

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XI, n. 36, 2022

«*Sua disianza vuol volar sanz' ali*».

Considerazioni metaletterarie sulla funzione di Bernardo nella Commedia

«*Sua disianza vuol volar sanz' ali*».

Metalliterary considerations on the function of Bernardo in the Comedy

ITALA TAMBASCO

ABSTRACT

Se nel finale della *Vita Nuova* Dante predisponesse il lettore all'evoluzione stilistica e semantica della *Commedia*, nel finale del poema lo pone faccia a faccia con il limite del suo disegno poetico: l'impossibilità di plasmare una lode del femminile che sia più solenne di quella stilnovistica e al contempo meno elevata di quella religiosa. Ciò determina una problematica di natura argomentativa – che Perelman riconduce al concetto di incompatibilità retorica – identificabile anche alla base della scelta dantesca di inserire san Berardo al termine del suo percorso ultramondano. Dante risolverebbe così che l'unico modo per non rischiare di ripetersi in un'identica lode sia quello di sostituire l'oratore al momento dell'incontro con la Vergine, salvaguardando l'originalità della sua ispirazione con cui ha portato a termine l'impegno explicitario della *Vita Nuova*.

PAROLE CHIAVE: Bernardo, Beatrice, Maria, preghiera, retorica

If in the finale of the Vita Nuova Dante predisposed the reader to the stylistic and semantic evolution of the Comedy, the poem's ending puts him face to face with the limitations of his poetic design: the impossibility of molding a praise of the feminine that is more solemn than the stylnovistic one and at the same time less elevated than the religious one. This determines a problematic of an argumentative nature – which Perelman leads back to the concept of rhetorical incompatibility – also identifiable at the basis of Dante's choice to insert saint Berard at the end of his ultra worldly journey. Dante would thus resolve that the only way not to risk repeating himself in an identical praise is to replace the speaker at the time of the meeting with the Virgin, safeguarding the originality of his inspiration with which he completed the final commitment of the Vita Nuova.

KEYWORDS: Bernardo, Beatrice, Maria, prayer, rhetoric

AUTORE

Itala Tambasco, PhD in Italianistica presso l'Università di Roma Tor Vergata, è docente a contratto di Didattica della Letteratura Italiana presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Foggia. Si occupa in particolare modo di critica e ricezione dantesca e ha pubblicato articoli su Boccaccio, Pirandello, Boito, Buzzati e Levi. Nel 2021 è uscito il volume *I. Tambasco, Architetture intratestuali della 'Commedia' dantesca, con prefazione di Domenico Cofano, Edizioni Sinestesie, Avellino 2021. itala.tambasco@unifg.it*

L'invocazione di san Bernardo alla Vergine ha contribuito non poco alla notorietà del canto XXXIII del *Paradiso* e ha attratto moltissimi critici intenti a rintracciare in essa il *cliché* della forma classica della preghiera.¹ Numerosi poi, sono gli studi che hanno legittimamente rilevato molteplici analogie fra l'orazione e l'ultimo saluto di Dante a Beatrice (*Paradiso* XXXI), palesemente assimilabile alle parole devote di una preghiera, come ammette lo stesso poeta («così orai»),² prima di allontanarsi per sempre da lei.

Le qualità che il pellegrino attribuisce alla donna sono del tutto sovrapponibili a quelle della Regina dell'Empireo e ciò è prova dell'adempimento di quel processo di trasfigurazione di Beatrice preannunciato nel finale della *Vita Nuova*, sicché la guida celeste della *Commedia* ha finito per soppiantare nell'immaginario collettivo la donna gentile e onesta del libello giovanile.

La lunghissima rassegna di studi sui canti conclusivi del *Paradiso* ha inevitabilmente dibattuto anche sulla apparizione 'imprevista' del santo francese, ammettendone il ruolo di terza guida sulla base della sua spiccata devozione mariana che nel Medioevo raggiunse un'elevatissima diffusione. Fra le numerose laudi e composizioni alla Vergine, la supplica *Salve Regina* che fu introdotta ufficialmente nella compieta dal 1221, era erroneamente attribuita proprio a san Bernardo.³ La preghiera affiora numerose volte nella *Commedia* e agisce spesso come sostrato linguistico del variegato campionario laudario distribuito lungo tutto il poema.

Siano esse frutto della personale devozione del poeta o preghiere pronunciate dalle anime, le solenni invocazioni in terzine rinviano suggestivamente all'orazione pseudo bernardina, come quella cantata dai principi negligenti che nella valletta purgatoriale intonano «Salve Regina, in sul verde e 'n su' fiori / quindi seder cantando anime vidi, / che per la valle non parean di fuori».⁴

¹ Tra gli studi più esaustivi in merito ricordiamo l'indispensabile contributo di E. Auerbach, *La preghiera di Dante alla Vergine*, in *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano 1963, che, sulla base degli studi del Norden, ha dettagliatamente dimostrato l'assonanza strutturale tra i versi danteschi e le orazioni classiche di Lucrezio, Orazio, Virgilio, oltre alle invocazioni presenti nella *Vulgata*.

² *Par* XXXI, 91-93.

³ L'origine della preghiera risale al XI secolo. La tradizione più diffusa attribuisce la stesura di quest'antifona al monaco Ermanno di Reichenau, ma nel periodo di composizione della *Commedia* si riteneva erroneamente che fosse stata scritta da san Bernardo durante la sua permanenza all'eremo dei Santi Jacopo e Verano alla Costa d'acqua. Cfr. L. Mantuano, *Liturgia e storia nelle opere di Gioacchino da Fiore*, in *Gioacchino da Fiore tra Bernardo di Clairvaux e Innocenzo III*. Atti del quinto congresso internazionale di studi gioachimiti (San Giovanni in Fiore, 16-21 settembre 1999), a cura di R. Rusconi, Viella, Firenze 2001, pp. 223-250; si faccia riferimento anche a C. LEONARDI, *Lodi alla Vergine Madre di San Bernardo*, in *Medioevo latino. La cultura dell'Europa cristiana*, a cura di F. Santi, Sismel - Edizioni del Galluzzo, Firenze 2004, pp. 467-505.

⁴ *Purg* VII, 82-84.

Sin dalla sua prima apparizione nella *Commedia*, Beatrice è contraddistinta da virtù istituite in affinità con quelle della Regina del cielo: «così dentro una nuvola di fiori / che da le mani angeliche saliva / e ricadeva in giù dentro e di fori, / sovra candido vel cinta d'uliva / donna m'apparve, sotto verde manto / vestita di color di fiamma viva».⁵ Già nel finale della *Vita Nuova* le qualità della donna amata sono sublimite nell'atto dell'ultimo saluto alla donna gentile, che si trasfigura e si manifesta nella sua bella persona «partissi de la sua bella persona / piena di grazia l'anima gentile / ed èssi gloriosa in loco degno»,⁶ come Maria nell'atto dell'Annunciazione.

