

---

## *Breve nota sulla figura degli angeli e di Beatrice nelle opere di Dante* \*

Questo breve contributo vorrebbe affrontare il tema degli angeli e della «donna», cioè *domina*, in quanto figura spesso dipinta come «angelica» da molti poeti; in particolare, da Dante.

Si tratta di un argomento per nulla nuovo; esiste anzi una vastissima letteratura intorno agli angeli e alla donna. L'angelo non viene studiato solo nell'ottica teologica, tradizionale o folkloristica, ma anche dal punto di vista filosofico, come nel caso dei lavori di Massimo Cacciari e di Giorgio Agamben <sup>1</sup>. Cacciari, il quale dichiara nella prefazione all'edizione giapponese di trattare l'argomento come questione filosofica e insieme simbolico della parola-segno <sup>2</sup>, dedica molto spazio alla *Commedia* dantesca.

Ci pare dunque lecito affermare che il Paradiso e gli angeli costituiscano un tema vecchio e nuovo, non scevro forse di un rinnovato e attuale interesse, e che Dante rimanga sempre un punto di riferimento importante. In questa breve nota tratteremo a partire dai testi dell'epoca la figura degli angeli e l'evoluzione della figura della «donna», dalle

---

\* Ripropongo qui, con lievi modifiche, una riflessione nata in occasione di un seminario organizzato dal professor Hisao Miyamoto all'University of Tokyo Center for Philosophy, e già pubblicata in *UTCP Bulletin*, vol. 9, 2007, pp. 85–93.

1. Massimo Cacciari, *Angelo necessario*, Milano, Adelphi, 1992; Giorgio Agamben, Emanuele Coccia (a cura di), *Angeli. Ebraismo Cristianesimo Islam*, Vicenza, Neri Pozza, 2010.

2. Massimo Cacciari, *Hitsuyounaru tenshi*, traduzione di Motohiko Hashiramoto, Kyoto, Jinbun-shoin, 2002, pp. 7–8.

poesie degli stilnovisti alle opere dantesche, per avviare una riflessione sulla simbologia della comunicazione verbale espressa attraverso queste figure.

### *1. La donna angelica nelle poesie dei precursori di Dante*

Prima di Dante, i poeti del Dolce stil novo, sotto l'influenza dei poeti provenzali e siciliani, descrivono nella nuova lingua volgare la figura femminile in quanto «donna», ispiratrice dell'amore per il cuore dell'uomo «gentile» e «onesto». Nelle poesie degli stilnovisti la descrizione della donna ha spesso un carattere di richiamo celeste in una cornice descrittiva ispirata alla natura.

Guido Guinizelli (1220?–1276?), una delle prime voci importanti di questa scuola, scrive nel sonetto che comincia con «Io voglio del ver»: l'io poeta vuole «laudare» la sua donna e paragonarla alla rosa e al giglio ed ella splende «più che stella diana». Nella famosa e complessa canzone sulla teoria dell'amore, «Al cor gentil», il poeta eleva la donna quasi al cielo: «ella intende suo fattor oltra 'l cielo, / e 'l ciel volgiano, a Lui obedir tole». «Donna, Deo mi dirà: “Che presomisti”? siando l'alma mia a lui davanti./ “Lo ciel passasti e 'nfin a Me venisti/ e desti in vano amor Me per semblanti:/ ch'a Me conven le laude/ e a la reina del regname degno, /per cui cessa onne fraude”». <sup>3</sup> Il poeta conclude la canzone spiegando, con parole rivolte a Dio, perché deve dedicarle le «laude», degne normalmente solo di Dio e di Maria: «Dir Li porò: “Tenne d'angel sembianza/ che fosse del Tuo regno;/ non me fu fallo, s'in lei posi amanza”» <sup>4</sup>.

