrivano al massimo grado nelle opere di Dante. Usando le parole di Curtius,

appare chiaramente che la meravigliosa armonia delle composizioni numeriche dantesche segni la conclusione e il punto più alto di un lungo processo. Dante procede dalle enneadi della *Vita Nova* fino alla complessa struttura numerica della *Divina Commedia*: $1 + 33 + 33 + 33 = 100$ canti, che conducono il lettore attraverso tre regni, l’ultimo dei quali comprende 10 cieli. Triadi e decadi si intrecciano a formare un’unità. Il numero qui non è più solo uno schema esteriore, bensì simbolo dell’*ordo* cosmico¹¹.

¹⁰ *Ivi*, p. 566.

¹¹ *Ivi*, p. 569.

II.L'OPERA DANTESCA: CONTINUITÀ E INNOVAZIONE

Nel capitolo precedente si è visto come i numeri e le simbologie ad essi applicate abbiano attraversato la storia culturale dell'Europa e come in particolare la religione cristiana abbia ripetutamente utilizzato questi espedienti per determinati scopi dottrinali o esegetici, arricchendo le precedenti interpretazioni numeriche di nuovi valori. Questi si sono riversati nel corso del Medioevo in vari campi artistici, influenzandoli sia nelle strutture superficiali che in quelle più profonde. Nella letteratura, l'autore che forse più di tutti è riuscito a fare sua questa tradizione contribuendo anche a traghettarla verso l'Umanesimo e oltre è stato Dante Alighieri; come afferma Curtius, Dante ha accolto nel suo stile poetico l'eredità del Medioevo latino, affinandola col suo genio. Proprio la presenza di elementi tradizionali ha fatto sì che Dante fosse ben compreso dai suoi contemporanei; già dal secondo Trecento, però, la produzione dantesca risulta di difficile comprensione: sta cambiando l'orizzonte culturale di riferimento, dal Medioevo si passa all'Umanesimo e le strutture allegoriche di Dante, la sua conoscenza teologica e filosofica, il metodo di interpretazione dei testi e così via cominciano a diventare poco chiari e necessitano di continui commenti e spiegazioni¹². Non fa eccezione, a questo riguardo, la numerologia dantesca, sulla quale sono fioriti moltissimi articoli, saggi, trattati, tutti volti a cercare la migliore interpretazione possibile per le figure numeriche inserite da Dante nei suoi testi, generalmente ponendo l'attenzione sui numeri più ricorrenti, in particolare su quelli collegati alla figura di Beatrice.

Anche la donna amata dal poeta è stata ed è tuttora al centro di una vastissima produzione critica, animata in primo luogo dalla necessità di stabilire se la "gentilissima" sia realmente esistita nella Firenze del tardo Duecento o se sia frutto di invenzione poetica. Oggi è diffusamente accettata una sua identificazione con la figlia di un tal Folco Portinari, moglie di un Simone de' Bardi, della quale sono state finora rintracciate poche testimonianze nei documenti a disposizione (solo qualche nominazione) ma il cui nome emerge con forza dal *Trattatello in laude di Dante* composto da Boccaccio in un periodo non meglio precisato fra il 1351 e il 1373; è qui che si trova un'identificazione precisa della donna ed è da qui che prende origine la

¹² «Le parti più dichiaratamente profetiche della sua opera, Veltro e siffatti enigmi, parevano già troppo oscure e indecifrabili ai commentatori trecenteschi [...] segreti da segnalare piuttosto che da interpretare con adesione intellettuale» - Gorni 1990, p. 130.

tradizione critica sostenitrice della sua esistenza. Proprio il *Trattatello*, però, è anche fonte dell'opposta corrente di pensiero: il fatto che il cognome di Beatrice compaia per la prima volta in un testo di almeno trent'anni posteriore alla morte di Dante (e a più di sessanta da quella della Beatrice dantesca) lascia perplesso più di uno studioso circa la veridicità dell'informazione e si pone come incoraggiamento a nuovi tipi di ricerca e analisi testuale.

Entrambi gli indirizzi di studio, comunque, non possono fare a meno di imbattersi nella continua presenza, nei testi danteschi, di numeri e nella conseguente necessità di soffermare su quelli l'attenzione. In questo capitolo si cercherà di offrire una panoramica delle linee interpretative riguardo le simbologie aritmetiche che percorrono l'intera opera di Dante e che acquistano la maggiore rilevanza nella *Vita Nova*, nel *Convivio* e nella *Commedia*; in particolare, il *Convivio* permette all'autore di esporre le proprie teorie numerologiche e proprio per questo motivo, a dispetto dell'ordine cronologico di composizione, a quest'opera verrà qui dedicato il primo paragrafo.

I. Il *Convivio* fra teoria e pratica numerica

Il *Convivio*, composto da Dante nei primi anni successivi all'esilio cui viene condannato nel 1302, è un'opera incompiuta nella quale il poeta, a partire dalla sua esperienza personale e prendendo come pretesto il commento di alcune sue canzoni, inserisce tutta una serie di nozioni teoriche e pratiche presentandole in volgare, preferito al latino perché permette una più ampia circolazione e per evitare che «alcuno illitterato» richieda una traduzione del commento in volgare a qualcuno che non sia in grado di renderlo al meglio (*Cv* I, x, 10). L'opera come ci è giunta consiste di quattro trattati, ma nel primo Dante scrive che l'intenzione era quella di presentare quattordici canzoni, accompagnandole con altrettante prose di commento; nei trattati effettivamente composti vengono inseriti qua e là riferimenti agli argomenti che l'autore pensava di affrontare in seguito, ma gli accenni sono troppo limitati perché si possa avere un'idea precisa di come sarebbe stato il testo se fosse giunto a conclusione.

Ai fini del presente lavoro, è di primaria importanza il secondo trattato, in cui Dante spiega la disposizione dei cieli secondo la filosofia e la teologia, mettendoli anche in relazione con le scienze del Trivio e del Quadrivio; le corrispondenze che trova fra Cieli dei pianeti e Arti sono: cielo della Luna – Grammatica; cielo di Mercurio – Dialettica;

cielo di Venere – Retorica; cielo del Sole – “Arismetica”; cielo di Marte – Musica; cielo di Giove – Geometria; cielo di Saturno – Astronomia; seguono poi il Cielo stellato, analogo a Fisica e Metafisica, il Cielo cristallino o Primo Mobile, associato alla scienza morale, e il Cielo Empireo, a cui corrisponde la scienza divina o Teologia (*Cv* II, XIII – XIV).

Significativo è quanto Dante scrive a proposito dell’analogia fra il cielo del Sole e l’“Arismetica”:

E lo cielo del Sole si può comparare a l’Arismetica per due proprietadi: l’una si è che del suo lume tutte l’altre stelle s’informano; l’altra si è che l’occhio nol può mirare. E queste due proprietadi sono ne l’Arismetica: ché del suo lume tutte s’illuminano le scienze, però che li loro subietti sono tutti sotto alcuno numero considerati, e ne le considerazioni di quelli sempre con numero si procede. Sì come ne la scienza naturale è subietto lo corpo mobile, lo quale corpo mobile ha in sé ragione di continuitade, e questa ha in sé ragione di numero infinito; e la sua considerazione principalissima è considerare li principii de le cose naturali, li quali sono tre – cioè materia, privazione e forma – ne li quali si vede questo numero. Non solamente in tutti insieme, ma ancora in ciascuno è numero, chi ben considera sottilmente; per che Pittagora, secondo che dice Aristotile nel primo de la Fisica, poneva li principii de le cose naturali lo pari e lo dispari, considerando tutte le cose esser numero. L’altra proprietade del Sole ancor si vede nel numero, del quale è l’Arismetica: che l’occhio de lo ’ntelletto nol può mirare; però che ’l numero, quant’è in sé considerato, è infinito, e questo non potemo noi intendere. [*Cv* II, XIII, 15-19]

In questa connessione stabilita fra la prima delle Arti matematiche e il Sole emerge l’influenza della tradizione filosofica che sta alle spalle di Dante e che permette all’autore di considerare l’Arismetica non solo semplicemente una scienza meccanica, ma il punto d’origine delle altre scienze, le quali vengono da essa illuminate così come tutte le stelle sono illuminate dal Sole; questo può avvenire perché ad ogni cosa è sotteso un numero, il che lascia intendere come alla base di tutto si possano porre i numeri ¹³. L’analogia verterebbe, secondo Dante, anche sull’inintelligibilità della matrice numerica: così come l’occhio umano non può sostenere la vista del Sole, l’occhio «de lo ’ntelletto» non riesce ad afferrare pienamente il numero, entità

¹³ Si vedano al riguardo anche le citazioni da Cassiodoro e Boezio riportate nel capitolo precedente.

fondatrice ma a sé stante, in grado di originare una serie infinita che in quanto tale aggiunge difficoltà alla comprensione da parte della mente umana. Dunque nel numero è contenuta l'essenza stessa del mondo e l'interpretazione dei numeri può aiutare ad avvicinarsi alla conoscenza, sebbene essa sia destinata, per questi limiti intellettivi, a rimanere parziale.

Verrebbe da chiedersi come possa venire raggiunta la conoscenza del mondo; Dante affronta questo aspetto nel terzo trattato, in cui riprende la teoria aristotelica dei sensi e distingue tra qualità sensibili "proprie" e sensibili "comuni": le prime, come il colore e la luce, impegnano un solo senso, la vista; le seconde invece «con più sensi comprendiamo» e sono «la figura, la grandezza, lo numero, lo movimento e lo stare fermo» (Cv III, IX, 6)¹⁴; anche in questo caso, il numero fa parte delle entità più complesse da capire.

L'influenza della filosofia greca continua a farsi sentire soprattutto nel quarto trattato; qui, commentando la terza canzone, Dante si sofferma sui rapporti fra gli stati dell'anima che si ritrovano in Aristotele e li fonde con elementi geometrico-matematici¹⁵. Infatti, dovendo spiegare come sia possibile che un uomo morto sia allo stesso tempo vivo, il poeta dice che questo può succedere nel momento in cui l'uomo in questione si degrada allo stato di «animale bruto»; ciò avviene se le potenze dell'anima non stanno più nell'ordine naturale. Dante spiega come l'anima vegetativa sia inferiore a quella sensitiva, a sua volta superata da quella intellettuale; è quest'ultima che è condizione necessaria a distinguere gli uomini dagli animali ed è la mancanza di questa parte che fa sì che un uomo vivo non sia più completamente uomo e dunque si possa definire "morto", morto dalla condizione di uomo. Di questa teoria il poeta dà anche una corrispondenza numerica, associando a ognuno dei tre stati dell'anima una figura geometrica: il triangolo corrisponde alla vegetativa, il quadrangolo alla sensitiva e il "pentangolo" all'intellettuale e in questo modo è possibile decifrare il cinque come numero tipico della perfezione umana.

Proprio attorno al numero cinque alcuni studiosi costruiscono la struttura del *Convivio*, cercando di dimostrare come questo sia il numero dell'opera stessa. Una teorizzazione accurata è presentata alla voce dell'*Enciclopedia Dantesca* dedicata al

¹⁴ Si veda anche Nardi 1921, pp. 138-139.

¹⁵ Cv IV, VII, 13-14 ma anticipato in Cv III, III, 5-11.

Convivio e firmata da Maria Simonelli¹⁶, la quale vede come punto centrale di ogni trattato il quinto capitolo, in cui viene presentato il punto focale dell'argomentazione. La studiosa parte notando come il quarto trattato contenga un cambio di argomento e vada dunque diviso in due sezioni di quindici capitoli ognuna; a questo punto viene indicata la specificità dei capitoli situati al quinto posto:

- capitolo I, v : Dante imposta la questione del volgare;
- capitolo II, v : il poeta descrive le gerarchie angeliche;
- capitolo III, v : viene descritta la terra e il suo «ordinamento in seno all'universo»;
- capitolo IV, v : si tratta di Roma e della provvidenzialità della sua monarchia;
- capitolo IV, XX (il quinto della seconda parte): descrive la nobiltà umana.

Secondo Simonelli questa ricorrenza non è casuale, ma frutto di una precisa intenzionalità compositiva volta a richiamare l'attenzione proprio sul numero cinque. La teoria è condivisa da molti (un esempio recente è quello di Pierantonio Frare¹⁷), ma viene invece modificata da uno dei maggiori studiosi di numerologia dantesca, Gian Roberto Sarolli, autore sempre per l'*Enciclopedia Dantesca* della voce *Numero*¹⁸.

Sarolli, a differenza di Simonelli, prende il via dal primo trattato e dalla dichiarata intenzione di Dante di voler commentare quattordici canzoni; il 14, fa notare Sarolli, è un numero significativo già per Isidoro di Siviglia, che gli conferiva un valore simbolico giustificato dalla sua ricorrenza nella vita di san Paolo (l'Apostolo aveva passato quattordici anni di predicazione e nei testi sacri erano riportate quattordici sue epistole canoniche), ma anche dal fatto che deriva dalla somma del sette con se stesso. Mantenendo questo come punto fermo, si può vedere che il *Convivio*, così come ci è arrivato, è formato da quattro trattati e tre canzoni; i due numeri (che Sarolli fa corrispondere rispettivamente alla corporeità e alla spiritualità) sommati fra loro danno come risultato proprio il sette, che diventerebbe quindi il vero numero del *Convivio*, considerato a questo punto non più opera incompiuta ma al contrario opera volutamente interrotta «in un punto numerologicamente completo»¹⁹, in cui umano e spirituale sono giunti ad una perfetta commistione.

¹⁶ *ED* II, 193-204.

¹⁷ Frare 2010, cfr. più avanti § III.

¹⁸ *ED* IV, 87-96.

¹⁹ *Ivi*, p. 91.

Sempre Sarolli dedica parte della propria analisi al passo del secondo trattato in cui Dante, dopo aver analizzato le analogie fra i cieli dei pianeti e le Arti Liberali, passa a descrivere il Cielo stellato, nel quale, dice, «secondo che li savi d’Egitto hanno veduto, infino a l’ultima stella che appare loro in meridie, mille ventidue corpora di stelle pongono» (Cv II, XIV, 2). Questi tre numeri – mille, venti, due – sono da Dante spiegati tenendo a mente l’insegnamento aristotelico ma anche quello derivante dalle regole che Ugo di San Vittore enuncia nel suo *De scripturis et scriptoribus sacris praenotatiunculae*²⁰; in quest’opera, l’autore tratta delle Sacre Scritture e di varie problematiche ad esse associate, fra cui la presenza di numeri simbolici; questo argomento è affrontato nel cap. xv, in cui Ugo illustra i modi per i quali i numeri acquistano una valenza particolare, riconoscendone nove che diventano delle vere e proprie “regole” per la tradizione successiva.