Le qualità nobilitanti della donna cominciano ad assumere un valore salvifico comunitario e non si configurano più come un privilegio esclusivo dell'amante. Il suo saluto infonde benefici a chiunque la mira e lascia sgorgare dalle sue labbra uno spirito soave, pieno d'amore, qualcosa di più vicino allo Spirito Santo e di sempre più lontano dal sospiro vagheggiato dalla precedente stagione poetica. Beatrice, rivestita d'umiltà, assume i contorni di Maria, colta nell'atto più estremo di sublimazione del suo saluto.⁷ Gradualmente, la sua consistenza poetica si allontana dalla sfera semantica dell'amore stilnovista per inserirsi in una dimensione mistico-retorica che si sforza di purificarsi per confluire nella concezione di un'astrazione semidivina. La pianificazione della *Commedia*, preannunciata al termine del libello giovanile, già si poneva in termini dialettici rispetto a tutta la produzione dantesca precedentemente riferita alla donna amata.

Appresso questo sonetto, apparve a me una mirabile visione, ne la quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dire più di questa benedetta, infino a tanto che io potesse più degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io studio quanto posso, sì com'ella sae veracemente. Sì che, se piacere sarà di colui a cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, io spero di dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna. E poi piaccia a colui che è sire de la cortesia, che la mia anima se ne possa gire a vedere la gloria de la sua donna: cioè di quella benedetta

⁵ *Purg.* XXX, 28-33.

⁶ Si tratta della lode posta al centro de *Li occhi dolenti per pietà del core*; cfr. *VN*, XXX 3, 29-31. Per tutte le citazioni della *Vita Nuova* si consideri l'edizione di riferimento di D. Alighieri, *Vita Nuova*, a cura di G. De Robertis e G. Contini, Ricciardi, Firenze 1994. In *Lc.* I, 28, si legge: «*Et ingressus ad eam dixit: "Ave, gratia plena, Dominus tecum"*».

⁷ Cfr. *Lc.* 1, 40-48: «*Exsurgens autem Maria in diebus illis abiit in montana cum festinatione in civitatem Iudae et intravit in domum Zachariae et salutavit Elisabeth. Et factum est, ut audivit salutationem Mariae Elisabeth, exsultavit infans in utero eius, et repleta est Spiritu Sancto Elisabeth et exclamavit voce magna et dixit: "Benedicta tu inter mulieres, et benedictus fructus ventris tui. Et unde hoc mihi, ut veniat mater Domini mei ad me? Ecce enim ut facta est vox salutationis tuae in auribus meis, exsultavit in gaudio infans in utero meo. Et beata, quae credidit, quoniam perficientur ea, quae dicta sunt ei a Domino". Et ait Maria: "Magnificat anima mea Dominum, et exsultavit spiritus meus in Deo salvatore meo, quia respexit humilitatem ancillae suae"*».

Beatrice, la quale gloriosamente mira ne la faccia di colui qui est per omnia secula benedictus.⁸

Si è detto che Dante avrebbe inventato l'intero e grandioso edificio della *Commedia* solo per potervi inserire l'incontro con l'amata. In effetti, pone al centro dell'annuncio del suo poema una questione di natura squisitamente semantica: il poeta non scriverà più di Beatrice fino a che non riuscirà a ridefinire un vocabolario nuovo («che mai non fu detto»),⁹ a coniare un linguaggio che possa raccontare le virtù dell'amata che non sia più la donna gentile della giovinezza e che non la renda troppo simile alla Regina del Cielo. Il poeta deve allora confrontarsi, con l'esigenza di ridefinire la sua semantica amorosa alla luce di un nuovo stilema che si proponga di raccontare un prototipo muliebre che è sostanzialmente speculare a Maria, ma non è Maria.

Così, potremmo desumere che se nel finale della *Vita Nuova* si predisponga l'evoluzione stilistica e semantica della *Commedia*, il finale del poema ponga di fatto Dante faccia a faccia con il limite del suo disegno poetico: l'impossibilità di plasmare una lode del femminile che sia più solenne di quella stilnovistica e al contempo meno elevata di quella religiosa; in definitiva, una retorica che si ponga a metà strada fra la lo stilema poetico e il culto cristiano.¹⁰

Non stupisce certo che Dante possa aver attinto a piene mani dal moderno glossario dedicato alla Vergine per formulare le sue preghiere a Maria, tuttavia, tale ripresa lessicale finisce spesso per orientare anche le lodi che il poeta rivolge a Beatrice e ciò determina una problematica di natura argomentativa – che Perelman riconduce al concetto di incompatibilità retorica –¹¹ identificabile anche alla base della scelta dantesca di inserire san Berardo al termine del suo percorso ultramondano.

Dice bene Carapezza quando sostiene che nel momento dell'incontro con san Bernardo in *Paradiso* XXXI, davanti alla candida rosa dei beati, si collochi «uno snodo cruciale del cammino dantesco che, come sempre, coincide con la riflessione sul

⁸ VN, XLII, 1-11.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Riferimenti utili sul legame ideologico fra le due opere dantesche si trovano in V. CRUPI, A. F. CALABRESE, *La Trinità in Dante dalla Vita Nuova alla Divina Commedia*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2020; S. DEBENEDETTI STOW, *Le opere di Dante alla luce del misticismo ebraico*, in *Dante e la mistica ebraica*, La Giuntina, Firenze 2004, pp. 95-145.

¹¹ In C. PERELMAN, *Trattato dell'argomentazione*, Einaudi, Torino 2001, p. 206, si legge: «il caso in cui l'incompatibilità dipende da una decisione personale sembra il più lontano da quello della contraddizione formale perché, invece di imporsi, l'incompatibilità è imposta e si può sperare che una nuova decisione possa eventualmente eliminarla».

modo in cui proseguire il racconto, sulla difficoltà e sulla responsabilità della poesia». ¹² La studiosa aggiunge anche che la preghiera che Dante rivolge a Beatrice possa essere letta «come un sincero proclama di una nuova capacità poetica», ¹³ ma ammettiamo che possa essere proprio questo il punto in cui il poeta si senta costretto a prendere coscienza del limite di tale nuova capacità che si configura nell'irrimediabile sovrapposibilità con la lode mariana.

