

Dante: la *Commedia*.

La preghiera, la supplica e la visione finale (*Par. XXXIII*)

di Bortolo Martinelli

*In illo enim ascensu montis sublimis praeparatio mentis
exprimitur: quia alta uidere non poterit, qui per intentionem
in sublimibus animum non reponit.*

PS-GREGORIO MAGNO, *In librum primum Regum*, IV 121

*Magna vis dilectionis, miranda vis caritatis. Multi gradus in
ea et in ipsis magna differentia. Et quis eos digne distinguere
vel saltem dinumerare sufficiat?*

RICCARDO DI SAN VITTORE, *De IV gradibus violentae caritatis*, 2

*Interim, Domine, quaeram te, et amando quaeram te; quia
qui proficit amando te, utique Domine quaerit te et qui
perfecte amat te, ipse est, Domine, qui iam invenit te.*

AELREDO DI RIEVAULX, *De speculo caritatis*, I 13

*Sed si quaeris splendorem Dei, filius est imago Dei
invisibilis. Qualis ergo Deus, talis et imago. Invisibilis Deus,
etiam imago invisibilis; est enim splendor gloriae paternae
atque eius imago substantiae.*

S. AMBROGIO, *Exameron*, dies 1, cap. 5, § 18

1. PREAMBOLO CRITICO

Il canto conclusivo della *Divina Commedia* è uno dei più letti e frequentati dalla critica, anche in virtù della preghiera iniziale a Maria, entrata far parte della liturgia della Chiesa Cattolica. Ma altro è leggerlo e studiarlo, e altro è approfondirlo e coglierlo in tutta la sua portata sapienziale, dottrinarica, figurativa e figurale. A quasi sette secoli di distanza dalla conclusione del «sacrato poema» molto, perciò, resta ancora da fare e da dire.

Non si deve comunque trascurare che l'*intentio* primaria del poeta è quella di aver voluto costituire una grande sintesi dottrinarica della teologia mariana e della teologia trinitaria, sgombrando il terreno da ogni equivoco ricorrente nel tempo riguardo alla natura del Figlio, che è insieme divina essenza, in unione con il Padre e con lo Spirito Santo (in proposito, vv. 124-126), e creatura umana (vv. 5-6). Senza queste conclusioni la *Divina Commedia*, come poema della storia della salvezza, non avrebbe avuto senso, né giustificazione, né fondamento.

2. L'INIZIO E LA FINE

È assioma critico che un'opera vada giudicata a partire dalla sua stessa premessa e dalla sua conclusione, oltre che dal suo ordito generale. Se l'affermazione è vera, maggiormente lo si può dire del grande poema dantesco, che è guidato dalle ragioni del *telos*, cioè dell'orizzonte finalistico verso cui tende, anzi si orienta, tutta la storia e la

narrazione. E ciò che riguarda le ragioni del fine, meglio della fine, è da vedere sempre in correlazione con le ragioni dell'inizio, ma sono però pur sempre le ragioni del fine, della fine, a determinare il senso precipuo e l'orientamento.

Ora il poema dantesco, se ben si riflette, presenta all'inizio due distinte fasi di partenza: la prima, costituita dal rito archetipico della selva, con i pericoli in essa incombenti, rito che, in figura, non è altro che la rappresentazione dell'uomo perduto sulla terra, dopo l'uscita dall'Eden, il quale cerca con i soli suoi mezzi di orientarsi e di trarsi a salvezza e di questo è prova l'equivoco da cui muove la ricerca del poeta che si presenta all'inizio nelle vesti di un naufrago scampato al pericolo, senza alcun aiuto, anche se subito dopo si materializza l'ectoplasma di Virgilio in funzione di adiuvante, ma Virgilio che, in quel momento, non rappresenta altro che se stesso, non ha affatto i contrassegni dell'adiuvante sacro, come lo poteva essere, ad esempio, la figura dell'arcangelo Gabriele nella *Visio Pauli* o nell'islamico *Libro della scala*. La seconda, introdotta a poema ormai avviato e forse con alcuni canti già in circolazione, dovuta alla necessità di escogitare un secondo rito di partenza, mettendo in scena una vera catena di adiuvanti sacri, catena promossa direttamente da Maria, e quindi da Lucia e poi da Beatrice, la quale, discende nel limbo e sollecita Virgilio, anzi ordina a Virgilio di prestarsi all'opera temporanea di guida per trarre Dante fuori dai vari pericoli incombenti e avviarlo così per «altro viaggio». Non è dunque Virgilio a far veramente da guida, bensì è Maria ad orientare fin dall'inizio il viaggio dantesco, come colei che «liberamente al dimandar precorre», ponendosi in tal modo anche alla fine del viaggio, come mediatrice, perché il poeta possa così innalzarsi «più alto verso l'ultima salute».