Nei paragrafi del *Convivio* dedicati alle stelle, Dante prende in considerazione in particolare le regole quarta, quinta e sesta, per le quali i numeri vanno considerati

secundum formam dispositionis, ut denarius, qui in longum tenditur, rectitudinem fidei significat. Centenarius, quia in latum expanditur, amplitudinem charitatis. Millenarius qui in altum levatur, altitudinem spei designat. Rectitudinem ad se, latitudinem ad proximus, altitudinem ad Deum. Primae igitur et principali unitati ex his tribus membris ordine positionis, denarius proximus est; millenarius forma dispositionis. Ille loco vicinior, iste perfectione similior.

Secundum numeri computationem ut denarius perfectionem significat, quia in eo porrectio computationis finem facit.

Secundum multiplicationem numeri significant, ut duodenarius universitatis signum est, quia ex ternario et quaternario invicem multiplicatis perficitur; quotiamo quaternarius corporalium, ternarius spiritualium forma est.²¹

²⁰ Il testo di Ugo di San Vittore è contenuto nel volume 175 della *Patrologia Latina*, una raccolta di scritti religiosi in latino compilata a metà Ottocento dal francese Jacques-Paul Migne.

²¹ «Secondo l’immagine dell’ordine, per cui il 10, che si estende in lunghezza, indica la rettitudine della fede. Il 100, che si espande in larghezza, la grandezza della carità. Il 1000, che si innalza verso l’alto, designa l’altezza della speranza. Rettitudine verso se stesso, larghezza verso il vicino, altezza verso Dio. Dunque per queste tre componenti il 10 è il più vicino alla prima e principale Unità per ordine di posizione, il 1000 per tipo di disposizione. Quello è più vicino per il posto, questo è più simile per perfezione. / Secondo la composizione del numero, per cui il 10 indica la perfezione, poiché in esso la distensione del calcolo giunge al termine. / Secondo la moltiplicazione, per cui il 12 è segno di totalità, perché è ottenuto moltiplicando fra loro il 3 e il 4; giacché il 4 è indice del corporeo, il 3 dell’incorporeo» - *Patr. Lat.* CLXXV, col. 22.

Dunque Dante associa il due al «movimento locale», in un rimando alla quarta regola vittorina; il venti deriva invece da alterazione, in quanto oltre il dieci non si può andare se non alterando il numero perfetto con i precedenti nove numeri e con esso stesso – possibilità, quest’ultima, enunciata nella quinta regola e dalla quale deriva per primo proprio il venti; il mille, infine, è il numero maggiore dal punto di vista della forma, come dice la quarta regola, e si può andare oltre solo attraverso la moltiplicazione (teorizzata invece nella sesta regola).

Riassumendo, si può dire che il *Convivio* è, anche dal punto di vista numerologico, soprattutto una presentazione teorica, nella quale non mancano tuttavia esempi pratici di corrispondenze simboliche, rintracciabili, più o meno modificate, anche nelle altre opere dantesche, come si andrà a vedere nei paragrafi successivi.

II. La Vita Nova: numerologia compositiva e simbolismo beatriciano

La *Vita Nova* è un testo autobiografico in forma di prosimetro databile attorno al 1293-1295, in cui Dante tratta dell’esperienza amorosa vissuta nei confronti di Beatrice, donna sulla cui esistenza i critici hanno, come detto in precedenza, a lungo dibattuto. L’opera, in quanto a ricchezza simbolica, è seconda solo alla *Commedia* e offre diversi spunti d’analisi, tra i quali quello numerologico si ricollega principalmente alla figura della “gentilissima”.

Il numero beatriciano per eccellenza è il nove, che nella *Vita Nova* si ricollega più volte alla donna in episodi della sua vita ma anche in occasione della sua morte; è un numero se si vuole inusuale per una esaltazione positiva, in quanto nella comune accezione medievale era considerato un numero negativo, simbolo di imperfezione²² e associato, nella Bibbia, a vari episodi negativi per gli Ebrei; lo sforzo di Dante è perciò quello di rivalutare il nove, di dargli una nuova veste positiva che regali la sua luce anche alla donna che ad esso è strettamente legata.

Per offrire un convincente esempio di questa connessione fra Beatrice e il nove, i commentatori si servono principalmente del paragrafo 19 [XXVIII-XXX] della *Vita Nova*, in cui Dante riporta la morte dell’amata offrendo contestualmente anche una giustificazione alla presenza continua del numero negli avvenimenti legati a Beatrice

²² Si veda a tal proposito il capitolo precedente.

fino a quel momento riportati nel *libello*; in particolare, Sarolli divide l'episodio riconoscendovi tre diversi simbolismi²³.

Il primo è un simbolismo cronologico: Dante esplicita la data di morte di Beatrice servendosi di tre diversi calendari, arabo per il giorno, siriano per il mese e cristiano per l'anno (VN 19. 4 [XXIX, 1]). Questo espediente è sì uno sfoggio di conoscenza, ma anche sintomo della necessità di dimostrare una volta di più come Beatrice sia stata accompagnata dal nove non solo durante la sua vita, ma anche nel momento in cui ha lasciato il mondo terreno. Sarolli, avendo precedentemente osservato come il nove fosse per la tradizione medievale un numero negativo, vede in questo passo anche un esempio concreto del tentativo di una sua rivalutazione suggerendo un collegamento con la resurrezione di Cristo, il cui numero sacro è l'otto, risultante, da questo computo, nel giorno della morte.

Segue poi un simbolismo astronomico-astrologico, con il quale Dante trova una ragione in più di collegamento; infatti, riprendendo la tradizione filosofica precedente, il poeta ricorda come la disposizione dei pianeti sia in grado di influenzare in modo diverso la vita sulla Terra e annota che quando Beatrice fu concepita i nove cieli mobili erano fra loro in armonia (VN 19. 5 [XXIX, 2]).

L'ultimo simbolismo è di tipo aritmetico e teologico (VN 19. 6 [XXIX, 3]) e si rifà alle regole di Ugo di San Vittore, in particolare la quinta e la sesta, qui adattate allo scopo, ancora una volta, di creare un nuovo sistema interpretativo per il nove, facendolo ora derivare dal tre, tradizionalmente associato alla Trinità, senza altri passaggi.

Dunque in questo paragrafo Dante procede, come osserva Sarolli, in un crescendo che culmina con l'associazione di Beatrice alla Trinità; dire che la donna è «un miracolo», un «nove», la connota come riflesso della perfezione divina. Quella che ne emerge è una Beatrice diversa, nuova, che proprio perché prodotto diretto della Trinità è pronta ad inserirsi nella struttura tripartita che sta alla base della *Commedia*, tanto che nel poema andrà a far parte di due serie ternarie, in cui affiancherà due guide (Virgilio e san Bernardo) e due donne degne di gloria (santa Lucia e Maria)²⁴.

²³ ED IV, 89-90. Si veda anche De Robertis 1997.

²⁴ La Beatrice della *Vita Nova* vista come preparazione a quella della *Commedia* compare anche in un articolo di Leonella Cogliè, nel quale si legge che da questa donna «“miracolo” [...] deriva direttamente la Beatrice paradisiaca, “beata e bella”» la quale porta Dante a rinnovare la lode che era stata suggerita dalla donna quando era in vita - Cogliè 1997, pp. 135-136.

Ulteriori metodi di interpretazione della connessione fra Beatrice e il nove verranno trattati nel prossimo capitolo con l'aiuto di testi più specificamente dedicati alla donna "gentilissima" e ai suoi numeri; qui invece cercheremo ora di presentare un altro tipo di analisi numerologica, questa volta legata alla struttura della *Vita Nova*.

Nel primo capitolo è stato affrontato il tema della "composizione numerica", ossia dell'applicazione di simbolismi numerici nella stesura di un testo e nella sua strutturazione; questo procedimento è secondo molti riscontrabile anche nel prosimetro dantesco e dunque numerologicamente importante anche per quanto riguarda la cornice in cui viene inserita l'autobiografia di Dante.

La *Vita Nova* comprende, secondo la ripartizione di Gorni, trentuno paragrafi, ai quali corrispondono altrettante liriche; in anni recenti Bruno Porcelli ha posto la propria attenzione su questo numero, valutandolo di primaria importanza dal punto di vista simbolico e offrendo una valida e dettagliata analisi del suo impatto all'interno dell'opera. Anzitutto, il numero trentuno è composto dalla somma di 1 (simbolo dell'unità) e 30, multiplo triplice e dunque perfetto del 10, a sua volta sottolineato da Dante per la sua perfezione in *VN* 19 [XXVIII] e qualche anno più tardi in *Cv* II, XIV, 3; ma il numero trenta è anche riconducibile a quelli che Curtius chiama "numeri tondi"²⁵, dotati di un significato estetico, e starebbe a simboleggiare la perfezione dell'arte. Similmente a quanto fatto da Simonelli per il *Convivio*, Porcelli cerca di trovare nei paragrafi della *Vita Nova* un centro, dove per "centro" si intende «il punto in cui si mettono in evidenza valori e significati fondamentali del testo, che poi si irradiano sino ai suoi confini estremi, cioè ai margini del cerchio»²⁶; è in questo aiutato dal fatto che il trentuno è numero dispari e aritmeticamente parlando si può dire che il paragrafo 16 [XXV] divide l'opera in due; cercando a questa ipotesi una prova interna al testo, si può notare che questo paragrafo è l'unico di impianto non narrativo, ed è invece dedicato a un excursus sulla poesia. Si differenzia dagli altri, poi, anche per l'incipit; solitamente, infatti, il nuovo paragrafo si collega al precedente tramite un'indicazione temporale o riprendendone degli elementi – appresso ciò, poscia che, avvenne poi, questa donna, appresso la battaglia e così via. Il paragrafo centrale, invece, non presenta nessuna di queste formule, ma al contrario, secondo Porcelli, si aggancia fermamente al presente

²⁵ Curtius 1992, p. 565; vd. anche il cap. precedente.

²⁶ Porcelli 1999, p. 91.

grazie all'uso, nella prima frase, dell'avverbio "qui", che fa soffermare il lettore su un paragrafo in cui Dante si presenta come innamorato e come poeta d'amore.

Ma questo non è l'unico punto focale dell'opera. Porcelli evidenzia infatti come sia possibile considerare la *Vita Nova* secondo una divisione per decenni caratterizzate da argomenti analoghi; così facendo, si nota che all'inizio di ogni decade si trova una lirica che segnala un cambiamento nei rapporti di Dante con Beatrice e la poesia; i componimenti cui si riferisce sono il primo, *A ciascun'alma presa e gentil core* (VN 1 [III] – apprendistato poetico di Dante), l'undicesimo, *Donne ch'avete intelletto d'amore* (VN 10 [XIX] – la prima lirica di lode) e il ventunesimo, *Gli occhi dolenti per pietà del core* (VN 20 [XXXI] – vero inizio della sezione "in morte" di Beatrice). Tale particolarità è sintomo di una costruzione del testo basata sul 10, che risulta evidente anche osservando le date riguardanti la stesura delle liriche: si va dal 1283, anno del secondo incontro fra Dante e Beatrice, al 1293, coprendo così un intervallo proprio di dieci anni; se si aggiunge anche, come fa Porcelli, che Beatrice ricomparirà nella *Commedia* (in *Pg* XXX) a dieci anni dalla morte, si può teorizzare che per Dante il numero dieci avesse una peculiare importanza.

Questo è un esempio di strutturazione che rileva il ruolo del numero dieci; ma ve n'è un altro, più diffusamente utilizzato dai critici, che si basa sul numero nove, trovando così nell'architettura dell'opera un'intrinseca lode di Beatrice. L'analisi così pensata prende avvio dal fatto che, su trentuno paragrafi, ventisette ruotano attorno alla "gentilissima" e in questi si possono riconoscere tre novene:

- paragrafi 1-9 [I-XVI], in cui Beatrice è una donna terrena e il massimo problema ottenerne il saluto;
- paragrafi 10-18 [XVII-XXVII], con Beatrice «spiritualizzata nelle rime della lode»;
- paragrafi 19-23 e 28-31 [XXVIII-XXXIV e XXXIX-XLII], in cui Beatrice ha ormai lasciato la terra in lutto.

Gli argomenti delle novene sono presentati in crescendo e sono ad un certo punto intervallati dalla comparsa della Donna Pietosa, che copre i paragrafi 24-27 [XXXV-XXXVIII]; è un momento di distrazione dalla linea principale ma dura poco, tant'è che già dal paragrafo 28 [XXXIX] si assiste alla *conversio* di Dante a Beatrice, che occupa gli ultimi quattro paragrafi. Quattro paragrafi, esattamente tanti quanto quelli occupati dalle donne-schermo (VN 2-5 [III-XII]) e dalla Donna Pietosa.

Se si escludono gli ultimi paragrafi, dedicati alla Beatrice celeste, il numero quattro ritorna più volte nella *Vita Nova* associato a significanti negativi: come già detto sono quattro i paragrafi in cui Dante devia dall'amore per Beatrice sia nella vicenda delle donne-schermo sia in quella della Donna Pietosa; quattro sono i pensieri dolorosi che si presentano al poeta nel paragrafo 6 [XIII] e altrettante sono le «oscare qualità ch'Amor» dona nel paragrafo 9 [XVI]; questo numero è dunque simbolo di disarmonia e contrasto, sebbene nella letteratura medievale sia generalmente ritenuto un numero positivo e anche Curtius vi faccia corrispondere la perfezione e la condizione terrestre delle cose²⁷. Questa potrebbe dunque essere un'invenzione dantesca, ma va ricordato che nel Medioevo le simbologie numeriche possono avere diverse applicazioni e interpretazioni, a volte addirittura opposte fra loro; è quanto avviene per il numero due, generalmente simbolo di discordia e peccato, ma anche, all'opposto, di concordia; ciò suggerirebbe quindi di vedere anche nel quattro la presenza di due possibili interpretazioni, in quanto anche il due, da cui esso deriva, è usato da Dante nella *Vita Nova* solo nella sua accezione negativa (due sono infatti le donne-schermo, ma anche i presentimenti della morte di Beatrice o le tensioni antagoniste alle quali Dante deve far fronte nel paragrafo 27 [XXXVIII]).

III. I numeri della *Commedia* e il "numero di Dante"

La *Divina Commedia* è l'opera dantesca sicuramente più famosa e più commentata, sulla quale si sono concentrate le forze maggiori volte ad indagare il bagaglio culturale che sta alle spalle di Dante e che si riversa nel testo, ma anche a cercare di decifrare le profezie, gli enigmi, i simbolismi che si trovano frequentemente nelle tre cantiche.