Per tale ragione, Dante risolverebbe che l'unico modo per non rischiare di ripetersi in un'identica lode sia quello di sostituire l'oratore al momento dell'imminente incontro con la Vergine, salvaguardando l'originalità della sua ispirazione per Beatrice (e del suo poema) con cui ha portato a termine l'impegno explicitario della *Vita Nuova*. Ha ragione Aversano quando afferma che quello tra Dante e Bernardo sia un rapporto «cercato, con consapevolezza di obiettivi», ¹⁴ ma ci pare che dietro l'intento mistico di 'sollevare' la contemplazione del poeta più in alto, da Beatrice a Maria, si celi anche quello pragmatico di evitare una sovrapposizione semantica fra le due lodi e attribuire a Beatrice la definizione di un ruolo che solo la Vergine può rivestire nella *Commedia*.

¹² S. CARAPEZZA, *La preghiera a Beatrice tra modelli letterari e liturgici*, in *Preghiera e liturgia nella Commedia. Atti del Convegno internazionale di studi* (Ravenna, 12 novembre 2011), a cura di G. Ledda, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, Ravenna 2013, p. 109. D'altronde, il concetto del nodo (e quindi dello snodo) è un segnale di evidente matrice retorica se si considera *Purg.* XXIV, 55-57 («“O frate, issa vegg'io”, diss'elli, “il nodo / che 'l Notaro e Guittone e me ritenne / di qua dal dolce stil novo ch'i' odo!”»). Sarebbe inutile indugiare su quanto già ampiamente evidenziato da numerosi studi a proposito della suggestione che questi versi possano aver agito anche nella scelta della collocazione di Beatrice a guardia del *Paradiso* (cfr. P. BORSA, *Amor che nella mente mi ragiona' tra Stilnovo, Convivio e Purgatorio*, in *Il Convivio di Dante*, Longo, Ravenna 2015, pp. 53-82; F. BUFFONI, *Foco d'amore in gentil cor s'apprende*, in *L'Erasmus. Bimestrale della civiltà Europea*, XVII, 2003, pp. 112-114; C. Calenda, *Il dolce stil novo e Dante*, in *Manuale di letteratura italiana*, a cura di F. Brioschi e C. Di Girolamo, Bollati Boringhieri, Torino 1993, pp. 343-374; G. GORNI, *Guido Guinizzelli e il verbo d'amore*, in *Il nodo della lingua e il verbo d'amore. Studi su Dante e altri duecentisti*, Salerno, Roma 1981, pp. 23-45; C. PAOLAZZI, *Il “padre” Guinizzelli e la Sacra Scrittura*, in *La maniera mutata. Il Dolce Stil Novo tra scrittura e ars poetica*, Vita e pensiero, Milano 1998, pp. 47-101; E. PASQUINI, *Il mito dell'amore: Dante fra i due Guidi*, in *Dante. Mito e poesia. Atti del secondo seminario dantesco internazionale*, Cesati, Firenze 1999, pp. 283-295); certo è che la precisazione dantesca (*Purg.* XXVI, 58-60: «Quinci su vo per non esser piu cieco; / donna e di sopra che m'acquista grazia, / per che 'l mortal per vostro mondo reco») pone il bolognese dinanzi al suo limite e gli indica il punto preciso del suo superamento. R. ANTONELLI, *Il destino del personaggio-poeta*, in «Rivista di studi Danteschi», XI, II, 2012, pp. 361-387, si rinvia in particolare a p. 371, identifica, sulla base del sistema rimico in -eco, il riferimento alla cecità proprio nel canto in cui il poeta esprime il suo definitivo giudizio nei confronti dell'esperienza letteraria ed etica della lirica d'amore in volgare, con l'intento di rievocare l'incontro con Cavalcante de' Cavalcanti, e quindi collocare nel contesto purgatoriale anche il figlio Guido. Infatti, in *Inferno* X si legge: «se per questo cieco / carcere vai per altezza d'ingegno, / mio figlio ov'e? e perche non e teco?» (*Inf.* X, 58-60). Sullo stesso argomento si veda anche R. REA, *Memorie di un lussurioso. Lettura del canto XXVI del Purgatorio*, in «L'Alighieri», 45, 2015, pp. 103-127.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ M. AVERSANO, *San Bernardo e Dante*, Edisud, Salerno 1990, p.37.

Bernardo, definito da Masseron, 'poeta di Maria' sostituisce Dante, poeta di Beatrice.¹⁵ Non è il caso di indugiare troppo sull'affinità del saluto di Dante alla sua guida con la preghiera di Bernardo alla Vergine. La vasta produzione esegetica prodotta al riguardo ha giustamente rilevato nel congedo di *Paradiso XXXI* la struttura retorica della preghiera, con una *captatio benevolentiae* iniziale e una *petitio* finale:¹⁶

O donna in cui la mia speranza vige,
e che soffristi per la mia salute
in inferno lasciar le tue vestige,
di tante cose quant' i' ho vedute,
dal tuo podere e da la tua bontate
riconosco la grazia e la virtute.
Tu m' hai di servo tratto a libertate
per tutte quelle vie, per tutt' i modi
che di ciò fare avei la potestate.
La tua magnificenza in me custodi,
sì che l'anima mia, che fatt' hai sana,
piacente a te dal corpo si disnodi.¹⁷

Proviamo però a fissare i punti cardine di questa orazione, così come la concepisce Dante che ripone tutta la sua speranza – virtù sulla quale da poco ha sostenuto l'esame suggellato dall'approvazione di san Giacomo – nella donna amata. In lei riconosce la «grazia e la virtute» ed è lei che lo ha liberato dalla schiavitù del peccato, assolvendo a quella funzione del noto indottrinamento morale riferito da san Paolo nella *Lettera ai Romani*.¹⁸ Nelle parole oranti di addio il poeta si lascia andare a un vibrato stuolo di emozioni che lo riconducono semanticamente al punto di partenza, al momento dell'incontro con Beatrice che lo aveva indotto all'infiammata confessione: «men che dramma / di sangue m'è rimasto che non tremi: / conosco i segni de l'antica fiamma».¹⁹

Il riuso intertestuale («*adgnosco veteris vestigia flammae*»)²⁰ è costruito in modo da comunicare a Virgilio l'amore vigoroso e appassionato – e in un certo senso

¹⁵ A. MASSERON, *Quelques énigmes hagiographiques de la «Divine Comédie»*, in «Analecta Bollandiana», LXVIII 1950, pp. 372-375. Ulteriori riferimenti per la vocazione mariana di Bernardo cfr. M. AROSIO, *La mariologia di san Bernardo*, a cura di S. Pinna, Ateneo Pontificio Regina Apostolorum - IF Press, Roma 2016; E. FUMAGALLI, *Sulla preghiera di San Bernardo alla Vergine madre*, in E. Fumagalli, *Il giusto Enea e il pio Rifeo. Pagine dantesche*, Olschki, Firenze 2012, pp. 179-196;

¹⁶ Cfr. A. BATTISTINI, *La retorica della salvezza*, in «Testo», 61-62, 2011, pp. 105-121.

