ISSN 2974-7287
https://doi.org/10.6092/issn.2974-7287/18297

«Artes», II, 2023
https://artes.unibo.it/

ERMINIA ARDISSINO*
Università di Torino

INFANZIA E ADOLESCENZA NELL'OPERA DI DANTE

RIASSUNTO – Il saggio tratta della rappresentazione dell'infanzia e dell'adolescenza nell'opera di Dante. Se nel *Convivio* il poeta discute le età della vita escludendo dalla sua considerazione infanzia e puerizia, nel poema le rappresentazioni di queste due fasi dell'esistenza umana sono molte e variate, presenti soprattutto in similitudini. Esse mostrano un'attenzione particolare verso il rapporto madre/figli, tanto da consentire di avanzare alcune ipotesi sulla vita familiare di Dante e sul suo rapporto con la donna con cui condivise l'epoca fiorentina della sua vita, che non è Beatrice, ma Gemma Donati.

PAROLE-CHIAVE: Dante; infanzia; puerizia; *Convivio*; *Commedia*

ABSTRACT – The essay considers the representation of childhood and adolescence in the work of Dante. While in *Convivio* the poet discusses the ages of human life but does not address *infanzia* or *puerizia*, in his poem the representations of this earlier phase of life are many and varied, presented above all through similes. These representations illustrate the particular attention Dante paid to the mother/child relationship, which allows the reader to form hypotheses about his family environment and relationship with the woman with whom he shared his life in Florence: not Beatrice, but Gemma Donati.

KEYWORDS: Dante; childhood; adolescence; *Convivio*; *Commedia*

* ✉ erminia.ardissino@unito.it; https://orcid.org/0000-0002-1971-5183

Copyright © 2023 Erminia Ardissino
The text in this work is licensed under the Creative Commons BY License.
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Nel suo bel saggio su Dante «specchio umano», la filosofa spagnola Maria Zambrano sottolinea la precocità di Dante-personaggio come rappresentato nei passi incipitari della *Vita nova*: «È un adolescente che ha poco da ricordare e si dispone a rinascere, contrariamente alla passione più usuale nell'adolescenza, di cullarsi nella propria confusione e nel proprio labirinto. Anche solo per questo, difficilmente potremmo trovare un libro più profondamente educativo».[1] Come molte delle affermazioni relative al significato della poesia di Dante contenute nel piccolo saggio della Zambrano, risalente agli anni Sessanta, periodo del suo esilio romano, anche questa sottolinea un aspetto ineguagliato del valore dell'opera di Dante, un aspetto non particolarmente segnalato dagli studiosi, ma di enorme importanza, per capire anche la fortuna di Dante nei secoli.

Nella difficile età adolescenziale, in cui un giovane o una giovane si sentono incerti nel loro ingresso nel mondo degli adulti, Dante vede già la possibilità di un rinnovamento determinato da quello che è per ognuno di noi quell'evento che ci sveglia alla consapevolezza di sé: il colpo di fulmine, l'innamoramento. Il protagonista della *Vita nova* in realtà è anche più giovane quando incontra Beatrice: ha nove anni, la fanciulla ne ha poco più di otto: «sì che quasi dal principio del suo nono anno apparve a me, ed io la vidi quasi da la fine del mio nono» (*Vn* 1, 3).[2] Anche in *Purgatorio*, al momento del ricongiungimento con Beatrice, dice di lei che l'«avea trafitto / prima ch'io fuor di püerizia fosse» (*Purg.* XXX 41-42).[3] È l'età dei nostri ragazzini di terza e quarta della primaria.[4] Anche loro qualche volta conoscono le prime cotte. Ma non entreremo nel magma dei pensieri determinati da un innamoramento giovanile, che richiedono specifiche competenze, ma crediamo utile rilevare quello che dice Dante del protagonista e del prendere atto del cambiamento che succede nella sua vita per effetto dell'incontro con quella giovanissima, che determina, così almeno egli ricorda «nel libro de la [sua] memoria», l'inizio di una nuova esistenza, quella che gli consente di scrivere: «Incipit vita nova» (*Vn* 1, 1).

L'io poetico è profondamente sconvolto da questo incontro, al punto da sentirsi smarrito in tutte le forme di coscienza, quelle che egli schematizza, secondo le conoscenze mediche e filosofiche del tempo, come vita naturale (biologica), animale (sensitiva), spirituale o intellettuale (*Vn* 1, 5-7):

> In quel punto dico veracemente che lo spirito della vita, lo quale dimora nella secretissima camera del cuore, cominciò a tremare sì fortemente che apparia nelli menimi polsi orribilmente; e tremando disse queste parole: «Ecce deus fortior me, qui veniens et dominabitur michi». In quello punto lo spirito animale, lo quale

[1] M. ZAMBRANO, *Dante specchio umano*, a cura e con un saggio introduttivo di E. Laurenzi, Troina, Città Aperta, 2007, p. 73.

[2] Le citazioni dalle *Rime*, dalla *Vita nova* e dal *De vulgari eloquentia* sono tratte da DANTE ALIGHIERI, *Opere*, I: *Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*, a cura di C. Giunta, G. Gorni e M. Tavoni, intr. di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2011, p. 1058. D'ora in poi il libello giovanile si indicherà con la sigla *Vn*, seguita dai numeri di riferimento, e il trattato latino con la sigla *Dve*.

[3] Tutte le citazioni del poema sono tratte da DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, a cura di A. M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1997-2004. D'ora in poi si useranno semplicemente le sigle *Inf.*, *Purg.*, *Par.*, seguite dal numero del canto, quindi dei versi.

[4] Il saggio è stato presentato in forma abbreviata al convegno *Dante e i giovani*, curato da Erminia Ardissino e Carlo Mario Fedeli e organizzato in occasione del settimo centenario della morte di Dante nel Corso di laurea in Scienze della Formazione primaria dell'Università di Torino, sede di Savigliano, il 24 marzo 2021. Esso rispetta ovviamente la destinazione peculiare rivolta a un pubblico di futuri maestri.

dimora nell'alta camera nella quale tutti li spiriti sensitivi portano le loro percezioni, si cominciò a maravigliare molto, e parlando spezialmente alli spiriti del viso, sì disse queste parole: «Apparuit iam beatitudo vestra». In quello punto lo spirito naturale, lo quale dimora in quella parte ove si ministra lo nutrimento nostro, cominciò a piangere, e piangendo disse queste parole: «Heu miser, quia frequenter impeditus ero deinceps!».

