

LAURA MARINO

*Tra donna amata e Causa Secunda: Beatrice e
la retorica della Natura in Purg. XXX*

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

LAURA MARINO

*Tra donna amata e Causa Secunda: Beatrice e
la retorica della Natura in Purg. XXX*

Il presente intervento intende proporre l'accostamento tra la costituzione retorica della Beatrice della Commedia, specialmente nel canto XXX del Purgatorio, e la Natura nel poema mediolatino Architrenius (Johannes de Hauville, ca 1184). Saranno presentati alcuni isomorfismi testuali piuttosto stringenti con l'obiettivo di aggiungere sfumature di significato alla complessa congerie di interpretazioni simboliche che sono attribuibili alla protagonista femminile del poema dantesco.

La veste retorica di Beatrice nella *Commedia* si compone di una ricca pluralità di fili, nodi e tessiture: alla coloritura vitanoviana della donna cortese e stilnovista si sommano, incrociandosi, le sfumature ora intense ora appena accennate della tradizione retorica religiosa e teologica; così Beatrice acquisisce la *facies* linguistica della Teologia, come già la interpretò il Boccaccio, della fede come nelle letture allegorizzanti dei primi commenti, o anche e persino gli abiti retorici dell'archetipo junghiano della *Grande Madre*.¹ La retorica e l'ermeneutica vanno, per i versi della *Commedia*, di pari passo: il suo carattere di compendio delle esperienze letterarie medievali nel loro complesso permette di intravedere nella fitta rete di rimandi letterali alla tradizione una altrettanto complicata trama di significati simbolici che Beatrice può assumere. Ha certamente qualche interesse domandarsi quale funzione narratologica o teologico-filosofica sta assumendo Beatrice quando indossa i panni retorici della Natura, personificazione della *Causa Secunda* di matrice neoplatonica, marca di riconoscimento della celebre Scuola di Chartres e personaggio cruciale in poemi che da quella scuola dipendono, come l'*Anticlaudianus* di Alano di Lille e il coevo *Architrenius*, poema mediolatino composto circa nel 1184 dal *magister* di Rouen Johannes de Hauville.²

Se diversi studi sono stati compiuti per dimostrare il legame tra il più celebre *Anticlaudianus* e la *Commedia* - in special modo per sostanziare la continuità narratologica tra Beatrice e la *Puella Poli* (identificabile con la Teologia)³ - non esistono, a oggi, ricerche che esplorino la relazione tra Beatrice e la Natura dell'*Architrenius*. Come vedremo, i risultati di questa proposta critica non hanno valore probante in sede storico-filologica; non paiono, infatti, sufficienti a dimostrare una relazione diretta tra i due poemi, vista anche l'assenza attuale di manoscritti provenienti all'area italiana e risalenti al tempo della formazione dantesca. Tuttavia, è possibile immaginare contatti indiretti tra Dante e il poema mediolatino, come ho avuto modo di mostrare altrove,⁴ dal momento che l'*Architrenius* risulta parte integrante del patrimonio culturale e della formazione scolastica nel Duecento italiano: è infatti inserito nelle principali *poetriae* del tempo e negli scorci enciclopedici di opere come la

¹ L. COGLIEVINA, *Beatrice: il segno e l'assenza*, in M. P. Simonelli (a cura di), *Beatrice nell'opera di Dante e nella memoria europea 1290-1990*, Firenze, Cadmo, 1994, 207-218.

² JOHANNES DE HAUVILLE, *Architrenius*, P. G. Schmidt (a cura di), Munchen, Fink, 1974.