¹⁷ *Par.* XXXI, 79-87.

¹⁸ *Rm* 6, 17-18. «*Gratias autem Deo quod fuistis servi peccati, oboedistis autem ex corde in eam formam doctrinae, in quam traditi estis, liberati autem a peccato servi facti estis iustitiae*».

¹⁹ *Purg.* XXX, 46-48.

²⁰ Chi meglio di lui, che quel verso lo ha scritto, potrà percepire la sostanza del sentimento dantesco? «*Adgnosco veteris vestigia flammae*», confessava la regina Didone alla sorella Anna. Con queste parole

irreligioso – della giovinezza ricorrendo ad un codice familiare al poeta latino. Ma, in linea con l'incarico acquisito di *faber del signum* poetico, Dante aveva chiuso il libello con la promessa di un'evoluzione semantica ideata *ad hoc* per raccontare un archetipo amoroso, inedito per la lirica coeva. Il primo 'nuovo' incontro con l'amata Beatrice finisce però per ricondurlo semanticamente al punto di partenza: l'«antico amor» che certamente riferisce la potenza del verso classico virgiliano è anche riconducibile a un prototipo del racconto amoroso che dovrebbe essere per lui in fase di superamento. Ciò che il poeta riesce a vedere in lei, malgrado la promessa, è qui ancora la donna amata e cantata nella *Vita Nuova*. Sono ancora fondamentali, per la loro incisività, le parole riferite a tal proposito da Porena:

Per onorarla supremamente Dante ha dovuto trasformarla. Ma anche ha sentito che, se nella macchina del poema tale trasformazione era una necessità, egli doveva però alla poesia umana, sempre così viva nel suo poema, accanto alla poesia divina, e doveva al suo sentimento umano, una prima presentazione di Beatrice ancor donna; [...] prima di trovare in lei la maestra doveva ritrovare in lei l'amante.²¹

Il suo discorso giustifica, alla luce di una evidente necessità retorica, il riuso della semantica sensuale di Virgilio al momento dell'incontro con la guida. Tale logica, aggiungiamo, si adatta perfettamente alla realizzazione del progetto, annunciato alla fine del suo prosimetro, di un crescendo concettuale a cui il poeta deve far corrispondere anche una evoluzione semiologica che di fatto finisce però per produrre il risultato di una lirica estremamente sovrapponibile alla lode mariana. Il discorso di Porena ci induce implicitamente a considerare con una certa perplessità la ricomparsa della medesima eco virgiliana al momento del saluto di Beatrice. Il pieno compimento di quella trasfigurazione che l'aveva resa di fatto semanticamente assimilabile alla Vergine coincide anche con il suo congedo che è costruito con l'ennesimo ricorso al surrogato linguistico didoniano. I lemmi «vestige»²² e «riconosco» a

rivela il riaccendersi del fuoco d'amore simile a quello provato per il marito defunto, Sicheo. Per una suggestiva riflessione sulla ripresa virgiliana cfr. P. PIZZIMENTO, «*Conosco i segni dell'antica fiamma*»: il dialogo tra Beatrice e Dante (*Purg. XXX*), in *La letteratura italiana e le arti*. Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti, Napoli (7-10 settembre 2016), a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. Andrea Liberti, P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile, ADI editore, Roma 2018.

²¹ M. PORENA, *Le colpe rimproverate da Dante a Beatrice*, in *Atti dell'accademia d'Italia. Memorie della classe di scienze morali e storiche*, Accademia d'Italia, Firenze 1944, p. 489.

²² Si tratta dell'unica occorrenza in tal forma in tutta la *Commedia*. Un'altra occorrenza del termine si trova in *Purg. XXXIII*, 108, ma in forma diversa: «quando s'affisser, sì come s'affigge / chi va dinanzi a gente per iscorta / se trova novitate o sue vestigge». Beatrice cita l'acqua del fiume Elsa, affluente dell'Arno, che è particolarmente calcarea e incrosta gli oggetti che vi restano immersi; la donna intende dire che i pensieri vani seguiti da Dante hanno offuscato e indurito il suo ingegno. S. CARAPEZZA,

distanza di pochi versi rievocano nuovamente le parole di Didone che riconosceva i segnali inviati da amore in un contesto decisamente diverso da quello che ora dovrebbe suggerire a Dante la vista di Beatrice.²³

Ma Beatrice non è mai nitidamente maestra o amante; in lei si riflette la potenza dell'intimo tormento del poeta, una lotta perenne tra santità e umanità, tra cielo e terra: Beatrice è il conflitto interiore, il purgatorio nel cuore di Dante. Chiusa in un mistero impenetrabile, è sempre scivolata via quando si è voluto ridurla a donna vera in carne ed ossa.²⁴ Non crediamo allora che l'obiettivo del poeta fosse, come molti ritengono, quello di rappresentare l'amata come involuzione di Maria. Egli piuttosto, volendo fare di lei «cosa nova», ha finito con l'exasperare i *tòpoi* stilnovistici al punto da rendere impossibile distinguere il soggetto 'involuta' dalla sua evoluzione.

Ha ragione Mazzarella quando sostiene che Beatrice «fa nascere quella nostalgia che porta, al di là dell'esperienza sensibile, alla ricerca di Dio, del 'femminile' origine di tutte le cose, l'Eva celeste, l'anima universale, Maria».²⁵ La distanza che intercorre fra Beatrice e Maria è ben chiara al poeta sin dall'enunciazione dell'itinerario ultramondano riferito da Virgilio. È una distanza emblematicamente rimarcata dalla intercessione di santa Lucia che si interpone fra la Vergine e la donna, la quale non è degna di essere convocata direttamente dalla Madre di Dio. Questa distanza, che all'inizio è costruita in funzione di una *separatio* conforme alle gerarchie celesti, finisce per costituirsi come necessaria anche nella concezione finale del poema quando, concluso il processo di beatificazione di Beatrice, Dante si rende conto della necessità di inserire una intermediazione fra lui e la Madonna, la cui devozione è

La preghiera a Beatrice tra modelli letterari e liturgici cit., p. 114, nota invece come il termine vestigium sia adottato da sant'Agostino nel De doctrina christiana, per esemplificare la definizione di signa. Se consideriamo che per Dante il segnum è strettamente connesso alla rappresentazione della lingua 'in forma di parole', è lecito pensare che il congedo da Beatrice possa rappresentare anche l'abbandono del signum iconico e linguistico di quella che avrebbe dovuto costituire un'esperienza poetica di cui di fatto sta sperimentando il limite semiologico.