Numerologicamente parlando, gli sforzi maggiori si sono concentrati nella ricerca, anche per la *Commedia*, di una possibile applicazione del principio compositivo basato su numeri significativi. La struttura del testo consiste in un canto proemiale che apre la strada a tre cantiche secondo lo schema 1 + 33 + 33 + 33, per un totale di 100 canti. La base dell'opera è dunque identificabile con il numero 33; visto il contenuto della *Commedia*, molti hanno cercato di sottolineare principalmente i suoi valori religiosi e anche in questo numero si potrebbe vedere l'età di Cristo al momento della morte, secondo quanto riportato dai testi sacri; Dante, però, in *Cv IV*, XXIII teorizza la durata

²⁷ Curtius 1992, p. 563.

perfetta della vita e dalle sue parole si evince come questa idea gli faccia porre ai 35 anni la morte di Cristo. È l'età, questa, anche del protagonista della *Commedia*, ed è ottenuta da Dante sulla base della sesta regola di Ugo di San Vittore²⁸, moltiplicando cioè due numeri significativi, in questo caso il cinque e il sette. Il poeta può permettersi di indicare per Cristo un'età alternativa rispetto a quella comunemente accettata perché già prima di lui vi erano teorie discordanti al riguardo, con suggerimenti numerici diversi; Dante può dunque inserirsi nel dibattito senza risultare inopportuno.

Se non simboleggia gli anni di Cristo, va cercato per il numero un altro significato. Sarolli, nella già citata voce dell'*Enciclopedia Dantesca*²⁹, lo considera come il risultato di $3 \times 10 + 3$, contenente quindi in sé il numero perfetto per eccellenza – il dieci – e il numero della Trinità. Per capire quale dei due sia però base costitutiva dell'opera, Sarolli analizza il numero dei versi di ogni canto. Dall'elenco ottenuto si vede che i canti vanno da un minimo di 115 versi ad un massimo di 160; utilizzando un procedimento che ha avuto fortuna grazie allo studioso statunitense Charles Singleton, si possono sommare fra loro le tre cifre che compongono il numero di versi di ogni canto, ottenendo così un nuovo numero; volendo fare degli esempi:

$$If \text{ III} - 136 \text{ vv.} - 1+3+6 = 10$$

$$If \text{ XXXII} - 139 - 1+3+9 = 13$$

$$Pg \text{ VI} - 151 \text{ vv.} - 1+5+1 = 7$$

$$Pd \text{ III} - 130 \text{ vv.} - 1+3+0 = 4$$

e così via. Il numero che si ottiene è sempre compreso fra quattro e tredici, in una successione che procede di tre in tre e dove il tredici è visto come $10+3$, in un ripresentarsi del dubbio circa quale dei due numeri sia la vera base di partenza. Si può dire che stando al procedimento appena illustrato, il tre può effettivamente essere considerato una base compositiva, ma va integrato con qualcos'altro, in quanto i numeri risultanti dai calcoli possono essere divisi per tre solo se diminuiti di una unità; ciò vuol dire che 4, 7, 10 e 13 sono formati dal tre, simbolo di Trinità (o suoi multipli), in unione con l'uno, simbolo dell'Unità; lo schema compositivo da tenere a mente è dunque $3+1$. Rimane da definire la funzione del dieci, cercando di trovare per questo numero delle prove interne al testo che aiutino a comprendere il suo ruolo nella composizione dell'opera.

²⁸ Vd. qui § I.

²⁹ *ED* IV, 94-96.

In *Pg* XXXIII Dante dice di dover interrompere il discorso «perché piene son tutte le carte / ordite a questa cantica seconda» (vv. 139-140); ora, si può notare come i versi del canto siano 145, dalle cui cifre risulta il numero dieci; se il fatto di essere rintracciabile in un canto in cui Dante esplicita l'esistenza di una intenzionalità strutturale stabilita a priori può essere un segnale di importanza del numero, vale la pena cercare se esso compaia anche in altri canti. In effetti, il dieci risulta dal numero dei versi di alcuni canti posti in posizioni strategiche; si trova in *If* I (136 vv. totali), *Pg* I (ancora 136 vv.) e *Pd* XXXIII (145 vv.); dunque, sono riconducibili al numero dieci i canti iniziali delle prime due cantiche e l'ultimo della terza, di modo che da *If* I a *Pd* XXXIII si riscontra una struttura che circoscrive la *Commedia*. Se si aggiunge l'osservazione, più elementare e immediatamente balzante all'occhio, che il numero totale dei canti – 100 – deriva dalla moltiplicazione 10x10, è possibile riconoscere nel numero dieci la base del poema.

Il metodo di Singleton è usato anche nella ricerca di un “numero di Dante”, a partire proprio dall'autore americano. Egli isola nel *Purgatorio* una serie di sette canti (dal XIV al XX), serie che, tralasciando il canto proemiale posto in apertura all'*Inferno*, si inserisce esattamente a metà della *Commedia*; altro fatto importante, analizzando il numero dei versi di questi canti si può notare che essi costituiscono quella che Federico Turelli chiama sequenza simmetrica³⁰, cioè una serie in cui è riscontrabile un centro distintivo: la successione dei versi è infatti 151 – 145 – 145 – 139 – 145 – 145 – 151 e si può vedere come attorno al centrale 139 si dispongono simmetricamente il 145 e il 151. Dunque, cercando di trovare in questo canto centrale (*Pg* XVII) qualche elemento di particolare rilevanza si arriva alla presenza, in esso, della prima descrizione circa l'ordinamento del *Purgatorio*, che fino a quel momento non era ancora stato presentato, e della presentazione dell'amore come principio di vizi e virtù; questi argomenti rendono peculiare il canto, ne fanno un “centro” (inteso come si è definito nel paragrafo precedente), e poiché esso si trova in una serie di sette canti, Singleton lo usa per corroborare la propria ipotesi secondo cui il sette sia da ritenersi il numero di Dante; ipotesi che si fonda anche sulla sua somiglianza con Natàn, profeta come il Dante della *Commedia*, inserito in *Pd* XII al settimo posto della seconda corona di beati e per questo associato al numero sette.

³⁰ Turelli 2002.

La connessione di Dante con il numero sette è condivisa da più studiosi, tra cui Sarolli e, più recentemente, Turelli; quest'ultimo, pur ritenendo corretto l'esito finale, non condivide tuttavia il procedimento adottato da Singleton per arrivarvi, ritenendo quasi fantasioso pensare che Dante possa aver applicato, nella costruzione della *Commedia*, un sistema di conteggio basato sulle cifre arabe, il cui utilizzo non è attestato nella grande letteratura aritmologica medievale (legata invece ai numeri romani, vista la recente diffusione di quelli arabi); questa puntualizzazione non inficia, da parte di Turelli, la bontà della tesi dello studioso americano circa la centralità della sequenza simmetrica, la quale non è «dovuta al caso, ma alla volontà del Poeta di indicare, nei Canti sottesi, la conversione dello spirito del *viator* verso l'ascesa purificatrice»³¹.

Le corrispondenze numeriche rilevate da Singleton sono invece ben accettate da Pierantonio Frare³², il quale comunque presenta per l'identificazione del numero di Dante una diversa ipotesi, accompagnata da un diverso metodo di ricerca. Nella sua visione, il numero che si associa meglio al poeta è il cinque e la dimostrazione muove i passi dal canto *Pg XII*, nel quale, ai vv. 25-63, è inserito un acrostico che Frare ritiene fondamentale anche per un'analisi numerologica: infatti, quattro terzine iniziano con la lettera V, quattro con la O, quattro con la M (o, per meglio dire, con la sillaba MO), e tutti questi elementi sono ripetuti nell'ultima terzina del blocco; in totale, quindi, ogni lettera è ripetuta qui cinque volte, così come la parola che ne deriva, "uomo" (la lettera V, infatti, nei manoscritti medievali sta tanto per V quanto per U); sulla scorta di alcuni passi del *Convivio*, è possibile dire che Dante associa la caduta dei superbi al numero quattro, simbolo di imperfezione e bestialità (esemplificato qui dalle quattro terzine per ogni lettera), ma vi aggiunge, grazie all'ultima terzina, un passaggio in più che permette di registrare la presenza anche del cinque, che simboleggia invece la perfezione umana³³. Detto questo, si può passare a Dante stesso per verificare se esistono prove che consentano di associare questo numero alla sua persona. Anzitutto va registrato come molto spesso il numero di una cosa o persona venga fatto combaciare con il numero delle lettere che lo compongono; in questo modo, è facile dedurre che il nome Dante, formato da cinque lettere, rimanda subito al cinque; lo stesso avviene per Adamo, prima

³¹ *Ivi*, p. 39.

³² Frare 2010.

³³ *Cv III*, III, 5-11; *Cv IV*, VII, 13-14; si veda qui § I.

incarnazione della perfezione umana donata da Dio; il progenitore di tutti gli uomini viene nominato, fatto significativo, cinque volte all'interno della *Commedia*. Data la somiglianza circa la formazione del nome, è utile cercare i luoghi in cui si trova quello del poeta; ebbene, in tutta la *Commedia* Dante riporta il proprio nome una sola volta, al verso 55 di *Pg* xxx; canto 30, multiplo di cinque, e verso 55, altro multiplo oltre che numero formato dalla doppia cifra ripetuta. Frare fa notare che in *Pg* XI, sempre al verso 55, Dante è indicato come «cotesti, ch'ancor vive e non si noma»: nonostante il contenuto biografico del canto, il nome del poeta non può essere esposto perché egli non ha ancora raggiunto un sufficiente grado di perfezione, che si ritrova invece nel trentesimo canto e che può essere raggiunta anche grazie all'intervento di Beatrice, ricomparsa proprio in *Pg* xxx.

Riguardo il contenuto dei canti, ve ne sono altri che rimandano contemporaneamente alla persona di Dante e al numero cinque. L'avo Cacciaguida viene incontrato dal poeta nel canto xv del *Paradiso*, ritenuto il canto della genealogia di Dante (e si noti che $15 = 5 \times 3$); in *Pd* xxv si possono trovare altri riferimenti biografici, oltre che una connessione abbastanza esplicita all'imposizione del nome («in sul fonte / del mio battesimo», vv. 8-9); anche qui il numero del canto è un multiplo di cinque, ottenuto tramite la moltiplicazione del numero con se stesso; infine, Dante è definito «bene nato» nei canti *Pg* v e *Pd* v. Se questi esempi non bastassero a segnalare la connessione Dante-5, Frare ne riporta un ultimo: nei canti paradisiaci in cui il poeta raggiunge la perfezione umana si può vedere il compimento della profezia che Brunetto Latini, vecchio maestro di Dante, gli aveva esposto nel xv canto dell'*Inferno*; ancora una volta, $15 = 5 \times 3$; inoltre, l'esortazione di Brunetto a Dante affinché segua la sua «stella» cade al verso 55; se poi si ricorda che la «stella» in questione, ovvero il segno dei Gemelli, sotto cui è nato il poeta, è il quinto segno dello zodiaco, è evidente come l'unione fra Dante e il suo numero sia iniziata già al momento della nascita.

IV. Un caso particolare: il «cinquecento dieci e cinque» di *Pg* xxxiii

Non sarà tutto tempo senza reda
l'aquila che lasciò le penne al carro,
per che divenne monstro e poscia preda;
ch'io veggio certamente, e però il narro,
a darne tempo già stelle propinque,

secure d'ogn'intoppo e d'ogni sbarro,
nel quale un cinquecento diece e cinque,
messo di Dio, anciderà la fuia
con quel gigante che con lei delinque. (Pg XXXIII, 37-45)

Questo passo del *Purgatorio* è uno dei più famosi della *Commedia* in virtù del vero e proprio enigma numerico che in esso si ritrova. I commentatori hanno dedicato e continuano a dedicare moltissimo spazio alla ricerca di una soluzione convincente in grado di identificare una volta per tutte chi Dante abbia voluto indicare con quel «cinquecento diece e cinque».

Quasi tutti sono concordi nel ritenere che il punto di partenza sia quello di considerare la trascrizione grafica di quelle cifre in numeri romani: si ha dunque che D = 500, X = 10, V = 5. Pietro Mazzamuto, nella voce dell'*Enciclopedia Dantesca* dedicata a questo problema³⁴, spiega come anagrammando le lettere si ottenga la parola latina DVX; questa è stata variamente interpretata e ha subito nel corso dei secoli diverse identificazioni, riportate sia da Mazzamuto che, negli ultimi anni, da Paolo Rembadi Damiani³⁵.

Il commento più semplice vede nell'enigma la rappresentazione di un generico condottiero, coincidente con il Veltro di *If* I e come quello una figura che Dante non vuole o non può rendere esplicita, una sorta di speranza non meglio precisata.

A partire soprattutto dal Cinquecento si fa però largo una teoria che associa a “dux” il nome di un imperatore, in particolare ha molta fortuna l'associazione con Arrigo VII. Questo in riferimento agli altri versi del passo sopra riportato, nei quali l'*aquila* è vista come l'aquila simbolo dell'impero, la *fuia*, cioè la ladra, è rintracciata nella Curia romana mentre il *gigante* è identificato con il re di Francia Filippo il Bello. Dunque, Dante avrebbe scritto questa profezia perché auspicava una vittoria di Arrigo sulla Chiesa usurpatrice e il suo alleato francese, in una visione che avrebbe dovuto portare di nuovo l'armonia dell'impero, il cui seggio Dante considerava vacante dalla morte di Federico II.

Nel corso del Settecento a questa interpretazione se ne sostituisce un'altra, che vede nel “dux” un semplice “capitano”, identificandolo con Cangrande della Scala in virtù del fatto che egli fu nominato proprio capitano della Lega ghibellina; la nomina, però, è

³⁴ *Cinquecento diece e cinque* in *ED* II, 10-14.

³⁵ Rembadi Damiani 2005.

del 1318 e quindi non si ritiene più verosimile che una cronologia così tarda sia entrata a questa altezza della *Commedia*. C'è stato tuttavia il tentativo di giustificare questa apparente discrepanza temporale ipotizzando che Dante, ospite presso Cangrande, abbia modificato il verso in questione per rendere omaggio al suo protettore e alla sua recente nomina. Sempre per questa identificazione ci si baserebbe anche sull'apertura della X in C-S, da cui deriverebbe DCSV, acrostico di *Dominus Canis Scaligerus Veronensis*.

Interpretazioni di questo tipo sono però ritenute poco fondate, così come quelle che associano al "dux" lo stesso Dante, Virgilio o il Gran Can del Catai; nell'Ottocento ha ripreso forza l'ipotesi Cangrande, mentre nel corso del Novecento si è visto nelle lettere DVX un rimando al monogramma greco di Cristo, dove la D corrisponderebbe al greco P.

L'identificazione più accreditata rimane quella con Arrigo VII; anzitutto perché, come dice Rambadi Damiani, l'erede dell'aquila non può che essere un imperatore; in secondo luogo, se si analizza il nome "Arrico" usando la tradizione cabalistica ebraica, che associa alle varie lettere un determinato valore numerico³⁶, si ha che A =1, R = 200, R = 200, I = 10, C = 100, O =4; sommando poi i vari numeri si ottiene proprio 515, «cinquecento diece e cinque».