³ La bibliografia è molto ricca e dibattuta, ci limitiamo a segnalare gli studi dell'ultimo ventennio: L. ROSSI, *Alain de Lille, Jean de Meun, Dante: "nodi" poetici e d'esegesi*, «Critica del testo», VII (2004), 2, 851-75; G. CASAGRANDE-C. KLEINHENZ, *Alan of Lille and Dante: Questions of Influence*, «Italice», 82 (2005), 356-65; S. PRANDI, *Teologia come pittura: Alain de Lille e Dante («Purg.» XI-XII)*, in M. Ariani, A. Bruni, A. Dolfi (a cura di), *La parola e l'immagine. Studi in onore di Gianni Venturi*, Firenze, Olschki, 2011, 99-116; Z. G. BARANSKI, *Dante e Alano di Lille: problemi di metodo storico-critico*, «Studi e problemi di critica testuale», 103 (2021), 57-71; G. DEPOLI, *La presenza di Alano da Lille negli antichi commenti alla Commedia*, «L'Alighieri» 59 (2022), 29-48; G. DEPOLI, *Anticlaudianus: un modello 'strutturale' della Commedia?* in *Atti delle Rencontres de l'Archet Morgex*, 13-19 settembre 2021.

⁴ L. MARINO, *La Commedia e l'Architrenius di Johannes de Hauville: prime ricognizioni*, «L'Alighieri», 57 (2021), 1 85-104: 86.

Biblionomia di Richard de Fournival.⁵ In sede ermeneutica, invece, le relazioni interdiscorsive tra i due poemi presteranno il fianco a qualche riflessione non priva di valore: se la Natura di *Architrenius* e la Beatrice della *Commedia* si presentano con atteggiamenti retorici simili e coprono funzioni narratologiche simili nell'economia poematica, quali sfumature di senso finora inedite possiamo attribuire alla Beatrice della *Commedia*?

In prima battuta, occorre presentare brevemente i caratteri della Natura di *Architrenius*, che è riscrittura polemica e critica della personificazione della Natura impiegata dai maestri della Scuola di Chartres.⁶ Costoro, a partire dalla rilettura del *Timeo* platonico, riconobbero «alla Natura [...] una consistenza ontologica, una capacità causativa»;⁷ grazie alla sua meccanicità di *Causa secunda* - la macchina attraverso cui Dio crea continuamente le cose naturali, come la definisce Alano di Lille⁸ - e in quanto «oggetto proprio della filosofia naturale»,⁹ permetteva alla *vis intellettiva* umana, continua rispetto all'Intelletto divino, di avvicinarsi alla conoscenza del *Logos* dispiegato nelle cose naturali e, risalendo lungo la *hierarchia entium*, fin nelle cose celesti.¹⁰ Questo ottimismo intellettuale, filosofico e teologico, è tuttavia posto in discussione dal poema di *Architrenius*: qui il protagonista (un uomo giunto alla metà della sua vita), riconoscendo in sé e nell'umanità tutta una naturale tensione al vizio, avvia una *quête* alla ricerca della Natura, ritenuta colpevole della cattiva produzione dell'indole umana.¹¹ La Natura stessa è definita, nei primi capitoli del poema, irregolare e capace di generare mostruosità: tra questi mostri è posto proprio l'uomo con la sua impotenza di fronte alle armi del vizio.¹² Il viaggio del protagonista attraverso mondi abitati da una umanità viziosa e sofferente,¹³ che desidera infinitamente i beni terreni ed è costretta a rinunciare ai propri desideri a causa della sua limitatezza nel tempo e nello spazio, lo porterà a incontrare la Natura in persona; ella presenterà un modello cosmologico e antropologico tale da rimediare al dilemma ontologico-morale iniziale del protagonista e, attraverso un'azione di conversione, lo accoglierà nella divina mensa.¹⁴

Le omologie funzionali tra la Natura di *Architrenius* e la Beatrice della *Commedia* sono evidenti già da questo breve compendio: si tratta di due donne che muovono il viaggio di un protagonista perso nella selva¹⁵ del vizio/peccato e permettono, grazie alla loro azione, l'elevazione di costui verso

⁵ Gervasio di Melkley, allievo di Johannes, loda le abilità del suo maestro e lo cita diffusamente nella sua *Ars Poetica*; il poema compare inoltre nella *Poetria Nova* di Goffredo di Vinsauf, nel *Laborintus* di Eberardo il tedesco, cfr. *ibidem*.