²³ È *fol amor* quello di Didone e non *fin amor*. Potremmo anche giustificare tale ripresa sulla base di quanto, giustamente, affermò M. PORENA, *Le colpe rimproverate da Dante a Beatrice cit., p. 488*, «Beatrice, in tutta la scena dei rimproveri (che caratterizza il loro primo incontro nella *Commedia*) è semplicemente la donna, la donna reale, storica, Beatrice Portinari, che deve far scontare all'uomo la colpa di aver amato altre donne, dopo aver tanto amato lei. [...] E che Beatrice in quella scena non sia altro che la donna reale, nonostante tutta la cornice soprannaturale di cui è circondata e che è già preparazione alla Beatrice simbolo, basterebbe a provarlo, in modo assoluto, il suo parlar di morte che la colse sulle soglie di sua *seconda età*, di passaggio dalla vita terrena alla vita celeste».

²⁴ Ci pare siano state quanto mai incisive in proposito le parole di A. MAZZARELLA, *Alla ricerca di Beatrice. Dante e Jung*, Edra, Milano 2015 che nella concezione della *Commedia* come di un testo ricco di significati stratificati su molteplici livelli, affermava che fosse «impossibile contenere Beatrice in una definizione. Alcuni vogliono vedere in lei un simbolo, altri solo una donna. La psicologia analitica e la "religione" dei fedeli d'amore ci aiutano a vedere in lei entrambe le cose».

²⁵ Ivi, p. 488.

ormai compromessa in termini lirici e contemplativi. Per questo motivo, non intendiamo ridurre Berardo a un semplice *escamotage* retorico pensato da Dante per aggirare il rischio di una *repetitio verborum*: Bernardo rappresenta qualcosa in più anche della sua riconosciuta funzione di guida: non deve solo accompagnare Dante al cospetto di Maria, ma deve riportare Maria nel cuore di Dante.

Beatrice lascia inaspettatamente il posto a san Bernardo e Dante personaggio, che non era stato adeguatamente preparato dal Dante poeta,²⁶ chiede spiegazioni al santo: «e «ov' è ella?», sùbito diss' io. / Ond' elli: «a terminar lo tuo disiro / mosse Beatrice me del loco mio».²⁷

Spera individua un'assonanza tra le parole del santo francese e quelle dell'itinerario prospettato da Virgilio all'inizio del viaggio e nota acutamente come in entrambi i casi ci sia, espressa con gli stessi termini, l'idea di un movimento espletato in virtù di un ordine superiore («i' son Beatrice che ti faccio andare; / vegno del loco ove tornar disio; / amor mi mosse, che mi fa parlare»)²⁸ e la conferma ci sembra provenire anche dal riferimento all'intercessione della martire siracusana: «Lucia, nimica di ciascun crudele, / si mosse, e venne al loco dov'i' era, / che mi sedeava con l'antica Rachele».²⁹

Lucia e Bernardo si somigliano per il comune senso di incertezza che ancora caratterizza le vere ragioni del loro ruolo nel poema dantesco, molto probabilmente l'esito di una personalissima devozione da parte del poeta,³⁰ ma ancora di più si somigliano per la loro posizione simmetricamente interposta tra Beatrice e Maria. La presenza di Bernardo diventa necessaria per predisporre l'animo di Dante all'incontro con Maria e per dare inizio al processo di ridimensionamento che riconduce la donna amata all'interno della gerarchia prospettata in *Inferno* II, con la Madonna al

²⁶ Virgilio aveva messo Dante a conoscenza del limite purgatorio della sua missione, riferendogli che avrebbe proseguito il suo itinerario paradisiaco con Beatrice: «A le quai poi se tu vorrai salire, / anima fia a ciò più di me degna: / con lei ti lascerò nel mio partire» (*Inf.* I, 121-123). Nessuno, invece, aveva preparato Dante alla successiva separazione da Beatrice che sembrava preposta all'accompagnamento del discepolo fino alla visione diretta di Dio.

²⁷ *Par.* XXXI, 64-65.

²⁸ *Inf.* II, 70-72. F. Spera, *La poesia forte del poema dantesco*, Cesati, Firenze 2011 p. 157.

²⁹ *Inf.* II, 100-102. Lucia, Virgilio e Beatrice si muovono; lasciano il luogo in cui si trovano per obbedire ad un ordine superiore, quello di Maria che sembra costituire il vero 'motore immobile' dell'azione di Dante e di tutto il poema.

³⁰ La devozione di Dante per la santa è attestata dal figlio Iacopo e da Graziolo de' Bambaglioli, il quale scriveva: «Beata Lucia, in qua ipse Dantes tempore vitae suae habuit maximam devotionem», notizia confermata dallo stesso poeta che si dichiara fedele devoto di Lucia (*Inf.* II, 98) come san Bernardo si professa fedele di Maria (*Par.* XXXI, 132); questa devozione è stata collegata da qualche critico alla grave malattia di occhi sofferta da Dante in gioventù, a causa delle prolungate letture (*Cv* III, IX 15). A. MASSERON, *Quelques énigmes hagiographiques de la Divine Comédie* cit., pp. 372-375.

vertice, seguita dalle sante Rachele e Lucia e, solo dopo, Beatrice.³¹ Tale distanza diventa necessaria sia in termini semantici che ideologici, tanto più se si considera l'assetto geometrico che il poeta ha inteso assegnare alla *Commedia* che deve necessariamente portare a compimento il suo itinerario cristiano con l'approdo alla Vergine e a Dio.