Ogni componente dell'"io" di Dante reagisce dunque all'incontro con la giovanissima, vestita di «nobilissimo colore, umile e onesto, sanguigno» (*Vn* 1, 4), con spavento, come davanti a un portento, a un miracolo, alla manifestazione improvvisa di un «mysterium tremendum et fascinans».[5] Lo spirito naturale intuisce («"Heu miser, quia frequenter impeditus ero deinceps!"», *Vn* 1, 7) che ne conseguiranno tormenti, malattie, febbri, svenimenti, tutti fenomeni che Dante segnala nei capitoli successivi della *Vita nova* come conseguenze del suo innamoramento. Lo spirito animale, ovvero quello che presiede alla vita sensitiva, s'accorge che il portento gli infonderà invece piacere («"Apparuit iam beatitudo vestra"», *Vn* 1, 6), una beatitudine personale verso cui si sentirà spinto ripetutamente a goderne in seguito. Lo spirito intellettuale è quello meno preciso, ma più acuto: fin da ora intuisce che qualcosa di sovrumano gli è apparso («"Ecce deus fortior me, qui veniens et dominabitur michi"», *Vn* 1, 5), un dio più forte dell'io, un'entità sovrannaturale che determinerà il suo destino: esattamente l'esperienza molteplice che vivrà il poeta da quel momento fino a ciò che scrive a conclusione del libello giovanile, e persino ben oltre, fino alla fine del poema.

Sembra che qui il protagonista abbia già intuito quello che dirà più avanti di Beatrice. Nel sonetto della lode infatti la definisce «cosa venuta / da cielo in terra a miracol mostrare» (*Vn* 17, 6), e nel poema la definirà «segno di maggior disìo» (*Par.* III 126), quando ormai è chiaro al poeta (e al suo lettore) che il «maggior disìo» di ogni essere umano è Dio. Quindi, già a nove anni, il ragazzino Dante-protagonista riconosce Dio nella ragazzina vestita di rosso che gli appare. Forse non il Dio teologicamente definito in cui crede da uomo maturo e su cui si impernia la poesia della *Commedia*, ma una entità trascendentale. Sicuramente quella frase, densa di riprese bibliche e classiche, dice esattamente quello che dice: nella ragazzina vestita di rosso si rivela una divinità tanto potente da dominare il destino del ragazzino. D'altra parte la figura umana, secondo le Sacre Scritture, è immagine di Dio, come si vede anche nell'ultima fase della visione paradisiaca di Dante-*viator*, che vede nel cerchio trinitario «la nostra effige» (*Par.* XXXIII 131). La figura umana è immagine divina anche quando non è perfetta come la Beatrice di Dante; nel volto umano si può riconoscere la divinità; in esso si rivela pure per un laico la vittoria che le forze spirituali esercitano sull'individuo.[6]

Il ragazzino Dante invece di «cullarsi nella propria confusione e labirinto», come dice Zambrano, ovvero invece di crogiolarsi nello smarrimento, che pure avverte bene, accetta la sfida e si pone alla ricerca del significato di quell'evento, dando inizio a un percorso problematico, tormentato, ma anche di grande e continua meraviglia, denso di significato, un significato che si estende a tutto quanto lo riguarda, amici, città, eventi sociali, scrittura poetica.

---

[5] Così Rudolph Otto definisce il sacro nel suo storico saggio: R. OTTO, *Il sacro*, Milano, Feltrinelli, 1966, pp. 22-40.

[6] Sul volto e il suo valore cfr. G. SIMMEL, *Il volto e il ritratto. Saggi sull'arte*, a cura di L. Perucchi, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 43-49; ma si vedano anche le pagine di E. LEVINAS, *Totalità e infinito. Saggio sull'esteriorità*, Milano, Jaca, 1980, pp. 217-224.

Di seguito, ogni volta che vede Beatrice, il soggetto poetico dice di riconoscere nella fanciulla qualcosa di portentoso, di miracoloso, cui attribuisce persino le parole che il poeta Omero attribuisce al personaggio di Ettore, vedendo in lei un'entità, un'alterità, superiore all'umano, qualcosa di divino, veramente un miracolo, che ha molto del sacro, del *mysterium tremendum et fascinans* che si rivela a chi propende alla percezione di una realtà più profonda nascosta dietro le apparenze di oggetti, persone, avvenimenti (*Vn* 1, 8-9):

D'allora innanzi dico che Amore segnoreggiò la mia anima, la quale fu sì tosto a·llui disponsata, e cominciò a prendere sopra me tanta sicurtade e tanta signoria per la virtù che li dava la mia imaginazione, che me convenia fare tutti li suoi piaceri compiutamente. Elli mi comandava molte volte che io cercasse per vedere questa angiola giovanissima; onde io nella mia puerizia molte volte l'andai cercando, e vedeala di sì nobili e laudabili portamenti, che certo di lei si potea dire quella parola del poeta Homero: «Ella non parea figliuola d'uomo mortale, ma di Dio».

Le parole di questi primi passi del libello giovanile, se lette alla luce della *Commedia*, dicono che l'incontro è stato davvero con il divino, anche se il protagonista non era ancora pronto a capirlo. Dio nel poema è ripetutamente definito «Amore» e l'adesione dell'anima ai principii della santità è pure ripetutamente definita «nozze»: Cristo è lo «sposo» dell'anima in Dante (*Par.* III 101) come nelle Sacre Scritture (*Cantico dei cantici*). Ma il giovane Dante del libello identifica il sentimento per Beatrice con quell'amore che trova nella poesia, anzitutto il dio Amore che legge nell'amato Ovidio, successivamente l'amore della trattatistica cortese, quindi quello dei poeti provenzali, e ancora quello delle poesie dell'amico Cavalcanti e dei dolcestilnovisti.[7] Sarà solo attraverso un lungo cammino di consapevolezza che potrà riconoscere (o gli sarà rivelato) il ruolo di Beatrice nella sua vita.

Soggiogato dagli effetti dell'innamoramento, il ragazzino Dante si comporta come ogni innamorato, si pone alla ricerca di ogni occasione per vedere quella che riconosce come la causa del proprio bene, la *beatitudo* dei suoi sensi. Precisa persino che ciò avviene proprio nella puerizia, ovvero prima di quei diciotto anni in cui, in un ulteriore incontro all'ora nona, la «gentilissima», ora vestita di colore «bianchissimo», lo saluta e gli fa «vedere tutti li termini della beatitudine» (*Vn* 1, 12). Siamo appena agli inizi di una storia che conosciamo molto bene, almeno nei suoi risvolti poetici, ma non andremo oltre, ci fermiamo piuttosto a considerare che nella puerizia del personaggio protagonista è già avvenuto abbastanza da determinare il suo futuro, prima che uscisse da quella prima fase della vita che nel trattato filosofico, quando discute delle quattro età dell'esistenza umana, non considera neppure.