Guido Cavalcanti (1259-1300), che è un altro poeta rappresentativo di questa scuola e una figura quasi fraterna di Dante sia nell'arte sia nella politica, canta la bellezza della sua donna nella cornice della natura: «Fresca rosa novella,/ piacente primavera,/ per prata e per rive-  
ra/ gaiamente cantando,/ vostro fin presio mando – a la verdura» <sup>5</sup>.

3. *Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, tomo II, pp. 463–464.

4. *Idem.*, p. 464.

5. Guido Cavalcanti, *Rime*, a cura di Marcello Cicuto, Milano, Rizzoli, 1988, p. 67.

Non solo il poeta, ma tutto il mondo dovrebbe cantare perché la sua donna è «angelica- criatura» («Angelica sembianza/ in voi, donna, riposa/ <sup>6</sup>»). Le altre donne la chiamano addirittura «dea» e la sua bellezza è indescrivibile («tanto adorna parete/ ch'eo non saccio cantare») perché Dio la creò sopra la natura umana, quindi «per essenza» lei è «sovran». Cavalcanti descrive poi la figura femminile, con «un lume pien di spirito d'amore» negli occhi, in una ballata come se fosse un essere paradisiaco; la sua bellezza non si può comprendere ma «par ch'una stella si mova e dica: "la salute tua è apparita"». Infine il poeta ha la sensazione che la donna sia quasi in cielo mentre nell'anima si sentono i sospiri «che dicono: "Guarda; se tu coste' miri,/ vedra' la sua vertù nel ciel salita"» <sup>7</sup>.

Va detto che in questo poeta, la cui influenza su Dante sarà importante ma non tale da indurlo alla stessa scelta poetica e filosofica <sup>8</sup>, si nota un altro aspetto rimarchevole della «donna», che infatti causa un dolore al poeta tale da evocare l'idea della morte: «Davante agli occhi miei vegg'io lo core/ e l'anima dolente che s'ancide,/ che mor d'un colpo che li diede Amore/ ed in quel punto che madonna vide.// lo su' gentile spirito che ride: questi è colui che mi si fa sentire, lo qual mi dice: "E' ti convien morire"» <sup>9</sup>.

## 2. Beatrice nella Vita nuova

L'immagine della donna propria dei poeti stilnovisti, spirituale, angelica e portatrice della salvezza ma allo stesso tempo del dolore mortale, viene ereditata, come figura centrale nella sua poetica, dal giovane Dante della *Vita nuova*.

Dante riscrive e chiosa la teoria guinizzelliana dell'amore nel famosissimo sonetto: «Amore e 'l cor gentil sono una cosa,/ sì come il saggio in suo dittare pone; e così esser l'un senza l'altro osa/ com'alma razional senza ragione». In questa versione dantesca viene sottolineato

---

6. *Idem.*, p. 68.

7. *Idem.*, pp. 114–115.

8. Cfr. Maria Corti, *Scritti su Cavalcanti e Dante*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 5–175.

9. Guido Cavalcanti, cit., p. 102.

che «Beltate appare in saggia donna pui,/ che piace a gli occhi sì, che dentro al core/ nasce un disio de la cosa piacente»<sup>10</sup>.

La donna acquista così un nome significativo per questa opera e per tutto il mondo dantesco: Beatrice. Un nome che è simbolo di beatitudine («Apparuit iam beatitudo vestra»<sup>11</sup>) e nel «libello» de la «memoria» – la *Vita nuova* – la donna «gentile» appare davanti al poeta sempre nei momenti decisivi della sua vita, scanditi dal numero nove, cifra importante nella numerologia medioevale, talvolta salutandolo con gli occhi in cui «porta Amore» e «fa tremar lo core»<sup>12</sup>.

Beatrice come descritta nella *Vita nuova* è superiore alle altre donne, come lo è la donna guinizzelliana, e agli altri esseri umani, il che è noto chiaramente agli occhi di tutti, ma la sua bellezza è indicibile: «Tanto gentile e tanto onesta pare/ la donna mia quand'ella altrui saluta,/ ch'ogne lingua deven tremando muta,/ e li occhi no l'ardiscon di guardare». Quando Beatrice cammina si sente «laudare» e «pare che sia una cosa venuta/ da cielo in terra a miracol mostrare»<sup>13</sup>.