Nelle parole del santo è ben distinguibile un ridondante invito al poeta ad alzare lo sguardo. Per tre volte egli solleva gli occhi dietro la sua indicazione: la prima per contemplare Beatrice, poi per la necessità di scrutare lo stesso Bernardo per poter giungere mediante lui alla pienezza della contemplazione di Maria.³² È una sorta di rituale iniziatico quello messo in atto dal santo per portare a compimento il processo di sublimazione dello sguardo dantesco e, in tal senso, ci sembra di poter distinguere un'altra importante assonanza fra i due santi scelti come intermediari: tanto Lucia quanto Bernardo posseggono per Dante le qualità salvifiche atte a risanare la sua vista, che pochi canti prima Dante aveva attribuito alla stessa Beatrice («la donna che per questa dia / region ti conduce, ha ne lo sguardo / la virtù ch'ebbe la man d'Anania»),³³ salvo poi esigere un'ulteriore purificazione per mezzo della supremazia contemplativa di Bernardo «colui che 'n questo mondo, / contemplando, gustò di quella pace».³⁴

Beatrice, oggetto supremo dell'ammirazione del poeta, non poteva condurre Dante alla contemplazione di Maria.³⁵ Più volte, anzi, la presenza della guida ne

³¹ Cfr. *Par* XXXII, 4: «la piaga che Maria richiuse e unse, / quella ch'è tanto bella da' suoi piedi / è colei che l'aperse e che la punse. / Ne l'ordine che fanno i terzi sedi, / siede Rachel di sotto da costei / con Bëatrice, sì come tu vedi».

³² Al secondo invito di Bernardo a guardare in alto, per poter vedere la «regina del cielo», Dante non riesce a eseguire gli ordini in quanto non è ancora in grado di reggere la vista della Vergine; il suo sguardo si ferma ad altezza d'uomo e indugia a lungo sulla contemplazione del santo di Chiaravalle: «Segnor mio Iesù Cristo, Dio verace, / or fu sì fatta la sembianza vostra?'; / tal era io mirando la vivace / carità di colui che 'n questo mondo, / contemplando, gustò di quella pace» (*Par*. XXXI, 107-111).

³³ *Par*. XXVI, 10-12. Buona parte della tradizione critica attribuisce all'accecamento di Dante un valore punitivo per la sua *curiositas* tutta terrena, confermata in questo luogo della *Commedia* dal tentativo di verificare con i suoi occhi se nella fiamma ci fosse o meno il corpo di san Giovanni. Il disagio visivo, visto da alcuni come rito di passaggio per disporre gli occhi del poeta alla vista di Dio, seguendo i dettami di alcuni padri della Chiesa, e per altri legata all'esercizio della conoscenza, come suggerisce lo stesso Dionigi Aeropagita, sulla cui presenza dantesca si insiste in studi più recenti. *Theol Mys*, I, II: «noi preghiamo di trovarci in questa tenebra luminosissima e mediante la privazione della vista e della conoscenza poter vedere e conoscere ciò che sta oltre la visione e la conoscenza con il fatto stesso di non vedere e di non conoscere»; cfr. DIONIGI AEROPAGITA, *Tutte le opere*, trad. a cura di P. Scazzoso, Rusconi, Milano 1981, p. 410.

³⁴ *Par*. XXXI, 110-111. P. V. MENGALDO, *Appunti sul canto XXVI del Paradiso*, in *Linguistica e retorica di Dante*, Nistri-Lischi, Pisa 1978, p. 231, ritiene che l'accecamento rappresenti il superamento della Fede e della Speranza ad opera della Carità, sulla base di quanto prescritto nella teologia mistica cistercense e vittoriana del XII secolo. Sarebbe esplicito, inoltre, il riferimento dantesco alle dottrine di Guglielmo di Saint-Thierry, Bernardo di Clairvaux e di Riccardo di san Vittore.

³⁵ Alla funzione dello sguardo di Beatrice nella *Commedia* è dedicato il noto studio di H. R. PATAPIEVICI, *Gli occhi di Beatrice. Figure e immagini della cosmologia dantesca*, Mondadori, Milano 2006.

aveva ostacolato la meditazione paradisiaca costituendo per lui persino un motivo di disattenzione alla quale la donna poneva rimedio esortando Dante a distogliere lo sguardo da lei.³⁶ Ora, Bernardo corregge la prassi meditativa dantesca riferendo che solo la contemplazione di coloro che risiedono nella sommità del Paradiso gli «acconcerà lo sguardo».³⁷ Solo ora gli occhi di Dante sono pronti a distinguere la magnificenza di Maria:

Io levai li occhi; e come da mattina
 la parte oriental de l'orizzonte
 soverchia quella dove 'l sol declina,
 così, quasi di valle andando a monte
 con li occhi, vidi parte ne lo stremo
 vincer di lume tutta l'altra fronte.
 E come quivi ove s'aspetta il temo
 che mal guidò Fetonte, più s'infiamma,
 e quinci e quindi il lume si fa scemo,
 così quella pacifica orifiamma
 nel mezzo s'avvivava, e d'ogne parte
 per igual modo allentava la fiamma;
 e a quel mezzo, con le penne sparte,
 vid' io più di mille angeli festanti,
 ciascun distinto di fulgore e d'arte.³⁸

Ancora una volta il limite semantico entro il quale Dante concepisce l'esperienza paradisiaca finisce per indurre il poeta a una *repetitio verborum* simmetricamente costruita sul modello dell'apparizione di Beatrice. Anche la luminosità di lei, al momento della sua prima apparizione era paragonabile a quella del sole che sorge «nel cominciar del giorno / la parte oriental tutta rosata».³⁹ Sono più di mille gli angeli e beati che partecipano festanti al trionfo di Maria, mentre a dare gloria a Beatrice,

³⁶ Valgano fra tutti gli esempi di *Par.* XVIII, 19-21 («vincendo me col lume d'un sorriso, / ella mi disse: «Volgiti e ascolta; / ché non pur ne' miei occhi è paradiso», dove è bene notare quanto la vista di Beatrice vincesses il poeta al punto da privarlo delle sue facoltà razionali se intendiamo interpretare il significato di quel «vincendo» alla luce di *Inf.* V e del punto che «vinse» l'inibizione di Paolo e Francesca, inducendoli alla passione; cfr. *Inf.* V., 73) e *Par.* XXII, 19-24: «ma rivolgiti omai inverso altrui; / ch'assai illustri spiriti vedrai, / se com' io dico l'aspetto redui». Come a lei piacque, li occhi ritornai, / e vidi cento sperule che 'nsieme / più s'abbellivan con mutüi rai»).

³⁷ *Par.* XXXI, 97-102: «vola con li occhi per questo giardino; / ché veder lui t'acconcerà lo sguardo / più al montar per lo raggio divino. / E la regina del cielo, ond'io ardo / tutto d'amor, ne farà ogni grazia, / però ch'i' sono il suo fedel Bernardo».

³⁸ *Purg.* XXX, 118-132.