Sulle difficoltà iniziali relative alle mosse del poema dantesco abbiamo richiamato l'attenzione in una serie di saggi, alcuni dei quali ancora in corso di stampa; in proposito abbiamo introdotto, ai fini genetici, oltre che euristici, la distinzione tra una fase anteriore, "protoinferno", riguardante la sequenza iniziale del canto I dell'*Inferno*, vv. 1-27; una prima fase elaborativa, "novus Infernus", comprendente la sezione ulteriore del canto I, fino al canto VII, con esclusione del II canto, inserito successivamente, fase databile tra l'autunno del 1306 e prima dell'estate del 1307; con la ripresa all'inizio dell'estate del 1308, dopo la conclusione del IV libro del *Convivio*, il poeta ritornava sulla propria materia proseguendo con il vecchio ordine dei vizi capitali, interrotto comunque già alla fine del canto IX, ove il poeta accenna a passare ad un'altra classificazione dei peccati, con il peccato d'eresia, collocato nel canto X, e, in questo frangente, scrive anche il canto II, in cui fa la sua comparsa in maniera trasparente la figura di Beatrice, canto che viene subito collocato tra il canto I e il canto III; con il canto XI il poeta provvede a riorganizzare *ex novo* la materia dei peccati, su fondamenta apparentemente aristoteliche, in realtà attingendo ad una nuova classificazione dei peccati, su base civilistica e canonistica, più conforme alla riflessione del secolo XIII. Con il canto XI si avvia così, all'inizio dell'autunno del 1308, il nuovo corso dell'*Inferno*, che abbiamo convenuto perciò di denominare "novus Infernus".

Il canto I dell'*Inferno* corre inizialmente sul tema dell'uscita dall'Eden e dell'attraversamento del deserto, sulla scorta del testo dell'*Esodo* e del libro dei *Numeri*, ma, a differenza di Mosè, a Dante non è ancora stato concesso di salire sulla montagna sacra; donde il repentino abbandono di questo rilevante filone narrativo iniziale, che avrebbe sicuramente dato un'altra impronta al viaggio dantesco. Non si può però trascurare un altro fatto significativo, che attiene al momento fondamentale dell'*inventio* dantesca, vale a dire la profezia del veltro, che è di ordine escatologico, e tratta, sulla scorta del finale dell'*Apocalisse* giovannea, del ritorno vittorioso di Cristo, alla fine dei tempi, e delle milizie guidate da Michele, vittoriose contro le milizie di satana, relegato poi definitivamente all'inferno.

La *Commedia* si presenta così, fin dall'inizio, come un poema escatologico che ruota intorno al tema della caduta dei progenitori, con la promessa relativa alla venuta della donna che schiatterà la testa al serpente e al tema giovanneo della fine dei tempi, imperniato sullo scontro finale tra le milizie di Cristo e le milizie di satana, sulla definitiva sconfitta di satana relegato per sempre all'inferno, sulla resurrezione dei morti, sul giudizio finale e sulla rappresentazione del regno di Dio, con tutto il corteo degli angeli e dei beati. Questa stessa sequenza è presentata da sant'Agostino alla fine della *Città di Dio*, libri XX-XXII, che ricalca appunto la narrazione giovannea. Anche per Dante la rappresentazione della città celeste sta alla fine della narrazione, in quanto attiene alla fase finale del viaggio, che muove all'incontro e alla visione della divina Trinità, ma lo scontro finale, il combattimento escatologico, è posto fin dall'inizio come una traccia necessaria per la lettura del testo e per la comprensione della storia, che è storia della salvezza, dalla caduta dei progenitori, alla venuta e sacrificio di Cristo, al suo ritorno definitivo sulla terra per giudicare i vivi e i morti.