L'ultimo capitolo, dedicato alla «mirabile visione» della «benedetta» donna (Beatrice) ormai scomparsa passando ad altra vita, è tradizionalmente considerato espressione del proponimento del poeta di scrivere il capolavoro dantesco: «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 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 Beatrice, la quale gloriosamente mira ne la faccia di colui *qui est per omnia secula benedictus*»<sup>14</sup>.

Questa immagine della donna, sempre più simbolica che reale, si evolve nel *Convivio*, composto nella stessa formula della poesia chiosata

---

10. Dante Alighieri, *Vita nuova*. In: Dante Alighieri, *Opere minori*, a cura di Domenico De Robertis e di Gianfranco Contini, Tomo I/1, Milano- Napoli, Ricciardi, pp. 133–135.

11. *Idem.*, p. 32.

12. *Idem.*, p. 138.

13. *Idem.*, p. 182.

14. *Idem.*, pp. 246–247.

dalla prosa della *Vita nuova*, probabilmente negli anni 1304–1307, tra la *Vita nuova* e la *Commedia*.

Beatrice, che era la *beatitudo* nell'opera precedente, diventa il simbolo della perfezione della ragione e del sapere nel *Convivio* in cui il poeta definisce il banchetto della sapienza «beata mensa» e beati i commensali che si siedono alla mensa del sapere filosofico e teologico<sup>15</sup>.

### 3. *Gli angeli e Beatrice nella Commedia*

Gli angeli dell'Inferno sono alcune delle figure angeliche nel capolavoro dantesco. I primi angeli che appaiono nell'«aere senza stelle» all'Inferno sono tra gli ignavi: sono gli angeli conformisti che non presero posizione né dalla parte di Lucifero né dalla parte di Dio. Sono figure che costituiscono, insieme a quella di Lucifero stesso, una specie di immagine simmetrica e contrapposta, seppur nell'ombra, a quella degli angeli, nel pieno della luce del Paradiso.

Virgilio, che guida il personaggio Dante, poeta-pellegrino nel mondo dei morti, spiega: « Mischiate sono a quel cattivo coro/ de li angeli che non furon ribelli/ né fur fedeli a Dio, ma per sé fuoro./ Caccianli i ciel per non esser men belli,/ né lo profondo inferno li riceve, / ch'alcuna gloria i rei avrebber d'elli»<sup>16</sup>. Il monito che Virgilio dà a Dante alla fine della spiegazione sulla situazione di questi «ignavi» è uno dei passi molto famosi di quest'opera; «non ragioniam di lor, ma guarda e passa»<sup>17</sup>.

Procedendo direttamente verso il fondo dell'Inferno, ci si imbatte in un essere davvero orribile, che era il più bello tra gli angeli, ma ora è il più brutto: Lucifero, l'angelo decaduto, con tre facce e sei ali: «Con sei

---

15. Cfr. Roberto Mercuri, *Alighieri. Comedia*. In: *Letteratura italiana. Le opere. I. Dalle origini al cinquecento*, a cura di Alberto Asor Rosa, Torino. Einaudi, 1992, p. 310; Dante Alighieri, *Convivio*. In: Dante Alighieri, *Opere minori*, a cura di Cesare Vasoli e di Domenico De Robertis, Tomo I/2, Milano- Napoli, Ricciardi, 1988, pp. 8–10, 469–492.