Questo è convincente se si accetta di vedere nascosto in questo verso la parola "dux". La soluzione così presentata è però, secondo Rambadi Damiani, troppo semplice, in quanto Dante qualche verso dopo parla di «enigma forte», dunque difficile. Lo studioso riprende così la teoria secondo cui le lettere D-X-V nascondono non una parola ma il *Chrismon*, ovvero il monogramma di Cristo:



Anch'egli, però, come i commentatori precedenti, nota che in questo simbolo sono rintracciabili la X e la V, ma non perfettamente la D, in quanto l'originale comprende, come già detto, la lettera greca P. Per questo, sulla scorta di analisi più attente che notano la presenza, prima dell'indicazione numerica, dell'articolo "un", dunque «un cinquecento diece e cinque», Rambadi Damiani considera come trasposizione completa in numeri romani la sequenza I-D-X-V.

³⁶ Cfr. al prossimo capitolo il § 1.I.

Questa lettura permette di meglio ipotizzare la presenza del monogramma, in quanto si potrebbe così vedere la P greca come unione delle lettere I-D. Questo simbolo sembrerebbe dunque indicare che Dante si riferisse al ritorno di Cristo; secondo Rembadi Damiani, però, il significato nascosto non sarebbe questo; egli giustifica la sua ipotesi ricordando il noto sogno che l'imperatore Costantino fece alla vigilia della battaglia di Ponte Milvio, durante la quale poi sconfisse il tiranno Massenzio. In questo sogno l'imperatore vede un *Chrismon* accompagnato da angeli che gli suggeriscono «in hoc vince», vinci sotto questo segno; Costantino fa disegnare il simbolo sugli scudi dei suoi, vince la battaglia e in seguito si converte al cristianesimo, facendo del monogramma il proprio emblema, chiamato ora *labarum Constantini*. La lettera v è esclusa dal simbolo e si ritroverebbe piuttosto nella frase angelica del sogno: «in hoc (sottointeso: signo = IDX, il *labarum*) vince». Destinatario dell'esortazione sarebbe questa volta Arrigo VII, ad ulteriore prova della sua identificazione con il «cinquecento diece e cinque».

La soluzione finale dell'enigma sarebbe dunque, secondo Rembadi Damiani, la seguente: “l'aquila che lasciò le penne” è l'imperatore Costantino, autore di una discussa donazione che lasciò Roma al Papa mentre la sede imperiale venne definitivamente trasferita in Oriente; il dono però venne usato male e la Chiesa “divenne mostro”, prima di allearsi con un “gigante”, il re di Francia, che però ora la tratta anche come “preda”; il compito di Arrigo VII è, per Dante, quello di combattere nel nome della vera fede cristiana (indicata dalla figura numerica) contro l'asse Roma-Francia.

Lo studioso evidenzia altri piccoli segnali che sono secondo lui testimonianza del rimando a Costantino. A livello più evidente si può notare che Dante parla della figura profetica come di un «messo di Dio», immagine che si ritrova nel sogno di Costantino sotto forma di angeli. Il D-X-V potrebbe poi essere letto anche come acrostico per Labari (formato solo da D-X) vltor, cioè “vendicatore del labaro”. Infine, Costantino provoca un danno involontario con la sua donazione nel 312 d.C.; Arrigo VII si trova a dover rimettere le cose a posto contro il papa Clemente V e il re Filippo il Bello nel 1312, con un accostamento di date da parte del poeta che suona dunque tutt'altro che casuale.

III. DUE ESEMPI DI INTERPRETAZIONE CRITICA

Come si è visto nel capitolo precedente, attorno alle opere di Dante è nata una letteratura critica molto ampia, con diversi orizzonti di ricerca che hanno portato a esiti diversi fra loro. In questo capitolo verranno presentati più ampiamente due esempi di analisi interpretativa, uno a firma di Guglielmo Gorni e uno di Carlo Vecce.

Il primo autore è stato scelto perché il testo che verrà qui esaminato ha apportato un importante contributo allo studio della simbologia dantesca ed è stato, anche per quanto riguarda la numerologia, fonte di ispirazione o dibattito per gli scritti degli ultimi anni; il secondo, invece, è stato preso in considerazione perché il suo articolo permette di soffermare l'attenzione in particolare sulla figura di Beatrice nella *Vita Nova*, della quale offre una precisa e approfondita analisi.

I due testi, procedendo per vie dimostrative tra loro differenti, danno inoltre la possibilità di evidenziare come nel giro di pochi anni si siano presentati, attorno alle opere di Dante, degli approcci teorici distanti fra loro, l'uno più "tecnico", l'altro più "mistico", in un dibattito ancora aperto che rimanda ora all'uno ora all'altro filone di ricerca ma che deve tenere conto della personalità che sta dietro questi testi: Dante mostra infatti «un perfetto equilibrio delle facoltà morali ed intellettuali, che lo fa rifuggire istintivamente da ogni esagerazione»³⁷ e a questo equilibrio cercano di attenersi i due testi che ora si va ad analizzare.

³⁷ Barbi 1941, p. 76.

1. RIFLESSIONI DI GUGLIELMO GORNI

L'autore che verrà di seguito trattato, Guglielmo Gorni, analizza in diversi saggi gli scritti di Dante; il volume *Lettera nome numero. L'ordine delle cose in Dante* è una raccolta in cui affronta la simbologia dantesca e dedica ampio spazio al valore che l'autore duecentesco attribuisce ai numeri, cercando di mettere in collegamento i testi del poeta con il suo periodo storico. Nello sviluppare il proprio discorso, Gorni non dà rilevanza assoluta alla componente puramente religiosa: ovviamente questo aspetto è presente, ma non come unico termine di paragone; l'analisi dello studioso procede tenendo conto, piuttosto, delle conoscenze che si ritiene probabile Dante potesse avere nei vari campi del sapere.

I. Simbolismo del nome e della data di morte nella *Vita Nova*

Uno dei temi più interessanti trattati da Gorni è quello dell'*interpretatio nominis* applicata al nome di Beatrice. La questione è affrontata soprattutto sulla base della *Vita Nova*, in cui lo stesso Dante offre diversi spunti interpretativi riguardo la connessione esistente tra Beatrice e alcuni importanti simboli numerici, il tutto in un'ottica di glorificazione della donna amata.

Prendendo il via dal primo paragrafo del testo e procedendo per gradi, Gorni cerca di esaminare il valore simbolico del numero nove, che secondo il racconto di Dante è un numero ricorrente nella vita di Beatrice; proprio per questa esplicita connessione con la donna amata dal poeta, Gorni cerca anzitutto di analizzare i rapporti nascosti nel suo nome proprio, in un gioco che si rimanda alla pratica delle etimologie³⁸ e che qui è affrontato su base numerica, nella quale va cercata, se esiste, l'essenza intrinseca del nome di Beatrice.

Gorni parte dalle indicazioni temporali presenti nei paragrafi della *Vita Nova* in cui Dante riporta le date di nascita e soprattutto di morte della donna. Le annotazioni cronologiche offrono continui spunti riguardo il profondo legame esistente tra Beatrice e il suo "numero amico", legame di cui, seguendo le parole del poeta, viene data anzitutto un'interpretazione di tipo astrologico:

³⁸ Si veda al riguardo il capitolo 1.

Secondo comune opinione astrologa [...] questo numero fue amico di lei per dare ad intendere che ne la sua generatione tutti e nove li mobili cieli perfectissimamente s'aveano insieme (VN 19. 5 [XXIX, 2]).

Beatrice sarebbe dunque stata accompagnata nella vita dal numero 9 perché al momento del suo concepimento i nove cieli erano perfettamente disposti.

Ma a cosa si riferisce questo numero e perché è così importante? Per dare una risposta a questo interrogativo, Gorni continua la lettura del paragrafo passando al comma seguente, in cui Dante stesso arriva a suggerire come in realtà Beatrice non sia stata semplicemente influenzata dalla posizione dei corpi celesti, ma sia stata una sorta di incarnazione del numero nove e di conseguenza un'emanazione divina. Il poeta, infatti, offrendo una dimostrazione di tipo teologico, spiega come il nove si ricolleghi direttamente alla Trinità e stia ad indicare la natura più profonda di Beatrice:

questo numero fue ella medesima: per similitudine dico, e ciò intendo così. Lo numero del tre è la radice del nove, però che, senza 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 delli miracoli è tre, cioè Padre e Figlio e Spirito Sancto, li quali sono tre e uno, questa donna fue acompagnata 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. (VN 19. 6 [XXIX, 3]).

Questo passo mostra chiaramente i legami matematici che collegano la donna al nove: il numero è emanazione del tre, *fattore* per sé medesimo in quanto il nove corrisponde a 3×3 ; dal momento che il tre simboleggia la Trinità, *fatrice* anche dei miracoli, Dante può associare il nove al miracolo e dire che la donna che lo incarna è essa stessa miracolo.

Affrontare il problema rifacendosi a questi dati cronologici e aritmetici soddisfa Dante, che tuttavia riconosce come «forse ancora per più sottile persona si vedrebbe più sottile ragione in ciò» (XIX, 7 [XXIX, 4]); proprio nella suggerita ricerca di nuove spiegazioni si inserisce Gorni, il quale vuole andare oltre l'astrologia, tentando di capire se il nove accompagni semplicemente gli eventi della vita di Beatrice o se vi siano legami più profondi, magari con il nome stesso della donna. Arriva così ad esporre una tesi diversa ma allo stesso tempo concordante con quanto finora esposto.

Gorni osserva come la forma latina del nome Beatrice, *Beatrix*, sia scomponibile in due parti: *Beatr-ix*. Si potrebbe obiettare che nei suoi testi Dante si riferisce sempre alla “gentilissima” usando la forma volgare del nome, dunque ha poca attinenza analizzare quella latina; Gorni fa però notare che nel paragrafo 19 [XXX] il poeta parla di una lettera che avrebbe scritto in latino indirizzandola ai «principi della terra» per dare notizia della morte di Beatrice; non si sa se questa epistola sia realmente stata composta, ma se così fosse, il fatto che Dante ne dia notizia qui, insistendo anche sulla sua redazione in latino, incoraggia lo studioso a considerare, nella sua analisi, la forma latina del nome.

Si diceva, dunque, di dividere *Beatrix* in *Beatr-ix*. In cifre romane, IX sta ad indicare il nove, che come visto prima rappresenta secondo Dante il miracolo e che qui risulta essere parte integrante del nome. *Beatr-*, invece, è anagramma di Berta, nome che in un passo del *Paradiso*³⁹ Dante utilizza in modo generico come quello di una donna ideale; dunque, secondo Gorni si può derivare che Beatrice corrisponde a Berta + 9, cioè ad una donna miracolo. Ma anche questo risultato non è pienamente soddisfacente.

Con un ulteriore passo in avanti, Gorni rivolge la propria attenzione al sonetto *Io mi senti' svegliar dentro a lo core* (VN 15 [XXIV]), in cui il nome di Beatrice si trasforma in quello di Amore; introducendo il sonetto, Dante riporta una frase che immagina pronunciata da Amore stesso, il quale, riferendosi a Beatrice, afferma «E chi volesse sottilmente considerare, quella Beatrice chiamerebbe Amore per molte simiglianze che à meco» (VN 15. 5 [XXIV 5]). Partendo da questo suggerimento, Gorni confronta le due figure e ne cerca le eventuali analogie rifacendosi ad un procedimento detto *gematrico*, secondo il quale ad ogni lettera dell'alfabeto corrisponde un numero progressivo; considerando un alfabeto di 23 lettere da A a Z (con U e V considerate come una sola lettera), avremo che A = 1, B = 2, C = 3... Z = 23.

Tenendo come punto fermo la convincente analisi precedentemente effettuata sulla particella *-ix*, Gorni passa a ricercare il valore gematrico di *Beatr-*; questa parte del nome della “gentilissima” è composta da B+E+A+T+R, sequenza che in termini numerici sarebbe 2+5+1+19+17 e che dà come risultato il numero 44. Se si applica lo stesso procedimento al nome Amor, che è formato da A+M+O+R / 1+12+14+17, si ottiene

³⁹ “Non credo donna Berta e ser Martino, / per vedere un furare, altro offerere, / vederli dentro al consiglio divino; / ché quel può surgere, e quel può cadere” (*Pd* XIII 139-142).

ancora una volta 44. Gorni ne conclude che Beatrice non è una generica donna ideale associata all'idea di miracolo, ma, alla luce di queste corrispondenze più profondamente connesse ai nomi, addirittura l'unione di Amore e del miracolo, risultato della massima entità "umana" e della massima entità divina.

L'importanza di Beatrice nel simbolismo numerico del *libello* va anche oltre i significati nascosti nel suo nome, dato che, come già detto, la donna è accompagnata dal numero nove nel corso di tutta la sua vita. Nel testo della *Vita Nova* è possibile trovare coordinate temporali di tipo generico, legate all'esperienza autobiografica dell'io narrante ma non inserite in modo preciso in un tempo assoluto. L'unica data esplicita è quella della morte di Beatrice, avvenuta l'8 giugno 1290 e indicata da Dante nel paragrafo 19 [XXIX] dell'opera facendo uso di tre diversi calendari, in modo da dimostrare come giorno, mese e anno siano riconducibili al numero nove:

Io dico che, secondo l'usanza d'Arabia, l'anima sua nobilissima si partio nella prima ora del nono giorno del mese. E secondo l'usanza di Siria, ella si partio nel nono mese dell'anno, però che 'l primo mese è ivi Thisirim primo, lo quale a noi è Octobre. E secondo l'usanza nostra, ella si partio in quello anno della nostra inditione, cioè degli anni *Domini*, in cui lo perfecto numero nove volte era compiuto in quello centinaio nel quale in questo mondo ella fue posta, ed ella fue delli cristiani del terzodecimo centinaio. (VN 19. 4 [XXIX 1])⁴⁰

Tornano, in questo passo, le conoscenze astronomiche cui Dante fa più volte riferimento e che gli permettono di mettere ulteriormente in luce l'affinità tra Beatrice e il nove. Il «perfecto numero» che «nove volte era compiuto» è in questo caso il dieci, visto come una sorta di unità di misura perfetta: nel *Convivio*, infatti, Dante lo indica come limite tra i numeri semplici e quelli composti che si ottengono aggiungendo allo stesso dieci le varie unità⁴¹; e aggiungendo alla figura della donna perfezione su perfezione.

II. Beatrice nella «pistola sotto forma di serventese» e nella *Commedia*

Nel paragrafo 2 [VI] della *Vita Nova*, Dante dà breve notizia di un serventese che avrebbe composto in onore delle sessanta donne più belle di Firenze.

⁴⁰ Sottolineature non presenti nell'originale.

⁴¹ Vd. qui il cap. precedente, § I.