1. *Adolescenza*

Sebbene egli parli di eventi successi nella sua puerizia e che di puerizia parli anche nel poema, Dante, quando discetta sulle età della vita non parla di questa fase. Si attiene a una formulazione

[7] Ho indicato la persistenza di questa ricerca in E. ARDISSINO, *Vita nova. Il libro delle trasformazioni d'amore*, in *Atti degli incontri sulle opere di Dante*, I: *Vita nova, Fiore, Epistola 13*, a cura di M. Gragnolati, L. C. Rossi, P. Allegretti, N. Tonelli e A. Casadei, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2018, pp. 5-24.

strettamente aristotelica, per cui non contempla quella che per noi è l'infanzia e nemmeno quella che lui chiama «puerizia». Leggiamo nel quarto trattato del *Convivio* (*Conv.* IV 24, 1-2):[8]

> Ritornando al proposito, dico che la umana vita si parte per quattro etadi. La prima si chiama Adolescenza, cioè 'acrescimento di vita'; la seconda si chiama Gioventute, cioè 'etade che puote giovare', cioè perfezione dare, e così s'intende perfetta – ché nullo puote dare se non quello ch'elli ha –; la terza si chiama Senettute; la quarta si chiama Senio, sì come di sopra detto è. De la prima nullo dubita, ma ciascuno savio s'acorda ch'ella dura infino al venticinquesimo anno; e però che infino a quel tempo l'anima nostra intende a lo crescere e allo abellire del corpo, onde molte e grandi transmutazioni sono ne la persona, non puote perfettamente la razionale parte discernere. Per che la Ragione vuole che dinanzi a quella etade l'uomo non possa certe cose fare sanza curatore di perfetta etade.

È pur vero che l'opera filosofica è stata lasciata incompiuta da Dante, segno di un'insoddisfazione che lo portava verso altri orizzonti, probabilmente anche in disaccordo con quella filosofia aristotelica che per molti aspetti è poi superata nel poema grazie ai principii della Rivelazione. Ma non c'è da stupirsi se l'infanzia, che oggi assorbe tante attenzioni (giustamente) da famiglie, educatori, società, *media*, non sia contemplata come stagione dell'esistenza da Dante. Bisogna aspettare il secolo XIX perché la cultura europea assegni una qualche importanza alla figura del bambino e che di conseguenza se ne occupi anche la letteratura, dando così all'infanzia un posto nell'interesse e nelle categorie di pensiero, definendola anche in rapporto alle età successive.[9]

Per Dante la prima stagione della vita è l'adolescenza che egli fa durare per ben venticinque anni, determinandola in base al fatto che è l'età della crescita. Si tratta di un arco di tempo simile a quello assegnato per la «Senettute», rispetto alle quali al centro sta l'età della giovinezza, l'età "giovevole" e "perfetta", che occupa quella che per noi sarebbe la maturità, dai 25 fino ai 45 anni.[10] A fondamento di questa numerologia vi è una ragione filosofica, perché l'adolescenza è definita in base alla sua etimologia, da *alere* con il prefisso *ad* («in via di crescita») o come si leggeva nelle *Magnae derivationes* di Uguccione da Pisa: «id est crescere».[11] Nessuno spazio è dato alla puerizia, ma solo agli otto mesi in cui si forma l'individuo o il principio della vita. Infatti si legge poco oltre: «Ma però che l'adolescenza non comincia dal principio de la vita, pigliandola per lo modo che detto è, ma presso ad otto mesi dopo quello» (*Conv.* IV 24, 5). Dante tratta qui degli otto mesi di formazione

[8] Le citazioni del *Convivio* sono tratte da DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, nelle sue *Opere*, II: *Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*, a cura di G. Fioravanti, C. Giunta, D. Quaglioni, C. Villa e G. Albanese, Milano, Mondadori, 2014. D'ora in poi si userà semplicemente la sigla *Conv.*, seguita dai numeri del trattato, capitolo e paragrafo.

[9] Per una ricostruzione dell'infanzia nella letteratura rimando a PH. ARIÈS, *Padri e figli nell'Europa medievale e moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1999, e alle pagine iniziali di E. ARDISSINO, *Immagini dell'infanzia nella poesia del Novecento*, «Testo», XXIX, n. 56, 2008, pp. 31-44, che sinteticamente riassumono gli studi nel campo.

[10] «De la seconda, la quale veramente è colmo de la nostra vita, diversamente è preso lo tempo da molti. […] Avemo dunque che la gioventute nel quarantacinquesimo anno si compie» (*Conv.* IV 24, 3-4).

[11] UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes*, a cura di G. Arbizzoni *et al.*, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2004, pp. 866-867.

del feto?[12] O di quei mesi in cui l'individuo ancora non parla, in cui è propriamente in-fante, non parlante, quindi non essere umano, visto che caratteristica umana è proprio la parola che distingue l'umanità dal mondo animale («eorum que sunt omnium soli homini datum est loqui», *Dve* I 2, 1)?[13] Gli otto mesi non sono determinati da Dante, la critica si orienta verso l'una o l'altra risposta. Certo è che la stagione della crescita, fisica e morale, è assegnata all'adolescenza, cui vengono date caratteristiche funzionali a questi obiettivi.

Nel *Convivio* Dante indica per l'adolescenza quattro qualità e le definisce come necessarie a entrare in società. Esse sono: obbedienza, soavità, vergogna e bellezza (*Conv.* IV 24, 11 e 25, 1-11):

> Dà adunque la buona natura a questa etade quattro cose, necessarie allo entrare ne la cittade del bene vivere. La prima si è Obedienza; la seconda Soavitade; la terza Vergogna; la quarta Adornezza corporale, sì come dice lo testo ne la prima particola […]
> Non solamente questa anima e natura buona in adolescenza è obediente, ma eziandio soave; la quale cosa è l'altra ch'è necessaria in questa etade a bene intrare ne la porta della gioventute […] Anche è necessaria a questa etade la passione della vergogna; e però la buona e nobile natura in questa etade la mostra, sì come lo testo dice […] E non pure obedienza, soavitade e vergogna la nobile natura in questa etade dimostra, ma dimostra bellezza e snellezza nel corpo; come dice lo testo quando dice: «e sua persona adorna».

Le qualità che Dante assegna a un adolescente sono in funzione delle relazioni sociali che deve intrattenere e imparare a intrattenere con il consesso civile, dove si può non solo vivere, ma ben vivere. L'adolescente deve anzitutto imparare, non è esperto della vita, dunque ha bisogno delle indicazioni paterne, ma anche degli educatori. Con un linguaggio che anticipa già il poema, Dante indica l'importanza e la ragione di questa qualità (*Conv.* IV 24, 12):

> È dunque da sapere, che sì come quello che mai non fosse stato in una cittade, non saprebbe tenere le vie, sanza insegnamento di colui che l'hae usata; così l'adolescente, che entra ne la selva erronea di questa vita, non saprebbe tenere lo buono cammino, se dalli suoi maggiori non li fosse mostrato. Né lo mostrare varrebbe, se alli loro comandamenti non fosse obediente: e però fu a questa etade necessaria la obedienza.