16. Dante Alighieri, *Commedia*, a cura di Emilio Pasquini e Antonio Quaglio, Milano, Garzanti, 1987. p. 61.

17. *Idem.*, p. 61.

occhi piangea, e per tre menti/ gocciava 'l pianto e suiguinosa bava./ Da ogni bocca dirompea co' denti/ un peccatore, a guisa di maciulla,/ sì che tre ne faceva così dolenti.»<sup>18</sup> Questo essere mostruoso morde per eterno tre personaggi storici, noti per aver perpetrato un tradimento gravissimo ai danni dell'umanità: Giuda, Bruto e Cassio.

Al termine di questa scena crudele, Dante e il suo maestro lasciano l'Inferno: superano il punto estremo nel profondo della terra passando attraverso il corpo enorme e brutto di Lucifero. Lasciato alle spalle il centro della terra e della gravità, l'asse orizzontale del percorso dantesco si capovolge.

Il viaggio all'Inferno si compiva dall'alto verso il basso; ora il «pellegrino» comincia invece a salire, con un movimento a spirale. Il lettore qui si accorge che con Dante passato attraverso il corpo dell'essere più abominevole, nonostante l'impressione del capovolgimento di direzione, si va sempre nella stessa direttrice; prima sembrava scendesse, ma in realtà si procedeva fin dall'inizio nella stessa direzione per arrivare al monte del Purgatorio e poi, infine, per salire all'Empireo, vicino a Dio stesso.

Gli angeli nel Purgatorio si trovano in un luogo che è in mezzo, una terza alternativa all'aldilà. Secondo l'ormai classico studio di J. Le Goff<sup>19</sup>, la figura del Purgatorio sarebbe evoluta nell'immaginario collettivo durante il dodicesimo secolo e la seconda cantica del poema dantesco ne sarebbe la forma più completa e artistica dell'arte verbale medievale. Tra quello della felicità e quello della morte, si presenta questo terzo mondo in cui le anime sono in attesa del perdono divino con la speranza di salire al Paradiso a tempo debito. Le Goff afferma che prima di Dante era normale considerare il Purgatorio come il regno degli essere diabolici. Dante, invece, lo mette sotto la custodia degli angeli.

Il personaggio Dante, insieme alla sua guida Virgilio, viene accolto non solo da Catone ma anche dall'angelo nocchiero. Virgilio fa nota-

---

18. *Idem.*, p. 335.

19. Jacques Le Goff, *La naissance du purgatoire*, Paris, Gallimard, 1981.

re: «Vedi che sdegna li argomenti umani,/ sì che remo non vuol, né altro velo/ che l'ali sue, tra liti sì lontani./ Vedi come l'ha dritte verso 'l cielo,/ trattando l'aere con l'etterne penne,/ che non si mutan come mortal pelo»<sup>20</sup>. Questo angelo trasporta le anime sulla navicella veloce senza mai pronunciare parola; fa solo il segno di croce per far capire al momento dell'arrivo che si deve scendere a riva.

A conclusione di questa cantica, in vista del Paradiso terrestre posto in cima al monte dell'isola del Purgatorio, Dante si trova innanzi a una processione allegorica di santi e angeli. In mezzo agli angeli su un carro tirato dal grifone, in una nuvola di fiori che «da le mani angeliche saliva/ e ricadeva in giù dentro e di fori» e un coro di canti, ritrova la sua donna, «sovra candido vel cinta d'uliva», «sotto verde manto /vestita di color di fiamma viva»<sup>21</sup>, dopo la sua prematura scomparsa dalla terra.

Il sentimento di allora viene descritto con un paragone al fenomeno celeste: «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»<sup>22</sup>. Dante sente «la gran potenza» «d'antico amor». Il pellegrino Dante, come di consueto, vorrebbe parlare di ciò con il suo maestro Virgilio e si volge verso dove pensa si trovi. Invece non lo trova. Dopo il famoso passo sulla maternità del poeta antico, inizia a parlare la sua donna, Beatrice, mentre il suo uomo è in lacrime e rimpiange Virgilio.