⁶ Rimando a questo proposito alla mia trattazione introduttiva in GIOVANNI DI ALTAVILLA, *Architrenius*, L. Marino, L. Carlucci (a cura di), Roma, Carocci, 2019, 16-24.

⁷ T. GREGORY, *Speculum naturale. Percorsi del pensiero medievale*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007, 15.

⁸ «Ego illa sum que ad exemplarem mundane machine similitudinem hominis exemplai naturam, ut in ea velut in speculo ipsius mundi scripta natura compareat.» (ALANO DI LILLE, *De Planctu Naturae*, 6, 43-6.

⁹ T. GREGORY, *Speculum naturale. Percorsi del pensiero medievale*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007, 15.

¹⁰ Come si legge nella *Philosophia* di Guglielmo di Conches: «Philosophia est eorum quae sunt et non videntur, et eorum quae sunt et videntur vera comprehensio» (GUGLIELMO DI CONCHES, *Philosophia*, I 1). Si riporta la sintesi efficace di Garancini: «una Natura che la Intelligenza dell'uomo ha svelata, che egli domina con i suoi strumenti, che la sua umanità verifica in sé» (G. GARANCINI, *Philosophia Mundi. Natura, uomo, scienza nella rinascita del XII secolo*, Monza, Bietti, 1974, 57).

¹¹ Cfr. *Arch.* I 216-233.

¹² Ivi I 234-247 e 314-319.

¹³ Si tratta di *tableaux* che si susseguono governati dall'ipotesi di un vizio e abitati dai conseguenti viziosi: la casa di Venere, la taverna dei Baccolatri, la città di Parigi dove abitano i logici, il monte dell'Ambizione dove è posta la corte, il colle della Presunzione che ospita il chiostro, il campo di battaglia dei prodighi e degli avari.

¹⁴ Ivi IX 457-481.

¹⁵ Curiosamente la descrizione del protagonista inizia con una metafora del suo viso con una *selva*: «dumescente pilis facie, radioque iuvene / obscuris pallente genis, cum mala viriles / exacuit nemorosa rubos nec primula mento» (*Arch.* I 218-219).

un'unione con Dio; in termini proppiani, possiamo considerarle *aiutanti* nella conquista del fine narrativo. Dal punto di vista retorico le somiglianze sono diffuse, ne presentiamo le principali.

a. Le due donne appaiono ai protagonisti alla fine del viaggio terrestre, nel giardino dell'Eden nella *Commedia* e sull'isola di Tylos in *Architrenius*. Entrambi i luoghi sono definiti mediante la retorica classica del *locus amoenus*:¹⁶ vi è imperturbabilità atmosferica,¹⁷ espressa mediante connotazioni litotiche,¹⁸ il luogo è rinfrescato da una brezza primaverile.¹⁹ Sia Dante sia Architrenio si trovano già nella scena dove la donna appare come una epifania di luce:

Proclives oculos levat Architrenius: instar
sideris ardescens mulier spectatur et igni
laciis educto rutilum procul explicat orbem,
ingeminatque loci radios [...]
Hec mulier vultu roseo phebescit, ephebis
defecata genis,²⁰ [...]

sovra candido vel cinta d'uliva
donna m'apparve sotto verde manto
vestita di color di fiamma viva²¹

Si osserva che alla costituzione retorica della donna-luce, tra le altre la *Philosophia* di Boezio,²² entrambi gli autori aggiungono l'aspetto dell'irraggiamento, quasi a simboleggiare il ruolo di mediazione e comunicazione della luce divina che le due donne assumono nei poemi: la Natura in *Architrenius* è presentata come *ardescens*, di uno splendore tale da raddoppiare la luminosità del luogo prolungando lontano il cerchio del suo fuoco;²³ qualche verso più tardi l'autore conia per descrivere il volto della Natura il neologismo «phebescit»;²⁴ la funzione dello sguardo di Beatrice dapprima presentata come «vestita di color di fiamma viva», si specifica come mediazione «rilucente» tra il *visus* del pellegrino e l'*impossibilium* della natura di Cristo *raggiante*:

Mille disiri più che fiamma caldi
strinsermi li occhi a li occhi rilucenti,
che pur sopra 'l grifone stavan saldi.
Come in lo specchio il sol, non altrimenti
la doppia fiera dentro vi raggiava,

¹⁶ Per la tradizione del *locus amoenus* si leggano E. R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino* (1948), Firenze, La Nuova Italia, 1992, 219-23; F. MAZZONI, *Il canto XXXI del Purgatorio*, Firenze, Le Monnier, 1965, MEZZADROLI 'Non pioggia, non grando, ...': *Il topos rimosso*, in *Miscellanea di studi danteschi in onore di S. Pasquazi*, Napoli, Federico & Ardia, 1993, 533-49: 534; G. LEDDA, *La guerra della lingua*, Ravenna, Longo, 2002, 223-242.

¹⁷ Al «libero da ogni alterazione» in *Purg.* XXXI 43 corrisponde la seguente resa dell'eterna Primavera in *Arch.* VI 20-5: «advenit usque Tylon, ubi numquam labitur - absque / preterito presens - plus quam perfecta venustas. / Perpetuatur honos rosulis, intacta senect / lilia pubescunt, senium nec bruma nec estas / advehit et veris eternativa iuventam / floribus ipsa loci deitas nativa perhennat».

¹⁸ In *Arch.* VI 23-4 («nec bruma nec aestas / advehit») e in *Arch.* VII 296-7 («Non hiemis fecem queritur tersissima veris / area, nec recipit Zephyrus consorcia brume») e in *Purg.* XXI 46-51 («Per che non pioggia non grando, non neve, / non rugiada, non brina più sù cade / che la scaletta di tre gradi breve: / nuvole spesse non paion né rade, / né coruscar, né figlia di Taumante / che di là cangia sovente contrade»).

¹⁹ In *Purg.* XXVIII 7-8 («Un'aura dolce, senza mutamento / avere in sé») e in *Arch.* VII 297 («nec recipit Zephyrus consorcia brume»).

²⁰ *Arch.* VIII 288-92 e 298-9.

²¹ *Purg.* XXX 31-33.

²² «Visa est mulier reverendi admodum vultus, oculis ardentibus» (BOEZIO, *Consolatio Philosophiae* I 10).

²³ «Instar / sideris ardescens mulier spectatur et igni / lacius educto rutilum procul explicat orbem, / ingeminatque loci radios» (*Arch.* VIII 289-92).

²⁴ *Arch.* VIII 298.

or con altri, or con altri reggimenti.²⁵

b. In entrambi i poemi spicca per particolarità la metafora della madre proterva,²⁶ impiegata a descrivere il comportamento delle due donne mediatrici così come è percepito dai due viaggiatori. Per quanto riguarda *Architrenius*, la definizione della Natura come madre sarebbe catacretica, se non fosse per il suo ribaltamento negativo in una madre Procne, una «noverca» sempre avara di dolcezza:

Compaterisne tuam scelerum, Natura, flagellis
affligi sobolem? Que sic in pignora pacem
maternam turbavit hiemps? *Odiurne noverce*
matris amor didicit? O *dulces ubera numquam*
exhibitura favos! Heu *pignora semper amarum*
gustatura cibum! *Pietas materna rigorem*
induit et scopulis Progenes induruit Ino.
Sed quid ego dubito, luctusne refundere culpam
in matrem liceat? Matrem vexare querelis
exhorret pietas. Prohibet reverencia matris,
imperat ira loqui; rabies in turpia solvit
ora, pudorque ligat. Sed iam declino pudoris
imperium, maiorque michi dominatur Erinis.
Torrenti - fateor - ire non impero: de te,
pace tua, Natura, queror. Tibi supplicat omnis
maiestatis apex et nobis semper *avarum*
obliquas oculum, *nulla dulcedine clausas*
scis reserasse manus.²⁷