«Cammino», «selva», sono segnali che indicano la prossimità di questo passo con il poema, in cui peraltro il poeta inserisce ben tre guide per il *viator* e non si muove senza di esse, segno dell'importanza che rivestono per lui nella formazione della persona.[14] Come d'istinto l'essere umano si nutre

---

[12] Su come Dante rappresenta la formazione del feto in *Purg.* XXV 52-61, ovvero come «d'animal divenga fante», cfr. M. GRAGNOLATI, *Experiencing the Afterlife: Soul and Body in Dante and Medieval Culture*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2005.

[13] DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, nelle sue *Opere*, I cit., pp. 1138-1139.

[14] Sulle guide per Dante cfr. P. FRARE, *Le guide nella "Commedia". Un modello ermeneutico*, in *Incontri Ingauni. I. Dante*, a cura di G. Balbis e V. Boggione, Albenga, Edizioni del Delfino Moro, 2013, pp. 29-44; sulla pedagogia dantesca diversi sono gli studi: F. CENTO, *Il pensiero educativo di Dante*, Torino-Milano-Genova, SEI, 1950; G. GALEAZZI, *Pedagogia dantesca*, «Nuovo Chirone», V, 1970, nn. 1-2, pp. 83-97; A. TARTARO, *La pedagogia di Virgilio e i segni della superbia ("Purgatorio" XII)*, «La Cultura. Rivista di Filosofia Letteratura e Storia», XXXIX, 2001, pp. 19-34; T. PALMIERI, *Dante e la pedagogia di Virgilio. A proposito di "Inferno" XVII*, in *Studi in memoria di Giovanna Finocchiaro Chimirri*, a cura di S. Cristaldi, Catania, CUEMC, 2002, pp. 349-361; R. MANTEGAZZA, *Di mondo in mondo. La pedagogia nella "Divina Commedia"*, Roma, Castelvecchi, 2014; T.

nel corpo dalla madre, così dal padre (o chi per lui) prende i principii che lo guideranno nella vita (*Conv*. IV 24, 14):

Onde, sì come, nato, tosto lo figlio alla tetta de la madre s'apprende, così, tosto come alcuno lume d'animo in esso appare, si dee volgere alla correzione del padre, e lo padre lui amaestrare.[15]

Oltre all'ubbidienza l'adolescente deve avere «soavità», in funzione delle relazioni che egli deve instaurare al di fuori della famiglia. Rilevando che Aristotele sottolinea la necessità di amici (*Etica*, VIII, 1, 1155a) per «perfetta vita avere» e che «la maggiore parte dell'amistadi si paiono seminare in questa etade prima», occorre che nell'adolescenza l'individuo sia «grazioso». Per formarsi degli amici è bene possedere quella «grazia [che] s'acquista per soavi reggimenti, che sono dolce e cortesemente parlare, dolce e cortesemente servire e operare» (*Conv*. IV 25, 1).

A questa amabilità e piacevolezza nei rapporti va però aggiunta, come qualità adolescenziale, la «passione della vergogna», che è «segno di nobilitade» (*Conv*. IV 19, 10 e 25, 3), in quanto qualità fondamentale della vita cui tende ogni natura nobile (sottolineiamo che per Dante 'nobile' non ha l'accezione odierna, ma significa «perfezione di propia natura» (*Conv*. IV 16, 5). «Nobilitade» si compone di tre elementi: «stupore» («stordimento d'animo per grandi e maravigliose cose vedere o udire o per alcun o modo sentire»), che rende reverenti e desiderosi di sapere; «pudore», che induce a ritrarsi di fronte a ciò che si considera disonesto e in cui si teme di cadere; «verecundia», che «è una paura di disonoranza per fallo commesso», che induce a pentimento e a quell'amarezza che porta a non più sbagliare (*Conv*. IV 25, 4-5; 25, 7; 25, 10).

A queste qualità morali si aggiunge una qualità fisica: l'«adornezza» ovvero «bellezza e snellezza nel corpo» (*Conv*. IV 25, 11), che però è strettamente legata alle altre, in quanto la bellezza è, secondo Dante, proporzione e ordine che appare nelle azioni: «ché l'ordine debito delle nostre membra rende uno piacere non so di che armonia mirabile, e la buona disposizione, cioè la sanitate, getta sopra quelle uno colore dolce a riguardare» (*Conv*. IV 25, 12). Dunque l'immagine data da Dante per l'adolescenza è fatta di qualità più che di azioni. Non abbiamo però nel poema figure che concretamente incarnino questa stagione della vita.

2. *Infanzia*

Si può invece individuare nel poema un'attenzione particolare del poeta per l'infante, che egli osserva e descrive ripetutamente, trovando molteplici occasioni per rilevarne il comportamento, per lo più in similitudini. Infatti troviamo molte osservazioni di gesti e atteggiamenti relativi all'infanzia, persino rappresentazioni "realistiche", comunque libere dal ragionamento idealizzante e teorico che è dedicato all'adolescenza nel *Convivio*. Infatti nel poema l'età infantile non è tenuta in poco conto, ma se ne parla abbastanza diffusamente.

BERNARDI TRIGGIANO, *Imperative Persuasion: Educative Rectification in Dante's "Commedia"*, «Essays in Medieval Studies», XXX, 2014, pp. 179-192.

[15] E aggiunge: «E se non è in vita lo padre, riducere si dee a quelli che per lo padre è nell'ultima volontade in padre lasciato; e se lo padre muore intestato, riducere si dee a colui cui la Ragione commette lo suo governo. E poi deono essere ubiditi maestri e maggiori, cui in alcuno modo pare dal padre, o da quelli che loco paterno tiene, essere commesso» (*Conv*. IV 24, 17-18).