Ritornando al canto II dell'*Inferno* si ritrova Dante che, dopo essersi deciso a partire con Virgilio, non si sente sicuro, impaurito dall'idea di dover proseguire da vivo il viaggio nel mondo dei morti, e viene incoraggiato da Virgilio che gli spiega la ragione della sua offerta di soccorso, raccontando il suo incontro con Beatrice nel Limbo: «donna mi chiamò beata e bella,/ tal che di comandare io la richiesi./ Lucevan li occhi suoi più che la stella;/ e cominciommi a dir soave e piana, /con angelica voce, in sua favella»<sup>23</sup>. Sono versi pregni di allusioni, con un uso preciso dei termini come «Lucevan li occhi suoi più che la stella»,

---

20. Dante Alighieri, *Commedia*, cit., p. 402.

21. *Idem.*, p. 678.

22. *Idem.*, p. 678.

23. *Idem.*, p. 54.

«dir soave e piana», «angelica voce», alle poesie del Dolce stil novo e al percorso poetico di Dante stesso. Con una sorta di autocitazione l'autore mostra la continuità con il suo passato e allo stesso tempo il suo superamento <sup>24</sup>.

Finalmente nel canto XX del *Purgatorio*, questa donna – Beatrice – appare innanzi al personaggio Dante, con un aspetto molto severo, per l'analogia con la barca e la figura da comandante, paragonabile all'angelo nocchiero incontrato nell'avamposto del *Purgatorio*. Va notato che Beatrice, a differenza dell'angelo nocchiero, che è silenzioso, parla, anzi sgrida e rimprovera fortemente il suo innamorato: «“Dante, perché Virgilio se ne vada,/ non pianger anco, non piangere ancora;/ ché pianger ti conven per altra spada”. Quasi ammiraglio che in poppa e in prora/ viene a vedere la gente che ministra/ in su la sponda del carro sinistra,/ quando mi volsi al suon del nome mio, /che di necessità qui si registra,/ vidi la donna che pria m'appario/ velata sotto l'angelica festa,/ drizzar li occhi ver' me di qua dal rio.» <sup>25</sup> Qui si allude al ricordo di Beatrice tracciato nella *Vita nuova*, ma la sua apparizione sul carro sacro rompe e rinnova il residuo del passato della lirica stilnovista. Beatrice si trasforma in un altro essere autorevole e superiore, diverso da quello evolutosi dalla teoria e dalla poetica dell'amore nella *Vita nuova* e anche da quello della donna simbolo della sapienza nel *Convivio*.

Chi consola Dante pieno di lacrime? Sono gli angeli che prima formavano una specie di corte intorno a Beatrice e che ora cercano di rimediare alla severità della donna cantando il Salmo XXX, come se dicessero «Donna, perché sì lo stempre?» <sup>26</sup>.

Beatrice nel *Paradiso* assume una figura da madre severa o addirittura da «ammiraglio», che di continuo accompagna il pellegrino Dante fornendo spiegazioni dottrinali e teologiche in risposta alle sue domande. Una figura che appare via via sempre più luminosa e bella. Attraverso lo sguardo della donna Dante riesce ad arrivare gradualmente alla percezione della luce sempre più splendente e alla comprensione delle forme

24. Cfr. Roberto Mercuri, cit., pp. 309–310.

25. Dante Alighieri, *Commedia*, cit., pp. 679–680.

26. *Idem.*, pp. 681–682.

che si presentano nei cieli alla sua vista durante la continua ascesa verso il più alto Empireo.