Beatrice, che dapprima appare «ne l'atto ancor proterva», si specifica poi come madre *superba* e *acerba*, che infonde un sapore *amaro*, in netto contrasto con la «mamma» consolatrice e soccorrevole rappresentata da Virgilio in *Purg.* XXX 43-5:²⁸

Li occhi mi cadder giù nel chiaro fonte;
ma veggendomi in esso, i trassi a l'erba,
tanta vergogna mi gravò la fronte.
Così la madre al figlio par superba,
com'ella parve a me; perché d'amaro
sente il sapor de la pietade acerba.²⁹

²⁵ *Purg.* XXXI 118-23.

²⁶ La durezza della Natura non è banale entro la tradizione allegorico-didascalica, per esempio non si riscontra alcuna movenza simile nella *Cosmographia* di Bernardo Silvestre né nell'*Anticlaudianus*; nella *Consolatio Philosophiae* la Natura è definita madre, ma non avara (cfr. BOEZIO, *Consolatio Philosophiae* II 45).

²⁷ *Arch.* IX 178-195.

²⁸ «Volsimi a la sinistra col respitto / col quale il fantolin corre a la mamma / quando ha paura o quando elli è afflitto» (*Purg.* XXX 43-5); soltanto qui Beatrice appare connotata come madre *superba*/amara, non così nelle altre occorrenze dei lemmi madre/mamma (*Par.* I 100-2, *Par.* XXII, 4-6, *Par.* XXVII, 133-5). Sulla metafora della madre si legga: E. PASQUINI, «Le icone parentali nella *Commedia*», «Lettture classensi», 25 (1996), 39-50; G. P. CESTARO, *Dante and the grammar of the nursing body*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2003; N. M. FRACASSO, *Madre e fuoco nella Commedia. Legame innovativo di due tradizioni iconografiche*, in C. Cattermole, C. de Aldama, C. Giordano (a cura di), *Atti del convegno "Ortodossia ed Eterodossia in Dante Alighieri"*, Madrid (5-7 novembre 2012), Madrid, La discreta, 2014, 659-71.

²⁹ *Purg.* XXX 76-81.

Sembra interessante, dal punto di vista retorico, osservare che in entrambi i casi il carattere non amorovente delle due donne-madri è espresso mediante una metafora gustativa, così in *Purg.* XXX 81 e in *Arch.* IX 183 e 194-5.

c. Queste due madri severe si occupano, in primo luogo, di calibrare l'interpretazione che i due viandanti danno o hanno dato delle loro persone, ne rettificano la volontà, pretendono, infine, una disposizione d'animo efficace. La Natura specifica ad Architrenio di non essere responsabile autonoma della composizione dell'animo umano, sottolinea che la sua azione è dipendente da Dio; inoltre, quel che il protagonista ha definito come una avarizia di doni propria della Natura, dipende piuttosto dal cattivo orientamento dello sguardo dell'uomo verso la mole sovrabbondante di doni naturali:

At dea: "Nec matris feritas est illa, nec illa
felficor taxo. semper tibi sedula grates
et meritum perdo; gratamque, ingrate, bonorum
indulsi saciem, misero felicia fudi
non merito, donumque tenes donoque teneris.
Sollicitis hominem studiis limavit et orbem
officiosa dedit, cumulo largi favore
nostra Iovi bonitas cognata et cognita. numquam
plenior exhibuit veram dilectio matrem."³⁰