³⁹ *Purg.* XXX, 22-27: «io vidi già nel cominciar del giorno / la parte oriental tutta rosata, / e l'altro ciel di bel sereno addorno; / e la faccia del sol nascere ombrata, / sì che per temperanza di vapori / l'occhio la sostenea lunga fiata».

alleluiando «si levar cento, ad vocem tanti senis, / ministri e messenger di vita eterna». ⁴⁰

Al momento dell'apparizione di Betarice, inoltre, gli angeli cantavano «*benedictus qui venis*»⁴¹ che mentre Chiavacci Leonardi, tra gli altri, ritiene logico attribuire al grifone comparso nel canto della santa processione, alcuni, come noi, credono che sia più logico concepire la citazione biblica in riferimento a Beatrice nella quale, secondo i dettami di Singleton, si rifletterebbe l'immagine di Cristo:⁴² «quando Beatrice compare sulla vetta del Purgatorio, in quella imponente e splendida processione che è il suo 'trionfo', l'accompagnano segni e indizi infallibili a proclamare che la sua venuta deve essere considerata un Avvento». ⁴³

Torniamo ora a *Paradiso* XXXI. Bernardo ha ottenuto che gli occhi del poeta fossero «più ardenti» nell'atto contemplativo di Maria. Il santo non ha ancora portato a termine il suo compito e assunto «libero officio di dottore»⁴⁴ spiega liricamente Maria a Dante, non prima di aver ricollocato Beatrice al suo posto: «ne l'ordine che fanno i terzi sedi, / siede Rachel di sotto da costei / con Bëatrice, sì come tu vedi». ⁴⁵

Le molteplici corrispondenze lessicali fra la santa orazione di Bernardo e il saluto di Dante a Beatrice ne hanno di volta in volta evidenziato le numerose analogie concettuali, separate solo dall'interstizio poetico di *Paradiso* XXII. Certamente, l'evidenza della ripresa linguistica fra le due preghiere confermerebbe di fatto la tesi che qui tentiamo di dimostrare, della problematica questione argomentativa che avrebbe indotto Dante a introdurre il personaggio di Bernardo. Tuttavia, riteniamo che l'orazione finale alla Vergine sia volontariamente costruita sul modello dell'orazione di *Paradiso* XXXI, in forma di palinodico rimedio all'approdo lirico del poeta che, assorto nella sua ricerca di una poesia superiore a tutte le altre esperienze di letteratura profana, aveva finito per concepire una retorica incompatibile (perché

⁴⁰ *Purg.* XXX, 13-18: «quali i beati al novissimo bando / surgeran presti ognun di sua caverna, / la revestita voce alleluando, / cotali in su la divina basterna / si levar cento, ad vocem tanti senis, / ministri e messenger di vita eterna».

⁴¹ *Ivi*, 19-20: «tutti dicean: "Benedictus qui venis!" / e fior gittando e di sopra e dintorno, / "Manibus, oh, date lilia plenis!"».

⁴² C. S. SINGLETON, *Journey to Beatrice*, trad. it. di G. Prampolini, Il mulino, Bologna 1968.

⁴³ *Ivi* p. 205.

⁴⁴ *Par.* XXXII, 2. Questo è certamente il momento in cui il santo abbandona per un attimo le sue vesti di poeta mariano per manifestare lo spessore della sua conoscenza dottrinale che giustifica il suo ruolo di terza guida. G. FALLANI, «*Libero officio di Dottore*», in «*Deutsches Dante-Jahrbuch*», 49-50, 1, 1975, pp. 75-81, spiega bene come il canto XXXII del *Paradiso* sia quello in cui Bernardo si manifesta nel suo ruolo di professore che rivela a Dante il culto della scienza astronomica e il sistema cosmogonico nel paradiso in relazione alla virtù dei beati.

⁴⁵ *Par.* XXXII, 6-8.

sovrapponibile) con quella mariana. E poiché, come sostiene Perelman, le «incompatibilità differiscono dalle contraddizioni»,⁴⁶ è necessario interpretare l'orazione del santo come un *remedium* stilistico a cui affidare l'apologia di Maria, edificata nel segno dell'apostasia di Beatrice. La *Commedia* si chiuderebbe quindi con la rinuncia dantesca al culto della sua donna, necessaria affinché si realizzi quell'esperienza di totalizzante abbandono alla Vergine.

L'umiltà di Maria è superiore a quella di tutte le creature, e la sua capacità di nobilitare l'umana natura è universale e contrapposta all'azione nobilitante che la donna gentile circoscrive all'esperienza dantesca. «Donna, se' tanto grande e tanto vali, / che qual vuol grazia e a te non ricorre, / sua disianza vuol volar sanz' ali».⁴⁷ Bernardo rinvia suggestivamente al vocativo «o donna» con cui Dante apre la preghiera a Beatrice, costringendolo a un confronto con la sua illusione di trovare grazia in una donna che non sia la Vergine. Il suo desiderio vuol volare senz'ali e quindi il suo volo retorico si tradurrebbe in follia se proseguisse in tale direzione e senza l'intervento del santo.⁴⁸

La rassegna di virtù che Berardo riconosce con allitterata ostinazione alla Vergine («in te magnificenza, in te s'aduna / quantunque in creatura è di bontate»)⁴⁹ incalzano e rovesciano le espressioni che poco prima Dante aveva attribuito a Beatrice («dal tuo potere e da la tua bontate / riconosco la grazia e la virtute / [...] La tua magnificenza in me custodi»)⁵⁰.

Il momento più alto dell'intercessione del santo è espresso ancora in termini di guarigione visiva che si traduce nella richiesta a Maria di sollevare più in alto la sua vista per renderla in grado di reggere la contemplazione di Dio: «or questi, che da l'infima lacuna / de l'universo infin qui ha vedute / le vite spirituali ad una ad una, / supplica a te, per grazia, di virtute / tanto, che possa con li occhi levarsi / più alto

⁴⁶ C. PERELMAN, *Trattato dell'argomentazione* cit., p. 211, sostiene che tale differenza sia determinata da precise circostanze argomentative. Esistono per questo delle tecniche retoriche «che permettono di presentare degli enunciati come incompatibili e quelle miranti a ristabilire la compatibilità e sono fra le più importanti in ogni argomentazione».

⁴⁷ Par. XXXI 13-15; cfr. S. PINNA, *Vergine Madre, figlia del tuo figlio. L'invocazione a Maria*, 2020, pp. 213-229.