Presi li nomi di .lx. le più belle donne de la cittade ove la mia donna fu
posta dall'Altissimo Sire, e compuosi una pìstola sotto forma di serventese, la
quale io non scriverò: e non n'avrei facto mentione, se non per dire quello che,
componendola, maravigliosamente adivenne, cioè che in alcuno altro numero
non sofferse lo nome della mia donna stare se non in su lo nove, tra li nomi di
queste donne. (VN 2. 11 [VI, 2])

A differenza di altri componimenti, l'autore non riporta il testo completo, limitandosi a dare dei riferimenti generici, senza per questo impedire ai commentatori di trovarvi degli importanti agganci interpretativi legati ancora una volta alla figura di Beatrice. In particolare, ciò che dai pochi accenni del poeta balza subito all'occhio è che la donna occupa il nono posto della lista così redatta. Continua dunque la connessione della "gentilissima" con il numero del miracolo, una connessione che Dante sembra presentare come indissolubile: infatti, del serventese non rimane traccia e di conseguenza non rimane nessuno dei nomi in esso contenuti; l'unica donna di cui vengono riportati nome e posizione è proprio Beatrice, quasi vi fosse l'esigenza di sottolineare una volta di più la meraviglia di questo legame; difatti, l'amata si trova "maravigliosamente" al nono posto. Gorni, inoltre, suggerisce l'ipotesi secondo cui Dante riporta in modo esplicito soltanto la presenza di Beatrice perché evidentemente la sua era da lui considerata la sola presenza immutabile, e perché la presenza di sessanta nomi avrebbe distolto l'attenzione del lettore dallo scopo principale: assegnare a Beatrice un posto solo suo, che non può esserle tolto.

L'analisi fin qui condotta è considerata abbastanza convincente, tuttavia Gorni fa notare come il nove sia in realtà il numero terreno di Beatrice, legato soprattutto all'immaginario della *Vita Nova* e all'esperienza giovanile del poeta; il *libello* è il libro del nove e del miracolo terreno, mentre nella *Commedia* questo immaginario compie un balzo in avanti, spostandosi su un piano più alto, volto ad evidenziare la prioritaria presenza della Trinità, tant'è che la *Vita Nova* è solo accennata nelle prime parti del poema maggiore, per essere del tutto abbandonata nel *Paradiso*, in cui non c'è più spazio per le metafore terrene in essa contenute.

Insieme alla poetica di Dante, anche la figura di Beatrice subisce, nel passaggio dalla *Vita Nova* alla *Commedia*, un cambiamento importante, che ne modifica anche il numero essenziale. Una prova evidente è rintracciabile nel canto XXXII del *Paradiso*, in cui Dante descrive la "candida rosa" nella quale trovano posto le anime beate e dove

troviamo anche Beatrice, inserita fra questi spiriti nobili. Ebbene, è da notare come la donna occupi, nell'elenco dei beati offerto dal poeta, una posizione particolare: anzitutto perché è compresa tra le "Ebre", cioè fra le donne più rilevanti dell'Antico Testamento, e in secondo luogo perché si trova al terzo posto, sullo stesso piano di Rachele, espressione della vita contemplativa. Secondo Gorni, il rimando a Rachele è in qualche modo segno di continuità con la *Vita Nova*, dal momento che nel testo giovanile Beatrice e le visioni ad essa collegate sono connotate dal senso della vista (a volte con immagini dolci e soavi, altre con immagini dolorose e crude), senso per mezzo del quale opera proprio la vita contemplativa.

Ciò non toglie che questo canto sia un notevole avanzamento della visione che Dante ha della donna amata; infatti, se nella *Vita Nova* e nel perduto serventese Beatrice faceva parte delle più belle donne fiorentine, nella *Commedia* è una delle donne più beate della storia dell'umanità, inserita in un posto inferiore solo a Maria ed Eva. Questo cambiamento di status è simbolicamente indicato dal nuovo numero a cui Beatrice viene associata: il tre, tradizionalmente numero importante perché visto come la base dell'operato di Dio, la cui rintracciabilità nel mondo è considerata un'impronta di questo lavoro creativo.

Dunque il tre è il numero "celeste" di Beatrice, ma a questa visione Gorni trova delle anticipazioni nella *Vita Nova*. Alcuni passaggi del testo sono infatti costruiti su base ternaria, a partire già dal primo paragrafo, in cui è descritto l'incontro in tenera età fra Dante e Beatrice; qui sono presentati, secondo i commenti, i tre stili letterari alto, medio e basso, figurati per mezzo di *sententiae* in latino collegate alla reazione degli spiriti dell'anima alla vista della piccola Beatrice (VN 1. 5-7 [II, 4-6]). Qualche paragrafo più avanti (5. 4-6 [XI, 1-3]) Dante descrive gli effetti del saluto della donna, ridotti a tre reazioni verbali: «quando ella appariva» il poeta riusciva a dire soltanto «Amore»; «quando ella fosse alquanto propinqua al salutare» gli occhi di Dante "tremavano" e lo spirito d'amore suggeriva «Andate ad onorare la donna vostra»; «e quando questa gentilissima salute salutava» il corpo di Dante non poteva reagire, «si movea come cosa grave inanimata».

Gorni ritrova altri esempi di questo genere, ma quello che egli ritiene essere l'indizio maggiore di partecipazione del tre nella *Vita Nova* è situato nella canzone *Donne ch'avete intellecto d'amore* (VN 10 [XIX]), dal momento che nei primi quattro versi

compaiono le tre potenze dell'anima, ovvero intelletto, volontà e mente; dato che queste sono definite da sant'Agostino immagine di Dio nell'uomo, Gorni vede nella loro presenza in questi versi un inizio del «nuovo stile nel nome di una trinità riflessa»⁴², che giungerà al massimo compimento proprio nella *Commedia*.

III. Il numero e la profezia

Et a tempore cum ablatum fuerit iuge sacrificium, et posita fuerit
abominatio in desolationem, dies mille ducenti nonaginta.

Beatus qui expectat et pervenit usque ad dies mille trecentos triginta quinque.⁴³

Questi due passi sono tratti dal libro della Bibbia dedicato al profeta Daniele, in particolare dal dodicesimo capitolo, in cui egli, più che nei precedenti, tratta della fine del mondo. Nella profezia qui riportata, il profeta mette in relazione determinati eventi con due numeri interessanti: 1290 e 1335. Nell'esperienza dantesca questi numeri assumono un particolare significato, in quanto rimandano a due anni fondamentali nella vita e nella teoria del poeta.

Il 1290 è, come visto nel primo paragrafo di questo capitolo, l'anno in cui si colloca la morte di Beatrice, unica data riportata nella *Vita Nova*. Il riferimento con il testo di Daniele è rintracciabile, secondo Gorni, dove Dante riporta la notizia della sua lettera ai principi della terra, scritta dal poeta che si trova, ancora sofferente, nella «desolata cittade» ormai abbandonata da Beatrice (VN 19. 8 [xxx, 1]). Proprio l'aggettivo «desolata» è spia di questa derivazione profetica in quanto riconducibile a «in desolationem», il che lo rende rinvio immediato, per un'epoca che ha una familiarità molto più forte della nostra con i testi sacri, al passo biblico e dunque al numero in esso contenuto. Se questo non bastasse, Dante riporta esplicitamente nel citato comma l'incipit in latino dell'epistola, corrispondente ad un verso del profeta Geremia; altro suggerimento a cercare corrispondenze nei libri profetici, oltre che sintomo di una centralità del profetismo già nella *Vita Nova*. Anche il secondo numero è riscontrabile in Dante se si fa riferimento al *Convivio*, in particolare ai paragrafi del quarto trattato dedicati alla durata della vita:

⁴² Gorni 1990, p. 105.

⁴³ «E dal tempo in cui sarà abolito il sacrificio quotidiano, e sarà eretto l'abominio della desolazione, passeranno milleduecentonovanta giorni. / Beato chi attenderà con pazienza e giungerà a milletrecentotrentacinque giorni» - Daniele, XII, 11-12; vd. *Ivi*, p. 126.

se 'l colmo del nostro arco è ne li trentacinque, tanto quanto questa etade ha di salita tanto dee avere di scesa [...] e così si termina la senettute nel settantesimo anno. [...]

Avviene che oltre la senettute rimane de la nostra vita forse in quantitate di diece anni, o poco più o poco meno [...] Onde avemo di Platone, del quale ottimamente si può dire [...] che esso vivette ottantuno anni [...] E io credo che se Cristo fosse stato non crucifisso, e fosse vissuto lo spazio che la sua vita poteva secondo natura trapassare, elli sarebbe a li ottantuno anno di mortale corpo in eternale transmutato. (Cv IV, XXIV, 3-6)

La vita ideale dura quindi per Dante settant'anni; considerando che il poeta è nato nel 1265 – infatti nella *Commedia*, ambientata nel 1300, è «nel mezzo del cammin di nostra vita», cioè 35 anni in base alla teoria del *Convivio* – si può dedurre che se fosse vissuto a sufficienza avrebbe raggiunto i settant'anni proprio nel 1335, meritando così, secondo le parole di Daniele, il titolo di “beatus”. I numeri 1290 e 1335 permettono in questo modo di accostare fra loro Beatrice e Dante, sulla base di un testo profetico, dunque indicativo di una verità già stabilita.

C'è un altro numero che secondo Gorni può essere considerato profetico. Si tratta del 1266, presentato da Dante in *If* XXI, 113 come indicazione del tempo trascorso dalla morte di Cristo; infatti, come esplicitato in Cv IV, XXIII, 10-11, il poeta la colloca nel trentaquattresimo anno d'età e per questo al momento del viaggio della *Commedia* sono passati 1266 anni dall'uccisione di Cristo, evento indispensabile per la redenzione dell'umanità dal peccato originale. Il numero è significativo nella vicenda dello stesso Dante, in quanto la sua personale possibilità di redenzione ha avuto inizio 1266 anni dopo Cristo, cioè con la nascita di Beatrice, colei attraverso la quale, come appena visto, Dante può raggiungere la condizione di “beatus”.

Il numero 1266 offre un termine di paragone che avvicina Beatrice a Cristo; se ne può trovare un ulteriore nel passo del *Convivio* sopra riportato. Infatti, qui Dante afferma che se Cristo non fosse morto in croce avrebbe raggiunto la perfetta età di 81 anni; anche questo numero è intriso di significati, in quanto si ottiene moltiplicando il nove – numero del miracolo – con se stesso. Ma Dante ha già dimostrato nella *Vita Nova* che il nove è Beatrice, miracolo in terra, e quindi Cristo, poiché caratterizzato da nove volte il miracolo, è la perfezione del miracolo stesso, superiore ovviamente a Beatrice, ma in collegamento ad essa e al suo numero.

IV. La struttura numerica del *Fiore*: relazioni con la *Commedia*

Dopo aver dedicato ampio spazio a Beatrice, Gorni concentra la propria attenzione sul poemetto del *Fiore*, attorno al quale esiste una disputa per stabilirne la paternità; lo studioso si allinea al pensiero di quanti attribuiscono l'opera a Dante, datandola attorno agli anni 1286-1287, quindi ad un periodo precedente la stesura della *Vita Nova*. Proprio per la convinzione che il poemetto sia frutto dantesco, Gorni trova assolutamente plausibile, visti i risultati sulle opere maggiori, applicare anche al *Fiore* un'analisi di tipo numerico, operando soprattutto sulla struttura del testo. Il componimento è formato da 232 sonetti e su questo numero si sofferma l'attenzione di Gorni, il quale afferma come, non essendo noti autografi in cui Dante esplica il proprio pensiero, inevitabilmente «si avanza per approssimazioni, in base a un criterio di probabilità»⁴⁴.

Il tentativo da lui proposto, dunque, parte dal notare che gli ultimi due sonetti del poemetto possono essere considerati come un unico componimento e il *Fiore* può così essere ridotto a 231 parti. Questo è il nuovo numero di riferimento e per Gorni il primo passo da compiere è quello di cercare eventuali gruppi narrativi che permettano di dividere il poemetto in più sezioni; proprio avanzando “per approssimazioni”, l'autore riconosce tre possibili tipi di divisione.

Sulla base di quanto operabile nella *Commedia*, si può innanzitutto provare a dividere per tre i 231 poemetti; in questo modo, si ha come risultato 77, numero significativo in quanto multiplo del sette, da più parti ritenuto il numero di Dante⁴⁵. Sezionando il poemetto in tre parti composte ognuna da 77 componimenti, si ritrovano effettivamente dei rimandi interni sia di tipo metrico sia di tipo temporale, ma le simmetrie non sono continue e dunque si può procedere con un altro tentativo.

Ad un criterio narrativo si rifà perciò una seconda tripartizione, che considera questa volta il rapporto tra il *Fiore* e il *Roman de la Rose*, considerato il suo diretto antecedente. Il *Roman* fu scritto in due tempi da Guillaume de Lorris e Jean de Meung e le due parti sono separabili all'altezza del XXXIV sonetto. Gorni osserva come la sezione I-XXXIV del poema provenzale corrisponda, nel *Fiore*, ad una sezione di tipo narrativo, caratteristica che si ritrova negli ultimi 34 sonetti; di mezzo, una lunga sezione discorsiva, composta da 163 componimenti. Vista la presenza, in questa ipotesi, del

⁴⁴ *Ivi*, p. 93

⁴⁵ Vd. qui il cap. precedente, § III.

numero 34, riconducibile ai canti dell'Inferno, a questo punto può scattare, secondo Gorni, il confronto con la massima opera dantesca.

Il terzo tipo di divisione nasce infatti da un nuovo confronto con la *Commedia*. Questa è formata come ben noto da tre cantiche, ognuna delle quali conta 33 canti, eccetto l'*Inferno*, a cui è unito un canto proemiale; la struttura della *Commedia* è dunque $1+33+33+33$. Riprendendo il *Fiore* come somma di 232 sonetti, si può supporre che la stessa forma presente nella *Commedia*, cioè proemio+canti, possa essere rintracciata anche nel poemetto: dunque, $1+231$. Di conseguenza si può tentare una divisione che tenga conto di questa somiglianza e che si basi sul 33; dato che 231 è divisibile per questo numero, con l'operazione si possono ottenere sette sezioni formate ognuna da 33 sonetti; si ottiene quindi la struttura $1+33+33+33+33+33+33+33$, in un risultato che sembra confermare come anche la base del *Fiore* sia riconducibile al tre e ai suoi multipli.

Come nella *Vita Nova* erano riscontrabili anticipazioni della presenza del numero tre, così nel prosimetro è possibile, secondo Gorni, trovare dei riferimenti numerici associabili al *Fiore*. Analizzando il *libello*, egli rileva anzitutto la presenza di due sezioni, il cui momento di divisione è rintracciato non tanto nella narrazione della morte di Beatrice, quanto piuttosto nella canzone *Sì lungiamente*, contenuta nel paragrafo 18 [XXVII], e nella successiva citazione latina da Geremia. A seguito di questa divisione, si possono contare 434 versi poetici nella prima sezione e 242 nella seconda, per un totale di 676 versi; questi tre numeri sono, secondo Gorni, simili al 232 riguardante i sonetti del *Fiore*, tutti quanti «del tipo xyx , speculari rispetto alla loro cifra media»⁴⁶ e dunque sintomo di una stretta vicinanza compositiva fra i testi, le cui simili simmetrie compositive portano, nella teoria di Gorni, a confermare la paternità dantesca del poemetto.