Nel momento in cui Dante si congeda da Beatrice, che nel frattempo è tornata alla sua posizione originale nella «candida rosa» del Paradiso, l'ammira da lontano, su indicazione da parte della sua ultima guida nel pellegrinaggio oltretomba, San Bernardo nella veste di un «sene», più di quanto l'«occhio mortale alcun tanto non dista qualunque in mare più giù s'abbandona». La donna, Beatrice, il cui aspetto Dante vede chiarissimamente, «si faceva corona riflettendo da sé li eterni rai»<sup>27</sup>. A questa figura Dante non fece altro che «orare», sintetizzando tutto il suo viaggio fino ad allora percorso: «O donna in cui la mia speranza vige,/ e che soffristi per la mia salute/ in inferno lascira le tue vestige,/ di tante cose quant'ï ho vedute,/ dal tuo podere e da la tua bontate/ riconosco la grazia e la virtute»<sup>28</sup>. Beatrice vista dal protagonista, per l'ultima volta nella *Commedia*, è caratterizzata dallo sguardo e dal sorriso: «Così orai; e quella sì lontana/ come pareva, sorrise e riguardommi; / poi si tornò a l'eterna fontana»<sup>29</sup>.

Circondato da una luminosità assoluta e grazie a una perorazione alla Donna - la Vergine Maria - che Bernardo rivolge in favore di Dante perché gli siano concesse la «bontate» e la grazia divina, il poeta sta per raggiungere il culmine: la visione di Dio, «l'ultima salute», la «somma luce». L'autore, a questo punto, ripetutamente insiste sull'impossibilità e sul limite del suo «parlare» e della sua «memoria» rispetto alla capacità visiva che il viaggiatore Dante ottiene grazie ai suoi «disii» in quel momento. Il poema si conclude, come si sa, con l'affermazione dell'esistenza di un limite al potere d'espressione, di concettualizzazione e al desiderio del sapere, che comunque viene continuamente mosso da Dio, cioè dall'«amore che move il sole e l'altre stelle»<sup>30</sup>.

---

27. *Idem.*, p. 1109.

28. *Idem.*, p. 1110.

29. *Idem.*, p. 1110.

30. *Idem.*, p. 1146.

---

*Conclusione: l'amore, la comunicazione e la poesia*

Per una riflessione sulla figura di Beatrice e sulla simbologia che assume questa nella *Commedia*, vediamo ora cosa dice un'altra opera dantesca sulla questione linguistica e poetica: il *De vulgari eloquentia*. Dante sostiene in questo scritto che solo gli uomini hanno le attività verbali, mentre né gli esseri inferiori a loro, cioè gli animali, né gli esseri superiori, cioè gli angeli, ne hanno necessità. Nel caso degli angeli, si presuppone che la loro capacità intellettuale sia ben superiore alla comunicazione verbale umana: questo per poter trasmettere velocemente i loro pensieri. Anzi per la comprensione tra di loro basta esistere grazie all'illuminazione speculativa, quindi senza «*signum locutionis*»<sup>31</sup>. Dante prosegue la riflessione sulla peculiarità delle attività verbali umane e della loro naturale e nobile funzione per arrivare al formulare la tesi secondo cui la lingua volgare, più nobile della «grammatica», cioè la lingua classica e latina, in quanto naturale, dovrebbe essere adoperata dai poeti per trattare temi degni: le azioni di coraggio in guerra, la giustizia, l'onestà e l'amore.

In quanto mera trasmissione di informazioni, i dialoghi tra Dante e le sue guide non possono aver senso: Virgilio e Beatrice sanno già tutto ciò che vorrebbe e dovrebbe dire Dante. Dante, quindi, parlando con loro, non trasmette nulla di sconosciuto, ma si mette solo in relazione con loro, ponendo delle domande per ottenere spiegazioni, o rispondendo alle loro domande per dar prova della sua conoscenza da allievo.

La funzione dei discorsi del pellegrino con le sue guide durante il viaggio nel mondo dei morti è infinitamente vicina a quella dei dialoghi tra allievo e maestro, o a quella delle lodi dai credenti verso le divinità. Come spiega Tommaso d'Aquino nella sua *Summa*, gli angeli dei gradi inferiori possono solo comunicare per mettersi in relazione con quelli superiori, non potendo trasmettere informazioni né «illuminare» gli esseri superiori. Proprio come nel caso degli allievi con il maestro: l'allievo non trasmette alcuna informazione ignota al maestro, ma sta-

---

31. Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura e traduzione di Tomotada Iwakura, Nagoya, Tokai Daigaku Shuppankai, 1985, p. 3.

bilisce un rapporto riferendosi all'altro (*Pars prima* QQ. 106-107).