Allo stesso modo anche Beatrice si premura di ridefinire e specificare il peccato di Dante come un errante intendimento del *ben*: «fu' io a lui men cara e men gradita; / e' volse i passi suoi per via non vera, / imagini di ben seguendo false».³¹ I due pellegrini hanno peccato, ugualmente, valutando male la portata morale delle «presenti cose / col falso lor piacer»;³² Beatrice è stata infatti amata soltanto finché, viva, sosteneva le azioni di Dante verso il Bene con il suo sguardo, poi dimenticata e sostituita con immagini falsamente portatrici di bene; Architrenio ha creduto la Natura malvagia perché a tal punto prodiga di beni da attivare necessariamente un vizio di desiderio nell'uomo. Secondo le parole delle donne, i due pellegrini devono procedere ad orientare efficacemente la propria volontà, il desiderio verso la conoscenza del Bene divino piuttosto che disperderlo nei beni:

[...] Paucis - cupias scivisse - docebo.³³

E con tranquillo aspetto "Vien più tosto",
mi disse, "tanto che, s'io parlo teco,
ad ascoltarmi tu sie ben disposto".³⁴

Per desiderare efficacemente è richiesto da entrambi di deporre l'umor nero del pianto:

Iam lacrimae deterge lutum, limoque remoto
post tenebras admitte iubar [...] ³⁵

né quantunque perdeo l'antica madre,
valse a le guance nette di rugiada,
che, lagrimando, non tornasser atre.³⁶

³⁰ *Arch.* IX 213-21.

³¹ *Purg.* XXX 129-131.

³² *Ivi* XXXI 34-5.

³³ *Arch.* IX 232.

³⁴ *Purg.* XXXIII 19-21.

³⁵ *Arch.* IX 233-4.

³⁶ *Purg.* XXX 52-54.

pon giù il seme del piangere e ascolta³⁷

Il pianto *atro* di Dante alla scomparsa di Virgilio, la tendenza a piangere ancora nel canto successivo sembrano direttamente connessi con il distacco dalla regione terrestre, dalla ragione naturale simboleggiata da Virgilio, forse anche dal peccato da cui il pellegrino alla fine del Purgatorio si separa. La somiglianza tra i due testi risiede principalmente nella forma imperativa con cui le donne si rivolgono ai pellegrini e sulla qualificazione delle lacrime come oscurità; quest'ultima notazione ha procurato ai commentatori della *Commedia* un certo stupore.³⁸ Tra le interpretazioni moderne più frequenti, segnaliamo quella che fa dipendere questa configurazione semantica da Boezio:³⁹ «Quod ut possit, paulisper lumina eius mortalium rerum nube caligantia tergamus. Haec dixit oculosque meos fletibus undantes contracta in rugem veste siccavit».⁴⁰ Ciò che sporca il volto dei due pellegrini è, quindi, il *lutum* del pianto che ancora desidera la presenza delle cose terrestri, invece di volgersi verso l'alto. La differenza dalla probabile fonte comune boeziana fa emergere più lampante la somiglianza tra *Architrenius* e la *Commedia*: non sono le due donne a detergere il volto dei due, come fa la Filosofia con la propria veste sul volto del protagonista; la conversione è per entrambi, in primo luogo, una trasformazione della volontà, un abbandono del pianto desiderante il terrestre.

d. L'argomento della conversione è espresso in entrambi i poemi anche con il *topos* della maturazione del *puer imperfectus*,⁴¹ connesso alla metafora dell'allattamento mediante Paolo («vi ho dato da bere latte, non un nutrimento solido perché non ne eravate capaci»)⁴² «Il veleno dell'argomento» riposto nei rimbrotti di Beatrice e la causa delle parole sprezzanti della Natura in *Arch.* IX 234-7 dipende dal contegno che i due pellegrini hanno, un contegno da adolescenti contraddetto

³⁷ Ivi XXXI 46.