⁴⁶ Gorni 1990, p. 101.

2. IMPORTANZA RELIGIOSA NELL'ANALISI DI CARLO VECCE

Il secondo testo che verrà qui presentato è un articolo dello studioso Carlo Vecce significativamente intitolato *Beatrice e il numero amico*, composto in occasione del settimo centenario di morte della donna. Come dice il titolo stesso, questo lavoro presenta una panoramica interpretativa che ha come suo centro la presenza, nelle opere dantesche, del numero nove, unanimemente ritenuto il numero distintivo di Beatrice.

I. Il “nove” nel tempo di Beatrice e sua riabilitazione simbolica

Il primo problema che Vecce si pone è quello che deriva dal titolo della *Vita Nova*, ovvero se esso alluda a un riferimento temporale o a qualcosa di più allegorico.

La questione anagrafica è quella più immediata, che viene suggerita dall'argomento autobiografico dell'intero testo. Lo stesso Dante sembrerebbe alludere a questa possibilità nella *Commedia*, in particolare nel momento della ricomparsa di Beatrice nel canto xxx del *Purgatorio*; la donna accusa qui il poeta di essersi allontanato da lei già in vita, spostando le proprie attenzioni su un'altra donna (la donna-schermo), e ancora di più alla sua morte, determinando così la propria caduta verso una condizione lontana dalla salvezza (*Pg xxx*, 109-138).

Il verso significativo per l'analisi di Vecce è il 115, in cui si legge «questi fu tal nella sua vita nova». È evidente, in riferimento al discorso in cui esso è inserito, che quel “vita nova” sia un'indicazione anagrafica volta ad indicare la giovinezza di Dante, e molti commentatori hanno voluto vedervi un esplicito richiamo del testo giovanile, considerando anch'esso in chiave temporale.

Vecce, invece, concorda sul valore cronologico dell'affermazione di Beatrice, ma muove la sua analisi della *Vita Nova* su un altro campo. Per lui, infatti, il titolo del prosimetro non richiama periodi anagrafici, ma lo intende come storia di un “rinnovamento”, di una salvezza in senso cristiano resa possibile dal passaggio nella vita di Dante di Beatrice – una “beatrice” salvifica – parallelo del passaggio di Cristo – “beator” per eccellenza – nella storia dell'umanità. In questo senso sarebbe dunque da rileggere il citato passo del *Purgatorio*, in cui il ruolo della donna è sottolineato maggiormente, e in questo senso va letta, secondo Vecce, la *Vita Nova*, a partire dai

riferimenti temporali in essa contenuti, volti ad avvicinare l'esperienza di Beatrice a quella di Cristo.

Il prosimetro, come già notava Gorni, non è basata su un tempo assoluto, ma sul tempo soggettivo della vita del narratore; suo è il punto di vista dell'intera vicenda, a cominciare dall'inizio vero e proprio del "libro della memoria":

Nove fiata già appresso lo mio nascimento era tornato lo cielo della luce quasi a uno medesimo puncto quanto alla sua propria giratione, quando alli miei occhi apparve prima la gloriosa donna della mia mente, la quale fu chiamata da molti Beatrice, li quali non sapeano che si chiamare. (VN 1. 2 [II, 1])

"Nove fiata" corrisponde al latino *novies*, termine la cui somiglianza con il "nova" del titolo balzava subito all'occhio, in un gioco riscontrabile nella pratica stilnovista.

I riferimenti biografici sono qui riportati associandoli a un elemento oggettivo, ovvero la posizione del cielo del Sole, che all'epoca di questo incontro aveva compiuto 9 giri dal momento della nascita di Dante; nel *Convivio* questo cielo viene associato all'Arismetria (Cv II, XIII, 15-19) e la sua scelta all'inizio della *Vita Nova* è importante, in quanto suggerisce di prestare attenzione alla presenza numerica nel corso del testo.

L'apparizione di Beatrice è significativa per il modo in cui viene descritta: infatti, Dante dà prima l'indicazione temporale e poi l'immagine della donna; è un modello, questo, tipico dell'agiografia e dei testi sacri, modello suggerito, secondo Vecce, anche dalla presenza del verbo "apparve", in latino *apparuit*, nella tradizione sempre usato in associazione a Dio o a entità celesti che fungono da messaggeri. Già dall'inizio Dante sottolinea così la natura in qualche modo sovrumana di Beatrice.

Il paragrafo qui riportato è considerato da Vecce il paragrafo del tempo del poeta, a cui fa seguito quello del tempo di Beatrice, ad esso speculare per costruzione e nel quale si trova un altro riferimento astronomico:

Ella era già in questa vita stata tanto, che nel suo tempo lo Cielo Stellato era mosso verso la parte d'oriente delle dodici parti l'una d'un grado, sì che quasi dal principio del suo anno nono apparve a me, e io la vidi quasi dalla fine del mio nono. (VN 1. 3 [II, 2])

La misurazione del tempo è attuata, per Beatrice, sulla base del movimento del Cielo stellato, che nel *Convivio* verrà associato da Dante a Fisica e Metafisica (Cv II, XIV, 1-13). Va anche rilevato che Beatrice nasce nel nono mese dopo la nascita di Dante; questo è un richiamo importante alla tradizione cristiana, perché i nove mesi simboleggiano, in riferimento alla vita di Cristo, il tempo necessario per raggiungere la perfezione umana. Dunque, “apparizione” e “visione” hanno luogo nel nono anno di vita di entrambi i personaggi.

Il numero nove compare nella *Vita Nova* sempre come misura temporale, ma non è un espediente retorico; si tratta invece di una presenza reale nel tempo di Beatrice; è quanto si vede nel paragrafo 19 [XXVIII-XXX], in cui Dante presenta la data di morte della donna servendosi di tre calendari, che permettono di ridurre l’8 giugno 1290 a elementi novenari. Si ha quindi che, nei diversi sistemi di riferimento, la sera dell’8 corrisponde all’inizio del giorno 9; giugno è il nono mese in quanto il computo inizia ad ottobre; 1290 deriva dalla presenza, nel tredicesimo secolo, dell’operazione 9x10.

La partecipazione del nove è dunque di primaria importanza lungo tutta la vita di Beatrice; questo è un problema cui Dante deve fare fronte, in quanto il nove è associato dalla tradizione cristiana a significati negativi, è sempre numero di patimenti e dolori⁴⁷ ed è anche un numero presente nelle date di assedio e caduta di Gerusalemme: negli scritti biblici questa è presentata come la città più popolosa di tutte, mentre dopo la distruzione è desolata come una vedova; l’immagine è fondamentale perché è la stessa che Dante usa per descrivere Firenze dopo la morte di Beatrice. Sorprende che il poeta usi in relazione alla donna amata questa raffigurazione che permette di vedere il nove, numero della donna, come un numero totalmente negativo, che già Isidoro di Siviglia definiva sì perfetto in sé in quanto prodotto del tre, ma imperfetto in relazione con gli altri numeri perché mancante di un’unità fondamentale per il raggiungimento del dieci, il numero più perfetto di tutti.

Conscio della necessità di rivalutare il nove, Dante offre una trattazione approfondita per dimostrarne e sottolinearne la natura “miracolosa”; il mezzo per raggiungere tale scopo è ritrovato proprio in occasione della morte di Beatrice, quando Dante si sofferma ad analizzare la connessione fra la donna e il numero⁴⁸.

⁴⁷ Vd. qui i capp. 1 e 2.

⁴⁸ Cfr. il § I.1 più sopra.

Il procedimento del poeta per dire perché il nove fu “amico” di Beatrice segue un andamento ternario, dall’alto verso il basso:

Perché questo numero fosse in tanto amico di lei [...] sia cosa che, secondo Tholomeo e secondo la cristiana veritate, nove siano lo cieli che si muovono; e secondo comune oppinione astrologa, li detti cieli adoperino qua giù secondo la loro abitudine insieme (VN 19. 5 [XXIX, 2])

Alla teoria di Tolomeo riguardo i nove cieli mobili sono affiancate prima la verità della filosofia cristiana e poi la «comune oppinione astrologa», quella degli uomini comuni, per i quali le stelle influenzano la vita umana.

Beatrice, però, non fu semplicemente influenzata dal nove, bensì «questo numero fue ella medesima» (VN 19. 6 [XXIX, 3]); questa espressione si ricollega, secondo Vecce, alla credenza medievale per cui i numeri sono fondamento primario delle cose, parole divine che vanno indagate per giungere all’intenzione del creatore. Sarebbe dunque sintomo di questo pensiero l’inserimento del termine “factore”, considerato non solo imodo matematico, ma come parola che richiama l’attività creatrice di Dio. Beatrice è dunque «uno nove», prodotto del 3–Trinità, soprattutto perché nella vita della donna la Trinità ha operato per sé medesima, senza intermediari.

Questa è una prima e forte rivalutazione del nove; Vecce ne trova una in più: nell’anniversario della morte di Beatrice, a Dante appaiono solo immagini di angeli. Come ogni contemporaneo sapeva, gli ordini angelici sono nove e questo richiamo permette di trovare un’ulteriore visione positiva per il numero. È vero che per Isidoro di Siviglia il nove era imperfetto perché l’unità mancante indicava la non compiuta osservanza della legge divina, segno di colpa che lo denota come simbolo degli angeli ribelli; ma è anche vero che, con l’aiuto dell’intervento divino, figurato dal numero uno, si può raggiungere la perfezione assoluta del numero dieci.

II. Il «dolcissimo salutare»: la sua ora e le sue conseguenze

Nel paragrafo precedente si è visto come i numeri della *Vita Nova* assumano un valore cronologico legato a Beatrice; sebbene sia soprattutto questa la valenza che le immagini numeriche assumono, è possibile accostare ad esse anche un altro tipo di misurazione: quella delle ore che accompagnano gli eventi narrati.

La prima indicazione temporale di questo tipo è inserita da Dante al momento del primo saluto di Beatrice:

Poi che furono passati tanti dì che apuncto erano compiuti li nove anni appresso l'apparimento soprascripto di questa gentilissima, nell'ultimo di questi dì avvenne che questa mirabile donna apparve a me vestita di colore bianchissimo, in mezzo di due gentili donne, le quali erano di più lunga etade; e passando per una via, volse gli occhi verso quella parte ov'io era molto pauroso, e per la sua ineffabile cortesia, la quale è oggi meritata nel grande secolo, mi salutòe virtuosamente tanto, che mi parve allora vedere tutti li termini della beatitudine. L'ora che lo suo dolcissimo salutare mi giunse, era fermamente nona di quel giorno. E [...] quella fu la prima volta che le sue parole si mossero per venire alli miei orecchi. (VN 1. 12-13 [III, 1-2])

L'evento è importantissimo nella narrazione della Vita Nova per gli effetti positivi che provoca sul poeta e per quelli negativi che la sua successiva mancanza provocherà.

Quanto qui descritto è significativo già per il fatto che si verifica nove anni dopo il primo incontro, ma la cosa più rilevante è che ora l'apparizione di Beatrice passa da *vidit* a *audivit*, dall'ambito della vista a quello dell'udito; quest'ultimo è il senso che permette meglio di tutti di cogliere l'ineffabile, inteso in termini religiosi e mistici. Quello che conta di più sottolineare è però la specificazione secondo cui il saluto viene concesso a Dante nell'ora nona, ritenuta tradizionalmente l'ora della morte di Cristo.

Secondo la ripartizione canonica delle ore diurne⁴⁹, infatti, queste vengono contate a partire dall'alba, fissata per convenzione alle sei di mattina; la successione, che è linea guida per le preghiere quotidiane dei religiosi, vede succedersi le ore Terza (dalle 6 alle 9), Sesta (dalle 9 alle 12), Nona (12-15) e Vespro (dalle 15 al tramonto); le Scritture pongono la morte di Cristo alle tre del pomeriggio, dunque allo scadere dell'ora Nona, ma Dante nel *Convivio* afferma «era quasi ora sesta quando morio, che è a dire lo colmo del die» (Cv IV, XXIII, 11). Come aveva dato la sua opinione circa l'età della morte, così il poeta dà la sua interpretazione dell'ora di morte per collegarla all'apice della vita (35 anni) e all'apice del giorno: l'ora sesta propriamente detta, infatti, è il mezzogiorno, con il quale anche secondo i Vangeli comincia la passione di Cristo, accompagnata dall'oscuramento del cielo fino al suo spirare.

⁴⁹ Una precisa descrizione di questo argomento è nel commento al *Convivio*, letto nell'edizione curata da Giorgio Inglese, alla p. 309, n. 14.

Il saluto di Beatrice, oltre a rimandare a queste connessioni religiose, è importante anche per i suoi effetti sul poeta; in particolare, esso dà il via a una serie di tre visioni di carattere profetico, che devono accompagnare fino alla morte della donna e che per questo sono caratterizzate dalla presenza del numero nove.

La prima visione ha luogo dopo il saluto di Beatrice: Dante, colpito e «inebriato» da questo evento, torna a casa e pensando si addormenta; in sogno gli appare l'immagine della donna che tiene fra le mani un cuore ardente e poi lo mangia (VN 1. 14-18 [III, 3-7]). Il tema è ricorrente nella letteratura provenzale, ma ciò che vale sottolineare è l'ora in cui Dante afferma essere avvenuta questa visione, ovvero la quarta ora della notte; secondo Vecce si può leggere questo riferimento anche in un altro modo, in quanto questa (corrispondente alle 22) è anche la prima delle ultime nove ore della notte. Il sogno di questa donna si pone così all'inizio di un ciclo novenario, quasi ad anticipare la consacrazione che avrà luogo quando essa ascenderà al cielo.

In modo più diretto al saluto si ricollega la seconda visione, in cui Dante è esortato da Amore a scrivere dei versi per Beatrice, in modo da chiarirle l'equivoco provocato dalla donna-schermo (VN 5. 10-15 [XII, 3-8]). L'ora registrata dal poeta per questa visione è la nona del giorno, la stessa dell'ora del saluto, che è anche l'ora in cui tipicamente si verificano le visioni negli Atti degli Apostoli.

La terza visione è quella più propriamente profetica, in quanto Dante immagina la morte di Beatrice (VN 14. 3-12 [XXIII, 3-12]). Più che una visione essa è quasi un delirio, in quanto avviene quando il poeta si trova nel nono giorno di una malattia, ed è piena ancora una volta di riferimenti simbolici alla morte di Cristo, in un parallelo fra le due figure che Dante continua a presentare⁵⁰.

III. Il caso particolare del serventese

Nel paragrafo 2 [VI] della *Vita Nova* Dante cita un suo ora perduto serventese, dedicato, come già visto in precedenza⁵¹, alla nomina delle sessanta più belle donne di Firenze e nel quale il nome di Beatrice si colloca «maravigliosamente» al nono posto. Stando a questa indicazione, si può notare come esso costituisca la prima volta in cui il numero nove appare nella *Vita Nova* svincolato da connotazioni temporali,

⁵⁰ Vd. anche il § precedente.