Anzitutto i bambini sono presenti sia nel Limbo sia nell'Empireo.[16] Nel primo luogo, come anime per sempre private della visione di Dio, relegate a sospirare per la sua perdita, di cui trova nel primo girone «turbe, ch'eran molte e grandi / d'infanti e di femmine e di viri» (*Inf.* IV 29-30). Virgilio poi, nel parlare a Sordello del luogo dove egli stesso è relegato, precisa che sta «coi pargoli innocenti / dai denti morsi de la morte avante / che fosser de l'umana colpa esenti» (*Purg.* VII 31-33), ovvero sta con i piccoli morti prima del battesimo. Nell'Empireo diviene consapevole dei bambini presenti «per li volti / e anche per le voci puerili» che vede e sente. Essi sono beati salvi «per nullo proprio merito […] ma per l'altrui» (*Par.* XXXII, 42-47) ovvero per la fede dei genitori.[17]

Ma più di tutto i bambini sono presenti nelle similitudini sparse abbastanza fittamente, almeno nelle due ultime cantiche. Del bambino Dante riporta persino il linguaggio, che non disdegna di porre tra i suoi versi, quando si interroga e interroga il lettore sul senso della fama nel mondo: «Che voce avrai tu più, se vecchia scindi / da te la carne, che se fossi morto / anzi che tu lasciassi il 'pappo' e 'l 'dindi' / pria che passin mill'anni?» (*Purg.* XI 103-106), domanda infatti il poeta ragionando della fama degli artisti. Il «pappo» e il «dindi» sono termini del linguaggio infantile assai comuni per indicare il cibo e il denaro. La lingua del bambino, «lingua che chiam[a] mamma o babbo» (*Inf.* XXXII 9) o del «fante / che bagn[a] ancor la lingua a la mammella» (*Par.* XXXIII 107-108) è detta insufficiente da Dante a «descriver fondo a tutto l'universo» (*Inf.* XXXII 8), eppure costituisce dei tasselli per la formazione del poema.[18] Non solo si deve sottolineare per questa opzione l'ampiezza del plurilinguismo dantesco, ma anche un'attenzione assai inconsueta per quello che è il linguaggio infantile, in un'epoca a cui all'infanzia si prestava davvero poca attenzione.[19]

Per lo più il bambino è osservato da Dante nelle sue relazioni con la madre, come si vede nella similitudine con cui vengono rappresentate le anime che tendono le braccia verso Maria per glorificarla, cantando *Regina celi*, «come fantolin che 'nver' la mamma / tende le braccia, poi che 'l latte prese, / per l'animo che 'nfin di fuor s'infiamma» (*Par.* XXIII 121-123). Qui è l'affetto del bimbo a essere oggetto dell'osservazione, affetto così potente da spingerlo a manifestarlo con lo slancio delle braccine per un caloroso abbraccio con la figura di riferimento. Tale affetto, che si tramuta in confidenza, è pure oggetto della similitudine in cui è rappresentato il voltarsi di Dante verso Virgilio per esprimergli la sua meraviglia, dopo aver scoperto di trovarsi di fronte proprio a Beatrice nell'Eden: «volsimi a la sinistra col respitto / col quale il fantolin corre a la mamma / quando ha

[16] Cfr. B. NARDI, *I bambini nella candida rosa dei beati*, nel suo *Nel mondo di Dante*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1944, pp. 315-334; F. FAVARO, *Di fronte al mistero: Dante e i bambini*, «Rassegna della Letteratura italiana», s. IX, CXXI, 2017, pp. 44-49.

[17] Su questo il *viator* poi dubita, con conseguente spiegazione di san Bernardo (*Par.* XXXII 49-85).

[18] Su questi aspetti cfr. P. BORSA, *La «mamma» e il «babbo», il «pappo» e il «dindi»: Inf. XXXII e Purg. XI*, «Chroniques italiennes», s. web, XXXIX, n. 2, pp. 80-97; R. HOLLANDER, *Babytalk in Dante's "Commedia"*, nei suoi *Studies in Dante*, Ravenna, Longo, 1980, pp. 115-129.

[19] Sul plurilinguismo di Dante si vedano almeno L. SERIANNI, *Parola di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2021; *Dante's Plurilingualism: Authority, Knowledge, Subjectivity*, a cura di S. Fortuna, M. Gragnolati e J. Trabant, Oxford, Legenda - Modern Humanities Research Association, 2010.

paura o quando elli è afflitto» (*Purg.* XXX 43-45).[20] Abbiamo di nuovo una manifestazione di affetto del «fantolin» verso la madre, in cui sa di trovare conforto e sicurezza, anche se qui Virgilio, che è «dolce padre» (come dice in *Inf.* VIII 110), non è più accanto a lui.

La stessa attitudine di confidente speranza nel rifugiarsi presso la madre è la ragione della similitudine che troviamo all'inizio del canto XXII della terza cantica, quando Dante è «oppresso di stupore» per il «tuono» che ha udito dalle «fiammelle» che hanno formato un giro intorno a Pier Damiani («fero un grido di sì alto suono», *Par.* XXI 140). Anche se la reazione del *viator* è espressa nel canto successivo, egli di nuovo manifesta stupore infantile voltandosi verso la sua guida, «come parvol che ricorre / sempre colà dove più si confida» (*Par.* XXII 2-3), perifrasi che indica ovviamente la madre, la quale poco prima era detta correre subito in soccorso «al figlio pallido e anèlo» (*Par.* XXII 5).

Effettivamente la madre è pure presa come termine di paragone per affidabilità nella bolgia degli ipocriti (*Inf.* XXIII 37-42):

> Lo duca mio di sùbito mi prese,
> come la madre ch'al romore è desta
> e vede presso a sé le fiamme accese,
> che prende il figlio e fugge e non s'arresta,
> avendo più di lui che di sé cura,
> tanto che solo una camiscia vesta.

Per rappresentare la cura di Virgilio nel salvarlo dai diavoli è introdotta una situazione di alta drammaticità, in cui una madre mostra tutto il suo spirito di dedizione a scapito della sua stessa decenza, pur di salvare il figlioletto dalle fiamme.[21]

Però non sempre l'adulto è rappresentato da Dante come un riferimento fidato per il piccolo; a volte appare come se se ne facesse gioco. La madre stessa appare con atteggiamento di sufficienza nella prima similitudine che coinvolge l'infanzia nella terza cantica, in quanto Beatrice che guarda il *viator*, pure con superiorità a causa della sua sorpresa per trovarsi a trascendere i cieli, è paragonata alla madre che guarda il figlio che parla a sproposito: «ella, appresso d'un pio sospiro, / li occhi drizzò ver' me con quel sembiante / che madre fa sovra figlio deliro» (*Par.* I 100-102).

Dante pone Beatrice come madre anche nella similitudine che rappresenta la reazione del poeta al suo aspro rimprovero nel paradiso terrestre: «Così la madre par superba, / com'ella parve a me; perché d'amaro / sente il sapor de la pietade acerba» (*Purg.* XXX 79-81). Se qui la madre è attenta, ma distaccata, quasi sprezzante, nella similitudine di *Purgatorio* XXIV, quando il *viator* vede i golosi tendere le mani verso l'albero del «pomo» e «gridar non so che», «quasi bramosi fantolini e vani / che pregano, e 'l pregato non risponde» (*Purg.* XXIV 104-109), si registra un atteggiamento comune

[20] Si veda, sulle similitudini concernenti il rapporto madre/figlio, M. BOAGLIO, *«Con atto / dolce di madre»: l'affetto materno nelle similitudini della "Divina Commedia"*, «Critica letteraria», XLIX, nn. 191-192, 2021, pp. 797-817.