La posizione del poeta-pellegrino nei confronti delle sue guide e delle figure che incontra nel Paradiso è del tutto assimilabile a quella teorizzata da Tommaso. Dante nel mondo dell'aldilà non tace, ma si esprime continuamente per confrontarsi con i suoi «superiori». La massima funzione della sua verbalizzazione si esprime nell'ultima lode rivolta a Beatrice, che riecheggia nell'orazione da Bernardo rivolta a Maria.

L'iterazione dell'impossibilità d'espressione in tutto il poema e in particolare verso l'apice del viaggio in Paradiso è molto significativa. Il personaggio Dante non solo non può trasmettere alcunché di nuovo, ma nel Paradiso, nonostante il desiderio e il dovere di riportare al mondo il bene che vede nel suo viaggio, come si dichiara nell'*incipit* del poema, si nota sempre più che la sua «penna» non è capace, le sue «ali» sono troppo corte rispetto a ciò che gli è concesso di vedere e riconoscere. Neanche il suo «concetto» basta, né la «memoria». L'autore, grazie alla forza della retorica che deriva dall'iterazione e grazie alle variazioni di espressione, insiste sull'incompletezza della sua capacità verbale e si interroga sulla ragione e sulla possibilità di scrivere; in estrema sintesi si arrovela su quale significato attribuire al poema.

La percezione di Dio o l'identificazione in Dio, come definisce Tommaso nella *Summa*, è la forma completa del sapere, che porterebbe l'uomo alla beatitudine completa (*Pars Prima* Q. 8). Il ruolo del nome e del personaggio di Beatrice è qui trasformato rispetto alla funzione allegorica e simbolica che aveva nella *Vita nuova* e nel *Convivio*. È proprio la presenza di Beatrice ad animare e condurre il poema, nei dialoghi tra il poeta e Virgilio, mandato da lei, e in quelli tra Dante e lei stessa, durante questo viaggio eccezionale concesso come privilegio al poeta grazie all'intermediazione di Beatrice stessa. Va notato nuovamente che Dante, l'unico personaggio vivo nel poema, ha il corpo, mantiene la sua fisicità umana. È la sua voce a parlare, mentre si sentono le grida di dolore o le musiche celesti e angeliche, sia nel dialogo con le sue guide, sia in prima persona rivolgendosi ai lettori. La sua è una fisicità che evidenzia e sottolinea il limite delle parole, pur continuando a desiderare di esprimersi. Troppo forte è l'amore per Beatrice, troppo

intenso è il desiderio di giungere alla destinazione finale del viaggio, la visione di Dio, ossia la percezione di quel sapere perfetto che comporterebbe la beatitudine e la «salute» all'uomo.

Cosa rappresenta questa voce umana, questa corporalità del poeta Dante nel viaggio? Probabilmente in essa si può scorgere la peculiarità espressiva della *Commedia*, rispetto alle teorie e alle dottrine filosofiche e teologiche di Tommaso e alle tendenze contemporanee cui Dante si riferisce. Sembra esser qualcosa di essenziale per la poetica stessa: ciò che regge la poesia, in quanto struttura e metrica, in quanto ritmo e suono.

Nei 14.322 versi della *Commedia*, la figura della donna «gentile», accompagnata dagli angeli, porta i lettori a una riflessione sull'amore, sulla beatitudine e sulle potenzialità della poesia. In altre parole s'invita a una meditazione su quelle parole umane che si sforzano di raggiungere il sapere e la verità, desiderando continuamente di avvicinarvisi sino all'estremo punto possibile, con la coscienza dell'impossibilità della perfezione.