⁴⁸ Qualcosa si dovrebbe aggiungere a proposito della valenza metapoetica del volo, per la quale si rinvia a: G. BARBERI SQUAROTTI, *L'omero e le penne. Poesia e poetica in alcuni passi della Commedia*, in *L'intenzion de l'arte'. Studi su Dante*, Franco Angeli, Milano 2014, pp. 11-30; P. BOITANI, *Parole alate. Voli nella poesia e nella storia da Omero all'11 settembre*, Mondadori, Milano 2004; M. CORTI, *Le metafore della navigazione, del volo e della lingua di fuoco nell'episodio di Ulisse* cit., pp. 479-491; U. DONATI, *Il volo nella Divina Commedia*, prefazione di P. Boncompagni, Sonzogno, Milano 1942; D. MAINARDI, *Dante, maestro di volo e metafore*, in «*Il Sole 24 Ore*», 11 luglio 2004, p. 31; L. PERTILE, *Le penne e il volo*, in *La punta del disio*, Cadmo, Fiesole 2005, pp. 115-135.

⁴⁹ Par. XXXIII, 19-20.

⁵⁰ Par. XXXI, 83-84.88.

verso l'ultima salute». ⁵¹ L'appello è un calco quasi perfetto dell'orazione pseudo bernardina che a intermittenza ha scandito le fasi più importanti dello scambio retorico con la sua donna nella *Commedia*: «*eia ergo, advocata nostra, illos tuos / misericordes oculos ad nos convertite. / Et Iesum, benedictum fructum ventris tui, / nobis, post hoc exilium, ostende. / O clemens, O pia, O dulcis Virgo Maria*». Il formulario della supplica si fonda sulla necessità dell'intermediazione degli occhi di Maria affinché il poeta – giunto al termine del suo esilio terreno – possa reggere la visione di Dio, di cui Dante si predisponere a cogliere il privilegio. ⁵²

A ben guardare, lo stesso schema retorico aveva guidato la scrittura dell'invocazione rivolta a Beatrice dalle ninfe di *Purgatorio* XXXI che intercedevano per Dante con tali parole: «“volgi, Beatrice, volgi li occhi santi”, / era la sua canzone, “al tuo fedele / che, per vederti, ha mossi passi tanti!” / Per grazia fa noi grazia che disvele / a lui la bocca tua, sì che discerna / la seconda bellezza che tu cele». ⁵³

Le tre ninfe chiedevano che Beatrice, in nome del lungo esilio sostenuto dal poeta prima di vederla, gli manifestasse la sua seconda bellezza che è da intendersi come la bellezza celestiale che riflette, rispetto alla bellezza corporea, la sua beatitudine. ⁵⁴ chiedevano in definitiva di aiutare il suo «fedele» ⁵⁵ a svincolarsi dalla prima effigie della donna, tutta impressa nella esperienza poetica precedente. Ciò ha condotto il pellegrino alla concezione di una lirica tale da rendere necessaria l'intercessione del «fedel Bernardo», devoto seguace di Maria, affinché potesse riparare al suo errore. ⁵⁶

L'inserimento del santo, costruito *in extremis* nel segno di una simmetria linguistica resa necessaria dalla paritetica attuazione di lirica e lauda, è da considerarsi

⁵¹ *Par* XXIII, 22-27.

⁵² Per un ragguaglio sulla funzione didascalica che Bernardo assume nell'accompagnare Dante lungo la fase conclusiva della sua visione, cfr. J. BARTUSCHAT, «*Acciò che tu assomi perfettamente il tuo cammino*»: *visione e viaggio nel canto XXXI del Paradiso*, in «*I passi fidi*». *Studi in onore di Carlos López Cortezo*, a cura di C. Cattermole Ordóñez, A. Nava Mora, R. Scrimieri Martín, J. Varela-Portas de Orduña, Aracne, Roma 2020, pp. 65-82.

⁵³ *Purg.* XXX, 134-135.

⁵⁴ Fra le numerose e varie interpretazioni del passo, si è scelto di approvare per affinità suggestive, la tesi di Mattalia che è stato fra i primi a intendere questa seconda bellezza come una bellezza celestiale in contrapposizione a quella terrena. cfr. *La Divina Commedia a cura di Daniele Mattalia*, Rizzoli, Milano 1960.

⁵⁵ È bene notare come il termine 'fedele' concordi con perfetta coerenza con le parole che Lucia ha detto a Beatrice («Or ha bisogno il tuo fedele di te», *Inf.*, II, 98), ed è certamente mutuato dal linguaggio cortese-cavalleresco medievale, in quanto sottolinea la devozione di servo fedele alla sua *domina*.

⁵⁶ Cfr. R. KAY, *Dante in ecstasy: Paradiso XXXIII and Bernard of Clairvaux*, in «*Mediaeval Studies*», LXVI, 2004, pp. 183-212; A. CASADEI, *La perfezione e il caso: appunti sull'inventio di Paradiso XXXI-XXXIII*, in *Kaleidoskop Literatur. Zur Ästhetik literarischer Texte von Dante bis zur Gegenwart*, a cura di S. Thorsten Kilian, L. Klauke, C. Wöbbeking, S. Zangenfeind, Frank & Timme, Berlin 2018, pp. 145-156; poi in *Id.*, *Dante. Altri accertamenti e punti critici*, Franco Angeli, Milano 2019, pp. 229-247.

come una strategia retoricamente ricercata al fine di preservare la *dispositio* oratoria e gerarchica della *Commedia*. Se il poema aveva preso avvio dalla promessa dantesca di un'evoluzione costruita nel segno di Beatrice, nel finale il poeta deve fare i conti con il limite del suo pubblico impegno che risiede nell'incapacità di concepire una lode per la Vergine che sia preponderante, o per lo meno differente, dal culto per la donna gentile.

L'intervento del santo francese è necessario a rimarcare quella distanza retorica e materiale senza la quale il poeta non sarebbe mai riuscito a chiudere in modo coerente il suo divino poema: «nella via della ricerca spirituale, ogni uomo e donna devono passare attraverso Maria, cioè sviluppare, per diventare completi, le qualità di cui Maria [non Beatrice] è simbolo». ⁵⁷ Per lei, persino in *Paradiso*, quasi si dimentica di Dio, e rischia di accontentarsi di quel surrogato del divino che è l'amore di questo mondo. ⁵⁸

⁵⁷ A. MAZZARELLA, *Alla ricerca di Beatrice* cit., p. 490.

⁵⁸ È una bella e suggestiva immagine che abbiamo ereditato da F. FIORETTI, *Il libro segreto di Dante*, Newton Compton, Milano 2011 che, al netto della dichiarata rinuncia ad interpretazioni critiche, finisce per suggerire intensi spunti di riflessione sui ruoli che il poeta ha inteso attribuire ai personaggi che hanno accompagnato il poeta nella sua *peregrinatio* ultraterrena.