⁵¹ Si veda qui il § II.2

rientrando piuttosto nel campo poetico di Dante, nel quale si uniscono le nozioni teoriche strutturali, compositive, numeriche tipiche della letteratura medievale.

Il serventese mostra una volta in più il legame fra Beatrice e il nove, in quanto il suo nome si pone al nono posto senza che l'ordine venga provocato o studiato a priori. Questa testimonianza dantesca lascia perciò un dubbio sul metodo che il poeta può aver seguito per comporre il testo poetico, dubbio che Vecce cerca di sciogliere basandosi sul generale metodo compositivo del serventese nella tradizione medievale.

Infatti, egli riporta esempi di tre tipi di *serventesius caudatus*, tra loro differenti per la struttura di riferimento: possono infatti avere tre versi (schema di rime AAb BBc CCd), quattro versi con la stessa rima ripetuta tre volte (AAAb BBBc CCCd) o eccezionalmente quattro versi contenenti tre rime (ABbC CDdE EFG – quest'ultimo è il tipo di serventese che avrà fortuna nel Trecento e che si ritrova ad esempio in Boccaccio e in Antonio Pucci).

In base a questi schemi, Vecce ipotizza che i nomi delle donne scelti da Dante potessero essere evidenziati perché usati come parole-rima; cerca allora di trovare eventuali corrispondenze di questa pratica nei testi poetici contenuti nella *Vita Nova*, trovandone tre. La prima è nel sonetto *Io mi senti' svegliar dentro allo core* (VN 15. 7-9 [XXIV, 7-9]), in cui la forma sincopata “Bice” compare al verso 9 in rima con “mi ridice”; la seconda occorrenza del nome in rima si trova nel sonetto *Deh, peregrini, che pensosi andate* (VN 29. 9-10 [XL, 9-10]), dove “beatrice”, usato qui non come nome proprio ma come “beatitudine”, rima con “mi dice”; l'ultima nel sonetto *Oltre la spera che più larga gira* (VN 30. 10-13 [XLI, 10-13]), questa volta con il nome proprio intero, “Beatrice”, in rima ancora con “mi ridice”. Questa progressione può far dunque ipotizzare che anche nel serventese il nome di Beatrice potesse trovarsi «magari in rima con “la mente (o il cor, o lo spirto) mi dice (o ridice)”»⁵².

Dopo questa analisi, resta da spiegare perché Dante abbia scelto proprio 60 donne, numero curioso che fino a questo punto non è stato utilizzato nella sua opera con significati particolari. Vecce, allineandosi ad altre teorie, ne ritrova il probabile modello nel *Cantico dei Cantici*, testo biblico che Dante cita quasi testualmente nel *Convivio*:

⁵² Vecce 1990, p. 115.

«sessanta sono le regine, e ottanta l'amiche concubine; e de le ancille adolescenti non è numero: una è la colomba mia e la perfetta mia» (Cv II, XIV, 20)

Nel trattato, il commento di Dante è volto ad indicare in quella “colomba” la scienza divina, ma ciò non toglie che nel testo giovanile possa aver tenuto a mente i versi biblici e possa aver basato su di essi la lista delle donne.

Vecce nota che la “colomba” di questo passo è ben distinta dalle sessanta “regine” e dalle altre donne, suggerendo che, se questo è davvero il modello del serventese, anche il nome di Beatrice, “colomba” del poeta, doveva risultare ben separato da quello delle altre sessanta, di modo che il testo avrà contenuto 61 nomi, tra i quali quello della donna amata era nascosto al nono posto, in un processo di dissimulazione dell'amore collegato all'invenzione della donna-schermo.

Per provare se questo numero possa essere preso in considerazione, è stato suggerito di cercare il valore gematrico del nome “Beatrice”⁵³, secondo la sequenza B+E+A+T+R+I+C+E / 2+5+1+19+17+9+3+5, da cui risulta proprio 61; il numero totale del serventese è dunque il valore gematrico del nome della donna amata, che supera di un'unità il 60, simbolo, nelle Scritture, di «perfectio boni operis», cioè «perfezione attraverso opere di bene».

Per finire, Vecce va alla ricerca di altri riferimenti alla scansione interna del serventese, trovando nel celebre sonetto *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io* (Rime, LII) e nel verso «quella ch'è sul numer de le trenta» un possibile richiamo al testo perduto.

Cercando di identificare questa donna si sono delineate due ipotesi: la prima, ritenendo che “trenta” si riferisca alla posizione della donna nella lista di fiorentine, esclude che essa sia Beatrice, ipotizzando piuttosto la sua identificazione con la donna-schermo; la seconda teoria, invece, non considera “trenta” come una precisa posizione, ma piuttosto «sul numer de le trenta» starebbe per “fra le prime trenta”, dunque il riferimento sarebbe in questo caso a Beatrice, il cui nome è qui taciuto perché al tempo della composizione del sonetto ella è già sposata e dunque si sottolinea la convenienza poetica del silenzio (tanto che anche il terzo amico della brigata, Dante stesso, non viene nominato).

⁵³ Cfr. qui il cap. su Gorni.

L'ulteriore elemento che permetterebbe di avanzare l'ipotesi di questa associazione è ritrovato proprio nel numero trenta: esso è prodotto di 3×10 , dunque numero perfetto in entrambi i suoi fattori. Se questo numero fosse qui usato per indicare Beatrice, se ne potrebbe trovare un collegamento coerente nella *Commedia*, di cui qui si avrebbe un antecedente. Infatti, Beatrice è inserita al terzo posto fra le Ebreë della candida rosa⁵⁴ perché il suo numero nella *Commedia* è il tre; vedendo la città celeste come una figura speculare della «cittade ove la mia donna fu posta dall'Altissimo Sire» (VN 2. 11, [VI, 2]), si ha la corrispondenza fra Beatrice-3 e Beatrice-9, l'una risultato dell'altra per mezzo del passaggio intermedio del serventese, in cui il trenta deriva dalla radice del nove moltiplicata per il numero perfetto.

⁵⁴ Vd. anche pp. 34-35.

IV. I NUMERI DANZANTI DELLA SESTINA DANTESCA

Nell'esperienza poetica di Dante è possibile rintracciare, fra la *Vita Nova* e la *Commedia*, una fase di laboratorio che comprende le cosiddette *Rime petrose*, quattro componimenti dedicati dal poeta a una donna-pietra, irraggiungibile e insensibile; è una fase in cui Dante svia dall'amore totalizzante verso Beatrice prima di tornare alla sua lode con mezzi più elevati.

Nelle *Rime*, i sentimenti negativi provati dall'autore si riflettono in una poesia "petrosa", oscura e difficile, vicina al provenzale *trobar clus*, caratterizzato anche da enigmi e codici cifrati rintracciabili altresì in Dante. Il poeta è molto attivo nel campo della sperimentazione letteraria e cerca i suoi modelli non solo nei poeti classici – Virgilio in primis – ma anche nei trovatori provenzali; in particolare, il modello a cui si accosta maggiormente è Arnaut Daniel, definito nella *Commedia* «miglior fabbro del parlar materno» (*Pg* XXVI, 117), alludendo alla sua produzione in lingua d'oc e alla dimensione artigianale della poesia, quasi un oggetto materiale da forgiare con sapienza.

Proprio il rapporto fra Dante e il trovatore è al centro del testo *Coblas. Il mistero delle sei stanze*, in cui gli autori vanno alla ricerca di analogie fra i due poeti sulla base di due componimenti particolari. Si tratta per Arnaut della sestina *Lo ferm voler qu'el cor m'intra*, per Dante della sestina *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra* (*Rime*, CI), una delle *Rime petrose*.

La struttura dei due componimenti è alla base di ricerche di stampo numerologico, in quanto offre degli spunti interessanti: anzitutto, la sestina è formata da sei stanze (in provenzale, *coblas*) e un congedo; ogni stanza è composta da sei versi che non rimano fra loro ma contengono sei parole-rima, che nel corso del testo si scambiano continuamente di posizione secondo quella che viene chiamata *retrogradatio cruciata*: partendo da una disposizione iniziale delle parole nella prima stanza del tipo ABCDEF, si può vedere che la *retrogradatio* consiste nell'inversione dell'ordine delle ultime tre parole (anziché DEF → FED); il procedimento è "cruciato" perché questo nuovo terzetto è come "inchiodato" in modo alternato alle prime tre, di modo che la seconda stanza avrà, a seguito di questo spostamento, lo schema FAEBDC, la terza CFDABE e così via. Seguendo questo andamento, dopo sei stanze si tornerebbe all'ordine iniziale; ma Arnaut, nella propria sestina, usa il congedo – formato da tre versi, ognuno contenente

due parole-rima – per fermare questo ciclo potenzialmente infinito, ben incarnato dal numero sei, così ricorrente in questo tipo di componimento.

Il sei, infatti, è uno di quei numeri che vengono interpretati dal Medioevo sia in senso positivo che negativo: esso è visto come generatore di figure geometriche perfette, Isidoro di Siviglia scrive «senarius namque, qui partibus suis perfectus est, perfectionem mundi quadam numeri sui significatione declarat»⁵⁵ ed è considerato numero perfetto anche perché può derivare dalla somma dei suoi dividendi; secondo altre interpretazioni, però, il sei è un numero negativo in quanto simboleggia il girare attorno a un unico centro secondo un ciclo infinito. Forse per questa connotazione Arnaut si serve del congedo come di un mezzo per chiudere la sestina ad un punto finito.

La stessa struttura è usata anche da Dante, il quale introduce come novità l'utilizzo dell'endecasillabo, scelta che non fa che confermare la presenza ricorrente del sei: se ogni verso è composto da undici sillabe, si può vedere che ogni stanza è formata da 66 sillabe. Ad un livello più profondo gioca lo scambio di posizione fra le parole-rima. Ma si veda il testo della sestina dantesca, di cui si riportano qui le prime due stanze e il congedo:

Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra
son giunto, lasso, ed al bianchir de' colli,
quando si perde lo color ne l'erba:
e 'l mio disio però non cangia il verde,
sì è barbato ne la dura petra
che parla e sente come fosse donna.

Similmente questa nova donna
si sta gelata come neve a l'ombra:
ché non la move, se non come petra,
il dolce tempo che riscalda i colli,
e che li fa tornar di bianco in verde
perché li copre di fioretti e d'erba.

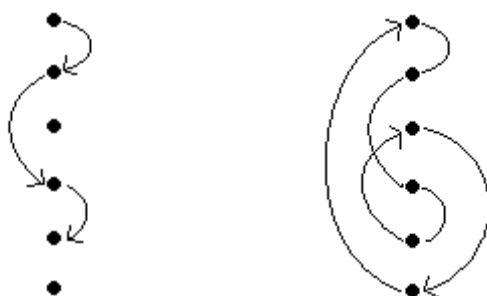
[...]

Quandunque i colli fanno più nera ombra,
sotto un bel verde la giovane donna
la fa sparer, com'uom petra sott'erba.

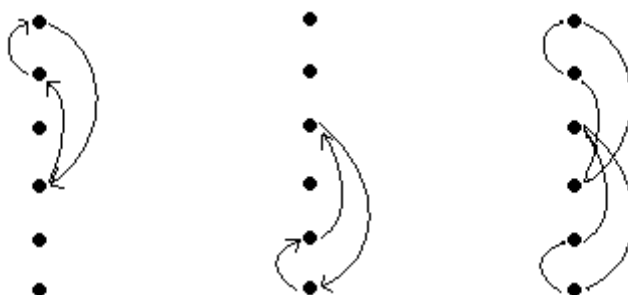
Gli autori del saggio suggeriscono che il numero sei incarna, all'interno della sestina, un numero di movimento e che le parole cambino posizione come se seguissero una danza; il metodo per verificare quest'ipotesi consiste nell'immaginare ogni strofa come

⁵⁵ «In verità il sei, che è perfetto nelle sue parti, in certa misura manifesta con il significato del suo numero la perfezione del mondo» - Fo-Vecce-Vela 1987, p. 14.

formata da sei punti fissi (i versi), e di seguire i movimenti delle parole-rima. Si provi dunque a vedere lo spostamento delle parole *ombra* (A), *colli* (B), *erba* (C), *verde* (D), *petra* (E), *donna* (F) dalla prima alla seconda stanza: da uno schema iniziale ABCDEF si hanno gli scambi A-B, B-D, D-E, E-C, C-F, F-A; se si mettono in forma grafica questi spostamenti:



E ancora, come già detto il congedo finale è usato sia da Arnaut che da Dante per porre fine al ciclo continuo degli scambi di posizione; in particolare, il congedo di *Al poco giorno* si differenzia dal precedente provenzale in quanto il suo schema non è rintracciabile nelle stanze precedenti. Formato da tre versi, in ognuno di essi sono contenute due parole tipiche che danno luogo a una rima al mezzo (altra novità dantesca, poiché Arnaut disponeva tutte le parole a fine verso) secondo lo schema B-A / D-F / E-C. Leggendo questi emistichi dall'alto verso il basso si forma la sequenza BDEAFC, che, confrontata con quella della prima stanza, vede gli scambi B-A, A-D, D-B / E-C, C-F, F-E, dunque con due movimenti incrociati ben visibili in forma grafica:



Il risultato è sorprendente. Gli autori del saggio ne danno una possibile spiegazione religiosa: se si annota il numero del verso a cui ogni parola-rima compare (ad esempio, la prima “ombra” si trova ai versi 1, 8, 16, 23, 27, 36) e poi si sommano fra loro questi numeri, si ottiene come risultato 111, che moltiplicato per sei parole dà come prodotto

666, numero che nelle Scritture è associato all'Anticristo, forse il numero più negativo di tutti. A questo numero viene opposto quello contenuto nel congedo: dato che, come già detto, Dante sceglie l'endecasillabo, gli ultimi tre versi avranno un totale di 33 sillabe, reiterazione del perfetto numero tre, che dunque nega il perverso numero sei.

Riguardo la possibilità di raffigurare con un procedimento di questo tipo i numeri, va notato che soltanto il tre e il sei si offrono perfettamente al gioco. Già il tre, in realtà, presenta qualche difficoltà, in quanto si può ottenere con l'incrocio di due diversi movimenti; invece i numeri 1, 2, 4, 5, 7 vanno scartati a priori, come indicato nel saggio, perché in quanto spigolosi non permetterebbero la "danza"; anche l'otto non può essere preso in considerazione, perché sembra impossibile riuscire a trovare un movimento o un incrocio di movimenti che ne soddisfi le condizioni. Resta il nove, cioè un sei ribaltato; in effetti, esso è tracciabile all'interno di questo schema, in quanto sarebbe sufficiente invertire gli scambi delle parole. In questo modo, però, avremmo avuto un numero, il nove, descritto all'interno di un componimento la cui struttura è invece legata al sei, e il risultato non avrebbe destato particolari sospetti circa significati nascosti. Cercando, così, di mettersi nei panni di Arnaut, la cui produzione, come detto in precedenza, è caratterizzata da elementi enigmatici, è possibile ipotizzare che il nove vada scartato in quanto il trovatore potrebbe avere riconosciuto nel sei il numero ideale per creare maggiore enigmaticità, in quanto è l'unico a poter essere descritto con un movimento unitario in una sestina basata su sei parole rima.