³⁸ Mentre i commentatori trecenteschi indovinano nel particolare dell'oscurità delle lacrime un semplice richiamo al primo canto del Purgatorio, Porena nota l'artificiosità non necessaria dell'implicazione semantica lacrime/lordura: «Adre: (latino *atrae*, propriamente oscure), non è neanche appropriato per le tracce che le lacrime possono lasciare sul volto, e c'è per comodità di rima. Così Dante, dalle più sublimi altezze della poesia e dell'arte, può talvolta cadere nell'artificioso»; anche a Fosca il passaggio appare problematico: «detteralmente, il problema è qui il seguente: come è possibile che le lacrime sporchino il viso (anziché magari lavarlo)? Come afferma Dragone, "non è chiaro perché le lacrime offuschino le guance". [...] Restando sempre alla lettera, si potrebbe però dire che le lacrime lasciano "tracce" visibili in quanto passano attraverso le ciglia che potrebbero essere ancora sporche, dato che il pellegrino venne a contatto, nella terza cornice, col "fumo dell'iracondia"; ma si dovrebbe supporre che le guance non siano state insozzate da tale fumo».

³⁹ Si tratta di Hollander, Moore, Poletto, Scartazzini, Carroll, Casini Barbi. Oltre a Boezio, i commenti rinviano a fonti veterotestamentarie in relazione alla metafora della mietitura per il piangere, (Buti, Tozer Grandgent a Ps. CXXVI 5, e Bellomo e Inglese a Ps CXXV 5). Rajna rimanda a un verso probabilmente dell'VIII secolo proveniente da area anglosassone, che potrebbe funzionare anche come precedente di *Architrenius*: «candida virgo suas lacrimas dum seminat atras».

⁴⁰ Boezio, *Consolatio Philosophiae*, II pr. 2.

⁴¹ Il tema della fanciullezza che deve essere portata a maturazione attraversa tutto il *Paradiso*, ma non si riscontrano i medesimi accenti contraddittori: Dante è metaforizzato tramite il ricorso alla puerizia in *Par.* III 26 («il tuo pueril coto»), *Par.* XXII 1-2 («Oppresso di stupore, a la mia guida / mi volsi, come parvol»), *Par.* XXIII 121-3 («E come fantolin che 'nver' la mamma / tende le braccia, poi che 'l latte prese»), *Par.* XXVII 127-35.

⁴² I Cor 3, 2; sull'argomento cfr. G. P. MAGGIONI, *Il cibo dei santi. Testi esemplari nella letteratura agiografica medievale*, in C. Crisciani, O. Grassi (a cura di), *Nutrire il corpo, nutrire l'anima nel Medioevo*, Pisa, ETS, 2017, 85-112: 104. Il simbolo del vecchio non cresciuto a segno di una perfezione non attuale è metafora topica presente anche in *Conv.* IV xvi 5.

dalla loro età anagrafica. Dante è presentato con il puerile atteggiamento di tenere gli occhi a terra quando Beatrice gli intima di sollevare il mento che la barba corona, come Architrenio, lattante dalla barba incanutita:

Quali fanciulli, vergognando, muti
con li occhi a terra stannosi, ascoltando
e sé riconoscendo e ripentuti,
tal mi stav' io; ed ella disse: "Quando
per udir se' dolente, alza la barba,
e prenderai più doglia riguardando."
Con men di resistenza si dibarba
robusto cerro, o vero al nostral vento
o vero a quel de la terra di Iarba,
ch'io non levai al suo comando il mento;
e quando per la barba il viso chiese,
ben conobbi il velen de l'argomento.⁴³

[...] Senio lactandus hanelas,
annosusque puer nec pectore canus ut annis,
imberbique senex animo. iam debita menti
canicies aderit et maturabitur intus,
ne viridis putrescat homo, dabiturque petenti
dulce, quod ad saciem siciens delibet
alumpnus, quo puer ex animo sordensque
infancia cedat [...]⁴⁴

e. A questi isomorfismi testuali puntuali si aggiunge un modulo retorico diffuso in tutta la terza cantica che coinvolge il poema mediolatino in una sezione specifica. Si tratta della retorica della luce-ombra, ampiamente studiata per il *Paradiso*,⁴⁵ impiegata da Johannes nello spezzone testuale della conversione del protagonista e preparata da un breve intermezzo a carattere filosofico-antropologico presente nel libro VII:

Nativum video iam caligasse serenum
involviq[ue] *diem tenebris*, quem Iupiter annis
commisit teneris; divum deus optimus ille
corporee purum casule commiserat *ignem*.
Sed iam *nubifera fumi pallescit in umbra*,
native sacras animas mundique minoris
sidera noctiferum sepelit caligine peplum.
Criminis obnubor tenebris, *hiis intus opacor*
noctibus, hoc ledor oculos, hoc lippio cepe,
hec sorbent animam Syrtes, *hiis pectus hanelat*
pestibus, hoc mortis sub pondere vita laborat,
hiis rotor in preceps Furiis, hec vincula pessum
os homini sublime trahunt, ne patria visat
sidera, nec superos oculis et mente salutet;
in declive caput trahitur, ne gloriatur umquam
affectum superis animo mandasse benigno.⁴⁶

Iam lacrime deterge lutum, limoque remoto
post tenebras admitte inbar. Rorancia mores
ubera nutricis senio lactandus hanelas,
annosusque puer nec pectore canus ut annis,
imberbique senex animo. Iam debita menti
canicies aderit et maturabitur intus,
ne viridis putrescat homo, dabiturque petenti
dulce, quod ad saciem siciens delibet alumpnus,

⁴³ *Purg.* XXXI 64-75.

⁴⁴ *Arch.* IX 234-41.

⁴⁵ Si legga almeno M. ARIANI, *Lux inaccessibilis. Metafore e teologia della luce nel «Paradiso» di Dante*, Roma, Aracne, 2010.

⁴⁶ *Ivi* VII 261-76.

quo puer ex animo sordensque infanzia cedat.⁴⁷

L'azione della Natura è un'opera che guarisce da quella marca antropologica neoplatonica che inficia la capacità dell'uomo, gravato dall'oscurità del corporeo, di sollevarsi verso il divino, di tornare al nativo luogo di luce. Questa azione benefica avviene mediante un atto nutritivo corporeo attraverso il quale la personificazione si pone come mediazione tra un Bene divino altrimenti inaccessibile e la corporeità spessa e oscura del protagonista. Questo aspetto ricorre nel *Paradiso*, dove Beatrice è, attraverso il suo sguardo, lo specchio che rende digeribile ai sensi spessi e scuri del pellegrino l'ineffabilità dell'oltremondo celeste. Tra le tante occorrenze si leggano almeno le seguenti, ove compare traccia sia della funzione nutritiva e lattativa di Beatrice, sia della componente di mediatrice della luce:

Non è fantin che sì subito rua col volto verso il latte

[...]

e sì come di lei bevve la gronda

de le palpebre mie [...]⁴⁸

[...] a la mia donna

che mi disseta con le dolci stille⁴⁹

Dall'analisi di questi stralci testuali possiamo dedurre una significativa somiglianza tra le due donne che, con le loro parole capaci di modificare una errata interpretazione del Bene e dei beni, e con il loro contegno di madri prima proterve e poi nutrici, permettono ai due pellegrini di attraversare una corporeità inizialmente impotente e infine luogo di incontro sensoriale con il divino. Se, quindi, la Beatrice della *Commedia* ha ereditato questi aspetti retorici e funzionali della Natura dell'*Architrenius*, possiamo forse aggiungere qualche tassello all'interpretazione globale del personaggio: Beatrice è colei che, assommando simbolicamente in sé la natura creata come più alta e perfetta tra le creature, mostra a Dante, come la Natura di *Architrenius*, un modello di relazione con gli enti naturali e creati che sia mediazione con la logica divina, attivando la potenza del corpo e dei corpi come luoghi di conoscenza e incontro con Dio.

⁴⁷ *Arch.* IX 233-41.

⁴⁸ *Par.* XXX 82-3 e 88-9.

⁴⁹ *Ivi* VII 11-2.