[21] Ovviamente sulla figura materna si dovrebbero considerare i sette *exempla* proposti nelle cornici purgatoriali, incentrati sempre anzitutto su Maria: alcuni sono proprio sul rapporto madre/figlio, come quello del ritrovamento di Gesù al tempio di Gerusalemme proposto contro l'ira in *Purg.* XV 85-93, episodio raccontato da Luca nel capitolo secondo del suo vangelo (*Eu. Luc.* 2, 41-50). Su cui cfr. C. LE LAY, *Marie dans la "Comédie" de Dante. Fonction d'un personnage féminin*, Roma, Aracne, 2016, *passim*.

degli adulti (come tutti osserviamo), quando non prestano attenzione ai bambini che chiedono, ma sono impegnati in altro, o in conversazione o in faccende. Essi non rispondono, anzi non reagiscono neppure al piccolo che supplica, magari senza disinteressarsene, semplicemente perché presi da «maggior cura» (*Purg.* II 129).

Il bambino è osservato e rappresentato nelle similitudini dantesche spesso anche nell'atto più importante della sua vita, quello dell'alimentazione. Un piccolo affamato è il termine di paragone che Dante sceglie per rappresentare la sua decisa voglia di bere al fiume di luce che gli si presenta nell'Empireo, alla cui «acqua» Beatrice gli indica di dissetarsi: «Non è fantin che sì subito rua / col volto verso il latte, se si svegli / molto tardato dall'usanza sua» (*Par.* XXX 82-84). Non solo l'immagine rende bene l'irruenza con cui Dante si approccia al fiume di luce per poter proseguire nella visione, ma ci rende anche l'idea di un Dante attento osservatore della vita domestica di una famiglia. Non sappiamo nulla né della moglie né dei rapporti del poeta con lei né con i figli piccoli, ma questa immagine, come peraltro quelle esposte sopra, ci dicono molto di un padre che ha attentamente osservato i propri figli in quei momenti così banali e intimi dei pasti, della quotidianità domestica. Forse proprio perché la vita familiare gli è stata tolta, egli fa rivivere questi momenti anche per noi lettori, facendoci assaporare l'intensa quotidianità con Gemma, con Jacopo, Pietro e Antonia, che restano nell'ombra della più importante (poeticamente) Beatrice e persino della «pargoletta» (*Purg.* XXXI 59, così come della «femmina» che «non porta ancor benda» di *Purg.* XXIV 43) o della «donna pietra» (*Rime* 41, 42, 43).[22]

Anche a un simile momento si riferisce la similitudine posta poco oltre nello stesso canto, ma collocata all'interno dell'invettiva di Beatrice contro gli italiani che non sanno prendere beneficio dall'imperatore: «La cieca cupidigia che v'ammalia / simili fatti v'ha al fantolino / che muor per fame e caccia via la balia» (*Par.* XXX 139-141). Pure questo paragone deve essere il frutto di un'osservazione domestica, di un momento in cui il piccolo imbronciato non vuole cedere per i suoi capricci e decide di rimanere senza latte piuttosto che arrendersi.

Accanto all'alimentazione Dante rappresenta anche la «nanna», che entra nel poema quando indica il passaggio degli anni per le attuali donne fiorentine che «prima fien triste che le guance impeli / colui che mo si consola con 'nanna'» (*Purg.* XXIII 110-111). Il dormire è visto come momento consolatorio, come succede spesso ai piccoli che, dormendo, smettono di piangere, momento indicativo dell'infanzia da cui inizia il conteggio degli anni (dieci?) per dire che le donne fiorentine scopriranno poi le conseguenze del loro cattivo comportamento.

In eccezionale corrispondenza antifrastica nel discorso di Cacciaguida invece le brave donne fiorentine del buon tempo antico sono rappresentate mentre vegliano sulla "nanna" dei loro piccoli (*Par.* XV 121-126):

> L'una vegghiava a studio de la culla,
> e, consolando, usava l'idïoma
> che prima i padri e le madri trastulla;
> l'altra, traendo a la rocca la chioma,

[22] Boaglio riconduce queste similitudini familiari alla esperienza personale, di Dante bambino, come una forma di ricostruzione e rimpianto della madre perduta assai presto: cfr. BOAGLIO, *«Con atto / dolce di madre»* cit., pp. 800-801. Così anche Umberto Bosco nel capitolo *Gli affetti familiari di Dante nella "Commedia"*, nelle sue *Altre pagine dantesche*, Caltanisetta, Sciascia, 1987, pp. 5-18. Ma a me pare che siano l'esperienza e l'osservazione piuttosto che il sentimento della perdita a dettare quel "realismo" che caratterizza le similitudini in cui è coinvolto il rapporto madre/figli rappresentato da Dante.

favoleggiava con la sua famiglia
d'i Troiani, di Fiesole e di Roma.

Il cerchio dell'invettiva dantesca si chiude su quel linguaggio infantile con cui abbiamo aperto il nostro *excursus*, ovvero l'idioma che padri e madri usano verso i loro bimbi, ma posto in un contesto di esperienza e vita casalinghe, affettuose e morigerate.[23]

Anche la rappresentazione di bambini un poco più cresciuti sembra attestare un'osservazione attenta di momenti familiari e quotidiani.[24] Così si autorappresenta il poeta nell'Eden nel momento in cui è accasciato dai rimproveri di Beatrice: «Quali fanciulli, vergognando, muti / con li occhi a terra stannosi, ascoltando / e sé riconoscendo e ripentuti, / tal mi stav'io» (*Purg.* XXXI 64-67). Qui il fanciullo non è più il fantolino, ma un ragazzino ben consapevole dei suoi errori e ammutolito di fronte ai rimproveri, quasi un adolescente che prova vergogna.