Un'obiezione al procedimento della "danza" potrebbe comunque essere mossa sottolineando la recente comparsa in Europa dei numeri arabi, che a fine Duecento sono ancora una novità poco diffusa; tuttavia essi erano conosciuti in Provenza già dal XII secolo, grazie ai maggiori contatti con gli Arabi, e se Dante si è rifatto ad Arnaut è molto probabile che abbia avuto conoscenza anche di queste novità; inoltre, nella *Commedia* sono presenti immagini in trasformazione (esemplare la M che diventa giglio e poi aquila in *Pd XVIII*) e ciò incoraggia a pensare a queste figurazioni come un affascinante modo di descrivere le cose proprio dell'altissimo ingegno e del *modus operandi* di Dante.

CONCLUSIONI

Impostando il presente lavoro ci si era posti l'obiettivo di indagare una selezione di saggi critici che potessero aiutare a far luce sul modo in cui Dante pensava la numerologia, elemento pregnante della sua produzione in quanto riscontrabile in gran parte di essa, e su come questa sia stata recepita dagli studiosi stessi; nel corso dei capitoli si è così arrivati ad offrire una panoramica interpretativa che tenesse conto di vari aspetti teorici e culturali e complessivamente, con questa trattazione, si sono raggiunti gli obiettivi iniziali. Purtroppo, a causa della vastità della letteratura critica internazionale e della non reperibilità di alcuni dei testi più lontani nel tempo – pur volendo rimanere nel corso del Novecento –, qui è stata giocoforza operata una selezione di saggi italiani, composti soprattutto dagli anni Ottanta in poi, per mezzo dei quali non è stato sicuramente possibile tracciare un profilo pienamente esaustivo. Per queste ragioni si è preferito, anziché seguire l'evoluzione delle linee di studio, affrontare il problema della numerologia facendo direttamente riferimento ai testi di Dante e di presentare i diversi pensieri interpretativi partendo da esempi tratti dai suoi lavori.

Il primo punto che si era perciò deciso di affrontare era quello di presentare lo sfondo culturale di riferimento e per questo la sezione propriamente dedicata all'autore fiorentino è stata anticipata da una digressione storica, nella quale è stato possibile rintracciare l'influenza della numerologia sulla teoria medievale, in un percorso che affonda le proprie radici nella cultura della Grecia antica. Si è così dimostrato come sin dagli albori della filologia greca i numeri siano stati un apporto pratico per l'organizzazione strutturale delle opere letterarie; in particolare, quella che lo studioso tedesco Curtius ha definito "composizione numerica" si ritrova già nella divisione in libri di Iliade e Odissea; dalla classicità greca l'utilizzo dei numeri nell'impostazione testuale si è poi spostato, come altri aspetti culturali, nel mondo romano, dove l'esempio forse più autorevole si può trovare nella scansione in libri dell'Eneide. L'analisi così presentata ha permesso di fornire delle indicazioni su come la parte più esterna di un testo possa essere indagata secondo metodi numerologici; l'obiettivo primario era però quello di scavare più in profondità, alla ricerca di rimandi simbolici all'interno del testo stesso; ricorrendo soprattutto all'importante *Letteratura europea e Medio Evo latino*, firmata da Curtius, si è pertanto osservato come proprio sul finire della storia romana siano comparsi testi legati ad un nuovo gusto letterario, nei quali l'elemento enigmatico

era di fondamentale importanza; questo effetto è stato prodotto anche facendo ricorso ai numeri, che hanno spesso sottolineato la valenza enigmatica unita allo sfoggio di erudizione; come supporto a questa teoria si è presentato un passo tratto dal *Griphus ternarii numeri* di Ausonio, opera che già dal titolo sottolinea la rilevanza del numero tre sia nella sua struttura che nella conduzione del testo.

Ausonio appartiene ad un periodo in cui si stava facendo largo la cultura cristiana; poiché per via della tematica generale della *Commedia* è idea diffusa che Dante fosse un uomo profondamente religioso, uno degli obiettivi era anche quello di dimostrare come molti elementi della stessa cultura cristiana siano stati generati su modello della tradizione pagana precedente. Di questa continuità si è potuta trovare traccia anche riguardo l'argomento d'indagine qui proposto; presentando anche esempi dai principali pensatori medievali, tra i quali Ugo di San Vittore, Boezio e Isidoro di Siviglia, infatti, si è visto come le figure numeriche siano state alla base soprattutto di diversi scritti dottrinali-filosofici: in alcuni casi essi hanno cercato di adattare alle necessità della nuova religione il sistema culturale già presente; in molti altri, però, hanno creato nuovi indici di riferimento facendo uso delle Sacre Scritture, in particolare della Bibbia. Questa, infatti, è densamente caratterizzata da figure numeriche e nell'analisi presentata è stato sottolineato come i commenti medievali abbiano letto questi numeri talvolta in senso positivo, talvolta in senso negativo, gettando in questo modo le basi su cui si è costruita la tradizione medievale.

Proprio in quest'ottica si inserisce Dante Alighieri. Presentando la sua vita si era evidenziata la particolarità della sua figura, dal momento che, oltre ad essere universalmente riconosciuto come un grandissimo poeta, egli è stato anche un importante uomo politico; uno dei temi di indagine era proprio quello di ricercare tracce di questa attività civile non solo nei temi generali delle sue opere, ma anche nelle figure particolari in esse inserite.

L'unico esempio che si è in tal senso riscontrato rimanda alla figura del «cinquecento diece e cinque» inserita da Dante nel canto XXXIII del *Purgatorio*, che gli studiosi qui presi come fonte riallacciano proprio a un intento politico; l'interpretazione più accreditata di questo verso è infatti quella secondo cui il poeta, in accesa polemica contro l'alleanza tra il Papa e il re francese, abbia voluto inserire nell'enigma numerico

la sua idea circa una possibile soluzione della crisi politica, suggerendo la necessità di un imperatore carismatico in grado di contrastare proprio l'asse franco-romano.

Un'ampia parte del lavoro è poi stata dedicata, grazie ai saggi selezionati, al tentativo di evidenziare le teorie che stanno alla base della numerologia dantesca, derivanti soprattutto dai trattati del *Convivio* portati a termine da Dante. Da questo testo emerge un modo di rapportarsi alla numerologia profondamente legato al passato; in particolare, parlando di problemi numerici il poeta si rifà a esempi filosofici e astronomici che prendono il via nella cultura greca, ma il tutto è filtrato attraverso la religione cristiana e in questo senso si potrebbe confermare la teoria secondo cui il pensiero dantesco sia fortemente influenzato da quello dottrinale. A mio parere, proprio alla luce dell'analisi effettuata durante questo lavoro, il fatto che in Dante si possa riconoscere la componente religiosa è quasi scontato; infatti, come hanno dimostrato i testi citati o ricordati, la cultura medievale più diffusa era quella cristiana, sia per il fatto che la sua gestione era quasi esclusivo appannaggio di istituzioni religiose, sia per la difficoltà – se non addirittura impossibilità – di accesso diretto ai testi dei filosofi greci, dal momento che la lingua greca ha conosciuto nel Medioevo un lungo periodo di oblio. Ciò non toglie che Dante sia stato in grado di assumere pienamente le conoscenze diffuse e in molti casi di rinnovarle o portarle a nuovi esiti. Alcuni esempi sono stati dati in riferimento alla connessione che il poeta rintraccia fra le Arti Liberali e i Cieli astronomici, legame che gli permette di rintracciare nell'Aritmetica la madre delle altre Arti matematiche, oltre che il fondamento stesso del mondo; questa visione accompagna la costruzione strutturale delle opere dantesche mediante numeri significativi, caratterizzati da un contenuto simbolico che non rimane fisso nell'esperienza dantesca; in particolare, tale metodo è stato rintracciato, nel corso di questa trattazione, nella *Vita Nova*, nel *Convivio* e nella *Commedia*, passando anche per un poemetto di dubbia paternità, il *Fiore*.

I numeri sono risultati di primaria importanza anche in collegamento alla figura di Beatrice, la donna amata dal poeta e da esso cantata in prosa e poesia. Beatrice è infatti al centro di larga parte della produzione di Dante ed è protagonista di ampie sezioni di questo lavoro, dal momento che quasi tutti i saggi presentati hanno offerto spunti al riguardo. Dall'analisi così condotta è stato possibile sottolineare le implicazioni simboliche che la figura della donna porta con sé; la numerologia beatriciana è risultata

essere di basilare rilievo nella visione dantesca e i vari saggi hanno dimostrato come ad essa sia associato un insieme di immagini di stampo religioso volte a creare un percorso in crescendo, alla fine del quale sia possibile arrivare alla glorificazione della donna.

Nell'ultimo capitolo si è invece presentato uno studio diverso dagli altri, in quanto è stata offerta una teoria numerica che si riassocia ancora una volta alla visione religiosa, ma seguendo un procedimento alternativo per dimostrarne l'attendibilità; si sono infatti evidenziati i rapporti esistenti fra Dante e la letteratura provenzale del Duecento, in particolare riguardo l'enigmaticità numerica sottesa alla struttura stessa dell'unica sestina composta dal poeta.

In conclusione, con questo lavoro si sono volute offrire le principali linee guida emerse negli ultimi trent'anni, che hanno tenuto in particolare considerazione l'evoluzione del pensiero dantesco nel corso della vita del poeta; dal momento che i saggi usati costituiscono, come già detto, una selezione dell'immensa mole critica esistente, possono essere spunti di partenza per un futuro approfondimento personale alla ricerca di quelle che Dante definirebbe "più sottili" analisi interpretative.

BIBLIOGRAFIA

TESTI PRIMARI

ALIGHIERI, Dante

- *Convivio*, a c. di Giorgio Inglese, BUR, Milano, 2007.
- *Divina Commedia*, testo critico della Società Dantesca Italiana, riveduto, col commento Scartazziniano rifatto da Giuseppe Vandelli, Hoepli, Milano, 2005.
- *Il Fiore e il Detto d'Amore*, a c. di Gianfranco Contini, Mondadori, Milano, 1984.
- *Rime*, a c. di Gianfranco Contini, Einaudi, Torino, 2009.
- *Vita Nova*, a c. di Luca Carlo Rossi, Mondadori, Milano, 1999.

TESTI CRITICI

BARBI 1941 – BARBI, Michele, *Razionalismo e misticismo in Dante*, in Id., *Problemi di critica dantesca. Seconda serie (1920-1937)*, Sansoni, Firenze, 1941, pp. 1-86.

COGLIEVINA 1997 – COGLIEVINA, Leonella, *Beatrice: il segno e l'assenza*, in *Quaderni degli «Studi danteschi», 11. Omaggio a Beatrice (1290 – 1990)*, a c. di Rudy Abardo, Le Lettere, Firenze, 1997, pp. 133-141.

CURTIUS 1992 - CURTIUS, Ernst, Robert, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, titolo orig. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948), trad. it. di Anna Luzzatto e Mercurio Candela, a c. di Roberto Antonelli, La Nuova Italia Editore, Scandicci (Fi), 1992.

DE ROBERTIS 1997 – DE ROBERTIS, Domenico, *Identità di Beatrice*, in *Quaderni degli «Studi danteschi», 11. Omaggio a Beatrice (1290 – 1990)*, a c. di Rudy Abardo, Le Lettere, Firenze, 1997, pp. 11-21.

ED – *Enciclopedia Dantesca*, diretta da Umberto Bosco, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1970-78.

FO-VECCE-VELA 1987– FO, Alessandro - VECCE, Carlo - VELA, Claudio, *Coblas. Il mistero delle sei stanze*, All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1987.

- FRARE 2010** – FRARE, Pierantonio, *Il nome, il volo, il numero: lettura di «Purgatorio» XI*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati*, a c. di Eraldo Bellini, Maria Teresa Girardi, Uberto Motta, Vita e Pensiero, Milano, 2010, pp. 77-104.
- GORNI 1990** - GORNI, Guglielmo, *Lettera nome numero. L'ordine delle cose in Dante*, Il Mulino, Bologna, 1990.
- LE GOFF 2010** – LE GOFF, Jacques, *La civiltà dell'Occidente medievale*, titolo orig. *La civilisation de l'Occident médiéval* (1964), trad. it. di Adriana Menitoni, collana «I Classici della storia», Mondadori, Milano, 2010.
- NARDI 1921** – NARDI, Bruno, *La conoscenza umana*, in *Miscellanea Dantesca* del «Giornale Storico della Letteratura Italiana» diretto da Vittorio Cian, suppl. n. 19 (1921); ora in Id., *Dante e la cultura medievale*, Biblioteca Universale Laterza, Roma-Bari, 1985.
- PORCELLI 1999** – PORCELLI, Bruno, *Numeri, strutture, errore e 'conversio' nella «Vita Nova»*, in «Filologia e critica», 24 (1999), pp. 90-100.
- REMBADI DAMIANI 2005** – REMBADI DAMIANI, Paolo, «*Un cinquecento diece e cinque*»: un'ipotesi per risolvere l'«*enigma forte*» di Dante, in «Studi danteschi» 70 (2005), pp. 103-117.
- TURELLI 2002** – TURELLI, Federico, *Sequenze simmetriche nelle lunghezze dei canti di ogni cantica della Commedia. Volute o accidentali?*, in «L'Alighieri» 20 (2002), pp. 23-39.
- VECCE 1990** – VECCE, Carlo, *Beatrice e il numero amico*, in *Beatrice nell'opera di Dante e nella memoria europea. 1290-1990. Atti del Convegno Internazionale 10-14 dicembre 1990*, a c. di M. Picchio Simonelli, Cadmo, Firenze, 1994, pp. 101-135.

SITOGRAFIA

Decimo Magno Ausonio, *Griphus ternarii numeri*

<http://www.intratext.com/IXT/LAT0574/P9M.HTM>

Ugo di San Vittore, *De scripturis et scriptoribus sacris*, in *Patrologia Latina*, CLXXV, colonna 22

http://www.documentacatholicaomnia.eu/04z/z_1096-

[1141_Hugo_De_S_Victore_De_Scripturis_Et_Scriptoribus_Sacris_Praenotatiunculae_MLT.pdf.html](http://www.documentacatholicaomnia.eu/04z/z_1096-1141_Hugo_De_S_Victore_De_Scripturis_Et_Scriptoribus_Sacris_Praenotatiunculae_MLT.pdf.html)