Anche il breve paragone che viene fatto poco prima, nel momento in cui Virgilio è riuscito a convincere il *viator* ad attraversare il fuoco della settima cornice purgatoriale, dove stanno i lussuriosi e dove Dante non vuole entrare, ricorre a un'immagine ancora relativa all'infanzia. Per farlo continuare Virgilio accenna infatti al solo argomento convincente per Dante, ovvero che tra lui e Beatrice non resta che questa barriera da superare: «tra Beatrice e te è questo muro» (*Purg.* XXVII 36). Dunque la guida, convinto Dante personaggio con questo argomento, «sorrise / come al fanciul si fa ch'è vinto al pome» (*Purg.* XXVII 45), dove con atteggiamento complice Virgilio rileva l'istintività del *viator*, che si fa convincere dalla promessa di qualcosa che gli piace molto e cui tende. Oltretutto il *viator* crede ormai raggiunta la donna amata, senza neppure immaginare i rimproveri che lo aspettano, ovvero, come il fanciullo, si illude sulla felicità di conquistare una cosa semplice. La fanciullezza infatti qui sta al posto di dabbenaggine, superficialità, quella con cui un bambino si fa convincere dalla promessa di un frutto.[25]

Se qui la fanciullezza è canzonata con atteggiamento bonario, in genere l'età puerile è posta a paradigma di semplicità, onestà, come deve essere, considerata anche la raccomandazione evangelica che per conquistare il regno dei cieli occorre farsi piccoli, come Gesù raccomanda in *Eu. Matth.* 18, 3: «nisi conversi fueritis et efficiamini sicut parvuli, non intrabitis in regnum caelorum» («se non vi convertirete e non diventerete come i bambini, non entrerete nel regno dei cieli»), insegnamento che Dante tiene bene in conto quando dice di san Francesco che per santità si è fatto «pusillo» di

[23] Sulla "domesticità" di alcune similitudini dantesche, aspetto rilevato già da Benvenuto da Imola, cfr. U. BOSCO, *Domesticità del "Paradiso". Lettura del canto XIV*, nelle sue *Altre pagine dantesche* cit., pp. 239-262; A. COTTIGNOLI, *Realismo "creaturale" e "comparatio domestica" (Benvenuto lettore di Dante)*, nel suo *Il dominio della poesia. Intertestualità antiche e moderne*, Ravenna, Longo, 1998, pp. 15-25; BOAGLIO, *«Con atto / dolce di madre»* cit., pp. 810-813; D. PANTONE, *L'esperienza come categoria pedagogica nel "Comentum" di Benvenuto*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi, Roma, Adi, 2014, pp. 1-4 (disponibile *online* all'indirizzo https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/i-cantieri-dellitalianistica-ricerca-didattica-e-organizzazione-agli-inizi-del-xxi-secolo-2014/2013%20pantone.pdf; ultima consultazione: 21 settembre 2023).

[24] Assai precise sono le osservazioni di Boaglio, che nota come in queste similitudini Dante «rappresenta l'istintività, l'insicurezza, la cocciutaggine, ma anche lo slancio infantile e il sicuro affidamento alla protezione materna»: BOAGLIO, *«Con atto / dolce di madre»* cit., p. 806.

[25] Il piacere del «pomo» è tra l'altro usato nel *Convivio* per rappresentare il primo passo del desiderio. Cfr. *infra*.

Dio (*Par.* XI 111).[26] Nell'infanzia Dante riconosce la purezza dei pensieri: «Fede e innocenza sono reperte / solo ne' parvoletti: poi ciascuna / pria fugge che le guance sian coperte» (*Par.* XXVII 127-129).[27] Crescendo, queste virtù si mutano in vizi, come dice subito dopo, mettendo in luce il tradimento dell'innocenza con un peccato, la golosità, e con un pensiero decisamente malvagio, anche se resta nascosto (*Par.* XXVII 130-135):

> Tale, balbuzïendo ancor, digiuna,
> che poi divora, con la lingua sciolta,
> qualunque cibo per qualunque luna;
> e tal, balbuzïendo, ama e ascolta
> la madre sua, che, con loquela intera,
> disïa poi di vederla sepolta.

Ma se tale è la rappresentazione perversa della crescita, la fanciullezza resta per Dante l'età della semplicità, dell'innocenza e del gioco, che è la caratteristica essenziale messa in rilievo per l'età infantile, quando indica il Sole come la «spera» che «sempre a guisa di fanciullo scherza» (*Purg.* XV 2-3). E ancor più importante è l'indicazione della fanciullezza come età del gioco quando in *Purgatorio* XVI Dante paragona l'anima semplicetta, appena creata, a una fanciulla, in uno splendido apologo da cui emerge quella che un grande critico, Giuseppe Mazzotta, ha chiamato la *theologia ludens* di Dante (*Purg.* XVI 85-93):[28]

> Esce di mano a lui che la vagheggia
> prima che sia, a guisa di fanciulla
> che piangendo e ridendo pargoleggia,
> l'anima semplicetta che sa nulla,
> salvo che, mossa da lieto fattore,
> volontier torna a ciò che la trastulla.
> Di picciol bene in pria sente sapore;
> quivi s'inganna, e dietro ad esso corre,
> se guida o fren non torce suo amore.

Pargoleggiare non è perdita di tempo per Dante: ancor più che nella più moderna pedagogia, qui il gioco è valorizzato come attività precipua non solo dell'essere umano, ma anche di Dio, che è visto come gioioso creatore («lieto fattore»), un Dio che si «volge lieto» alla sua creatura (così in *Purg.* XXV 70) e che l'attira a sé appunto con la sua gioia, come peraltro diffusamente Dante ribadisce descrivendo il paradiso come una «festa» (*Par.* XIV 37), un «gioco» (*Par.* XX 117), «gaudio miro» (*Par.* XXIV 36), un «viver lieto» (*Par.* XXVII 42), un «sicuro e gaudïoso regno» (*Par.* XXXI 25), un «esser giocondo» (*Par.* XXXI 112), come «dolce vita» (*Par.* IV 35; *Par.* XX 48; *Par.* XXV 93, espressione che piacque a Fellini). In paradiso i beati che egli vede sono pieni di letizia «Vidi a lor giochi e a lor canti / ridere una bellezza, che letizia / era ne li occhi a tutti li altri santi» (*Par.* XXXI, 133-

[26] Sul valore francescano di «pusillus», cfr. il commento di Chiavacci Leonardi, *ad locum.*

[27] Cfr. A. PLACELLA, *«Fede e innocenza son reperte / solo ne' pargoletti». L'archetipo del 'puer' in Dante e la lotta alla cupidigia*, «Linguistica e Letteratura», XXXV, 2010, pp. 313-389.

[28] G. MAZZOTTA, *Theologia Ludens*, nel suo *Dante's Vision and the Circle of Knowledge*, Princeton, Princeton University Press, 1993, pp. 219-241.

135) tanto da poter esclamare: «Oh gioia! Oh ineffabile allegrezza! / Oh vita integra d'amore e di pace! / Oh sanza brama sicura ricchezza!» (*Par.* XXVII 7-9), dove col tesoro celeste è sottolineata la pace, l'amore ma anche la gioia e l'allegria della beatitudine.

3. *Conclusioni*

Questo Dio, creatore lieto, non attira a sé con sacrifici e obblighi, ma proprio con la gioia che infonde nell'anima e che questa desidera sempre recuperare. Il meccanismo che induce la creatura a tornare al proprio creatore (o proprio «principio») è spiegato pure in un passo del suo trattato filosofico, dove si legge che l'essere umano è sottoposto a una legge di natura che lo porta a desiderare perennemente (*Conv.* IV 12, 14-17):

> Lo sommo desiderio di ciascuna cosa, e prima dalla natura dato, è lo ritornare allo suo principio. E però che Dio è principio delle nostre anime e fattore di quelle simili a sè (sì come è scritto: «Facciamo l'uomo ad imagine e simiglianza nostra»), essa anima massimamente desidera di tornare a quello […] E perché la sua conoscenza prima è imperfetta, per non essere esperta né dottrinata, piccioli beni le paiono grandi, e però da quelli comincia prima a desiderare. Onde vedemo li parvuli desiderare massimamente un pomo; e poi, più procedendo, desiderare uno augellino; e poi, più oltre, desiderare bel vestimento; e poi lo cavallo; e poi una donna; e poi ricchezza non grande, e poi grande, e poi più. E questo incontra perché in nulla di queste cose truova quella che va cercando, e credela trovare più oltre. Per che vedere si può che l'uno desiderabile sta dinanzi all'altro alli occhi della nostra anima per modo quasi piramidale, che 'l minimo li cuopre prima tutti, ed è quasi punta de l'ultimo desiderabile, che è Dio, quasi base di tutti. Sì che, quanto dalla punta ver la base più si procede, maggiori appariscono li desiderabili; e questa è la ragione per che, acquistando, li desiderii umani si fanno più ampii, l'uno appresso dell'altro.

La direzione della vita umana è il «vero ben» (*Par.* XXX 41), ma, poiché non lo si conosce, ci si illude che ciò che appare piacevole, che «trastulla» (*Purg.* XVI 90), sia la meta finale, anche perché, come si è visto, 'trastullarsi' (la letizia) è qualità divina. La similitudine conserva la sua attualità anche a distanza di secoli: se al pomo si sostituisce il lecca-lecca, se all'uccellino si sostituisce il giocattolo, se al cavallo il motorino, poi l'auto, l'elementare constatazione di Dante resta vera, anche per i nostri tempi, per chi, ottenuti tutti i beni materiali, cerca ancora un senso per la sua vita. Con la similitudine egli ci indica che il desiderio umano ha un'apertura trascendentale e che «l'ultimo desiderabili» è la stella polare che ci guida nell'esistenza, bisogna solo riconoscerla. La beatitudine finale si fonda dunque sulla conoscenza o visione o contemplazione della verità, che è Dio e che include il godimento. È un principio ben indicato da san Bonaventura in *Soliloquium* IV, v, 27: «Tantum gaudebunt, quantum amabunt; tantum amabunt, quantum cognoscent».[29]

Il meccanismo del desiderio e del suo controllo è spiegato in *Purgatorio* XVIII, in uno dei canti centrali di tutto il poema, dedicato come gli altri due ad esso contigui (il XVI e il XVII) ad aspetti cruciali per la definizione delle caratteristiche dell'essere umano e del suo cammino verso la salvezza. Il desiderio è posto come stimolo naturale, istinto come «studio in ape / di far lo mele» (*Purg.* XVIII 58-59). È parte di quell'ordine cui tutte creature «sono accline» (*Par.* I 109) e che suggerisce

[29] «I beati tanto godranno quanto ameranno e tanto ameranno quanto conosceranno»: BONAVENTURA DA BAGNOREA, *Soliloquio dell'anima*, nelle sue *Opere*, XIII: *Opuscoli spirituali*, a cura di M. Malaguti, trad. it. di A. Calufetti, Roma, Città Nuova, 1992, pp. 200-201.

all'essere umano il desiderio di tornare a Dio, suo creatore. In paradiso il desiderio guida la volontà di giungere nell'Empireo, dove la vista è più completa, per cui si parla di «alto disio» in *Par.* XXII 61-62: «"il tuo alto disio / s'adempierà in su l'ultima spera"» (riferendosi al desiderio di vedere l'«imagine scoverta» di san Benedetto, *Par.* XXII 60). Il completamento assoluto sarà in *Par.* XXXIII 46, quando Dante giunge al «fine di tutt'i disii», ovvero alla visione di Dio.

Beatrice non rappresenta in *Paradiso* un'alternativa al desiderio di Dio, lei è il «segno di maggior disio» (*Par.* III 126). Proprio perché è «segno», non è fine o meta.[30] Sono le sue parole, riportate da Virgilio a Dante, ad aver «disposto» il cuore del *viator* al desiderio di iniziare il cammino di redenzione (*Inf.* II 136). Beatrice rappresenta il meccanismo del piacere che soddisfa, perché legato alla bellezza trascendente e divina, come in modo complesso è spiegato in paradiso, quando Dante guarda intensamente Beatrice dopo aver ascoltato le "profezie" del trisavolo Cacciaguida (*Par.* XVIII 14-18):

> […] rimirando lei, lo mio affetto
> libero fu da ogne altro disire,
> fin che 'l piacere etterno, che diretto
> raggiava in Bëatrice, dal bel viso
> mi contentava col secondo aspetto.

La bellezza di Beatrice libera da altri desideri perché è riflesso di Dio, qui e altrove, sempre. Che ci sia corrispondenza tra Beatrice e Dio, meta dei desideri, è detto anche in *Purgatorio* XXXI da Beatrice stessa, quando rimprovera a Dante i suoi traviamenti: «"per entro i' miei disiri, / che ti menavano ad amar lo bene / di là del qual non è a che s'aspiri"» (*Purg.* XXXI 22-24). Il piacere che deriva dalla contemplazione di lei non è né antitetico né complementare al piacere suscitato da Dio, ma è identico, perché lei ne è «segno», e perciò in grado di liberare da ogni altro desiderio, persino di Dio, perché già è di Dio.

Allora sembrerebbe proprio che il *Deus fortior me* intuito nella puerizia, come raccontato nel giovanile libello, possa essere il vero segno di Dio, che Dante non riconosce al momento, ma che lo ha condotto a sé attraverso il piacere amoroso e la bellezza di Beatrice, con un lungo percorso riflesso nell'opera giovanile e in quella della maturità.

[30] Sul valore del segno è essenziale Z. G. BARAŃSKI, *Dante e i segni. Saggi per una storia intellettuale di Dante Alighieri*, Napoli, Liguori, 2000.