L'escogitazione della *Commedia* ruota così intorno a due fulcri dottrinari e narrativi, il primo dei quali, posto all'inizio, riguarda la venuta di Cristo alla fine dei tempi, che determina il senso, la direzione, il fine e la fine della storia; il secondo dei quali riguarda l'affermazione della città celeste, nella quale la vicenda della storia troverà la sua definitiva rappresentazione e conclusione, dopo il giudizio finale. Al modo dell'*Apocalisse* dell'apostolo Giovanni la *Commedia* è una storia e una narrazione imperniata sulla figura del Logos e dell'Agnello, il cui volto si rivela al poeta al termine del suo straordinario viaggio dalla terra al cielo, dall'umano al divino, dal tempo all'eterno.

3. LA MEDIAZIONE DI MARIA: LA PREGHIERA E LA SUPPLICA DI SAN BERNARDO

3.a. LA DIVINA RETORICA

Il canto si avvia con l'invocazione di san Bernardo a Maria, in forma di pubblica e solenne apostrofe, al cospetto di tutti gli angeli e di tutti i beati. L'*oratio* assume l'aspetto di una sacra drammaturgia, in un contesto di azione liturgica, quale rappresentazione scenografica del *Paradiso*. L'azione scenica e liturgica è accompagnata dall'attenzione e dal silenzio di tutti gli astanti, che, al termine, con Beatrice plaudono coralmente, quale manifesto segno della carità che contrassegna la vita paradisiaca.

L'*incipit* prende le mosse dall'esaltazione delle virtù principali di Maria, in senso ontologico, e cioè la maternità verginale, il suo rapporto con il Figlio, di cui è, nell'ordine creaturale e del disegno divino, insieme Madre e figlia, e, infine, come predesignata *ab aeterno* dal divino consiglio. Il movimento iniziale è di ordine retorico, sapientemente tramato, ma che, alla luce dell'innologia mariana medioevale, non è più che una sequenza formulaica, sintagmatica e dittologica, il cui significato però non è propriamente retorico, di tipo ossimorico, come si continua a ritenere, perché la Madre e la Vergine costituiscono una perfetta identità, non disgiungibile, così come la Madre è allo stesso tempo figlia del Figlio e il Figlio è allo stesso tempo padre della Madre, nell'ordine della creazione. I sintagmi *virgo mater* e *mater et virgo* sono infatti numericamente i più ricorrenti in tutta l'innologia medioevale, a cui si affianca la trilogia, *mater, virgo, filia*, in relazione alla Trinità e alla figura del Figlio. Nel mistero

della divina redenzione, la Madre, la Vergine e la figlia rappresentano una stessa identità, che differisce solo nel ruolo, a secondo del riferimento *ab aeterno* e nel tempo alla storia della salvezza.

L'organizzazione della preghiera, il suo assunto e la sua finalità sono invero proposti sulla scorta di una visione precipua della retorica divina, la quale è ben altro dalla retorica umana, come si può vedere attraverso il trattato *Rhetorica divina sive Ars oratoria eloquentie divine* di Guglielmo d'Alvernia (Freiburg, Kilian Fischer, 1491: MDZ), che così prende le mosse:

In sacris ac sacrificativis exercitationibus, que et quanta sit dignitas et precellentia potius orationis, multum liquide apparere potest volentibus videre atque valentibus. Et primum eo quod omnis sacrificatio, omnis benedictio, et omne sacramentum, et omnino quicquid in cultu divino honorifice agitur, aut oratio est, aut oratione peragitur, sive perficitur. Deinde quod omnis ecclesia sanctorum, celesti ac divino magisterio erudita ac instituta, tam multiplicitate frequentat orationem, ut ei diei noctuque insistat, et invigilet, et eidem vite presentis tempora, tanquam illi consecrata et debita, precipiatur. Cuius rei nulla alia causa vel ratio existimari vel cogitari potest, nisi orationis tanta necessitas, tantaque fructuositas, que tantam frequentationis et instantie continuitatem exigat et requirat. Quod si dixerit quis auctoritas apostolica precepto suo quo dictum est: "Sine intermissione orate", ad hoc artat et cogit non solum ecclesia, sed etiam ipsa lex evangelica, in qua expresse legitur mandatum de oratione, ipso ore veritatis editum, quo dictum est, quia oportet semper orare et nunquam deficere. Respondeo in hoc, quia in ipsa cause sunt et rationes rationabilissime atque iustissime, propter quas mandata huiusmodi et omnia alia que de oratione data sunt, merito data fuerunt. Tertio ex virtuositate ipsius orationis, mirificentis, et numerositate mirabili, atque prestantia utilitatum. (cap. 1)

E, di questa guisa, provvisoriamente conclude:

Ex his ergo tribus manifestum tibi debet, et necessariam esse, et omnino debere esse celestem, ac divinalem rhetoricam, sive spiritualementem ac saluberrimam oratoriam, que in causis animarum atque negociis allegare doceat <nos> et eos qui cause huiusmodi patrocinium susceperunt. Et sic spirituales oratores constituti sunt, ut in Dei dulcissimi consistorio causas allegent huiusmodi. (cap. 1)

Ma tosto egli passa a considerare l'*oratio litteraria*, alla quale presiede la grammatica, e l'*oratio logica*, di matrice sillogistica, che ha come principale referente Aristotele; degli stessi strumenti si serve però anche la retorica sacra e sacrificativa, oggetto a sua volta di insegnamento, la quale ha invece come suo 'modello' precipuo il libro dei Salmi. E perciò,

si quis autem dixerit quod oratio donum Dei est, et propter hoc non ab arte vel doctrina, sed magis a datore querenda sit, verum utique dicitur. Si quis vero dixerit quod huiusmodi oratio non solum potissimum sui, sed etiam plurimum habet divini muneris et gratie, et propter hoc nichil ad eam de arte et doctrina hominum. Respondeo, quia iusticia que virtus est veri nominis, non solum precipuum sui, aut plurimum, sed etiam totum quod est vel habet, divini muneris est, et gratie. (cap. 1)

La retorica sacra prende significato e valore dalla divina sapienza, la quale è certissima, ed è dono di Dio, e ad essa ci si deve sempre attenere, anche se i libri scolastici e delle disputazioni non si devono per questo ritenere inutili; donde comunque la necessità di cercare di definire prima in che cosa consista l'*oratio* e soprattutto la *petitio*, che è parte della prima. Il riferimento precipuo di questa forma di oratoria è soprattutto Mosè, che l'aveva esercitata su ispirazione divina, per liberare il popolo ebreo dalla schiavitù dell'Egitto, ed è quella che è stata poi sperimentata in genere da tutti i profeti.

Sul rapporto tra *oratio* e *petitio* Guglielmo d'Alvernia infine aggiunge e precisa:

Respondeo ergo in hoc, quia oratio addit super petitionem aliquid venerationis, per quod orando petit bonum, sive mali liberatio ab aliquo tanquam ab auctore, et principalitatem potestatis in eo quod petitur habente, que principalitas tanquam ad creatorem deo solum pertinet, sicut creatio per se, et proprie fieri non potest nisi ad ipsum. (cap. 1)

L'*oratio* è, in specie, una *laus Dei*, mentre la *petitio* è, per altro verso, inclinativa e desiderativa. A questo punto Guglielmo d'Alvernia introduce la distinzione capitale, anche ai fini della nostra verifica, tra la retorica secolare e civile e la retorica sacra e spirituale. In proposito scrive:

Differt autem ista oratio spirituali ab illa, intentione: orator enim secularis intendit sua oratione movere iudicem, et inclinare in partem suam, videlicet ut pro parte sua iudicet, aut sentietet. Orator vero spiritualis oratione, quam coram deo altissimo fundit, non intendit ipsum movere, quem scit indubitanter in ultimate stabilitatis immobilissimum, sed potius semetipsum vel a malo, in quo est, in bonum, vel a bono in melius; quod est dicere, quia intendit semetipsum facere idoneum per orationem, ut ei concedatur quod impetrare intendit. (cap. 2)

L'*oratio* deve poi essere rivolta, in via prioritaria, a Dio, alla Trinità, al Figlio e alla Madre, e, in via secondaria, ai santi. Di questa guisa un capitolo speciale non poteva quindi non essere dedicato anche a Maria, sotto forma di *petitio intercessionis beate Marie Virginis*. La trattazione è particolarmente rilevante perché presenta all'inizio proprio la figura di san Bernardo come mariologo e devoto della Vergine. Il passo merita perciò di essere esibito per intero.

Adibo te – così esordisce Guglielmo d'Alvernia – immo etiam conveniam gloriosissima Dei genitrix, quam matrem misericordie et reginam pietatis vocat, immo clamat omnis ecclesia sanctorum. An poteris denegare peccatoribus interpellationis tue gratiam, apud benedictum, ac semper et ubique benedicendum Deum ac dominum nostrum Iesum Christum filium tuum. Tu inquam, cuius gratiositas nunquam repulsam patitur, cuius misericordia nulli unquam defuit, cuius benignissima humilitas nullum unquam deprecantem, quantumcumque peccatorem despexit. Verissime de te namque dixit devotissimus ille, et laudum tuarum prece mirabilis sanctus Bernardus clarevallensis, inquiens: “Sileat misericordiam tuam, Virgo beata; si quis est qui invocatum te unquam necessitatibus suis meminerit defuisse”. Totum siquidem quod habes gratie, totum quod habes glorie, et etiam hoc ipsum, quod es mater Dei, si phas est dicere, peccatoribus debes. Omnia enim hec propter peccatores tibi collata sunt. Cui igitur dubium esse potest per hoc, quin preces tuas, quantumcumque necessarie esse possunt, peccatoribus illis debeas. Non denegabis ergo mihi quod debes, quin potius superaddes, maiora mihi impendens quam debes. (cap. 18)

Guglielmo d'Alvernia fa a sua volta appello qui, come poi san Bernardo in questo canto del *Paradiso*, alla *pietas* e alla *dulcedo* di Maria, quindi alla sua *misericordia*, in quanto come il Figlio, è *fons pietatis*, infine alla sua *gratiositas*, per concludere che nulla a lei, come al Figlio, è impossibile. Maria, infatti, è per eccellenza, con il Figlio, la riconciliatrice e il suo ruolo è di farsi così mediatrice tra Dio, il Figlio e l'uomo. Siamo, per questa via, ormai entrati nel contesto della preghiera di san Bernardo alla Vergine Madre, preghiera che sigilla, in forma esplicita, la sua richiesta affinché al poeta sia concesso di potersi innalzare «più alto verso l'ultima salute».

3.b. LA PREGHIERA E LA SUPPLICA

Dopo aver asceso tutti i cieli, in un intensificarsi progressivo delle manifestazioni della grazia, della luce e della carità, in un tripudiare di suoni e di colori, a significare l'armonia cosmica che vi regna; dopo aver sceneggiato, al modo di una sacra liturgia, le varie disposizioni dei beati, dapprima in forma di corone circolari in movimento, poi in forma di croce mistica, quindi di aquila, simbolo della giustizia, infine di scala luminosa; dopo aver rappresentato il trionfo del Figlio e di Maria; dopo aver rappresentato il volgere luminoso dei cori angelici intorno a Dio, punto conchiuso in tutta la sua immobilità; dopo aver rappresentato in forma di fiume di luce e di candida rosa la residenza e la vita di tutti gli angeli e di tutti i beati, il poeta, guidato ora da san Bernardo, si trova ad affrontare il passo più arduo, l'incontro con la divina Trinità, termine di tutti i desideri dell'uomo e fine ultimo di tutte le cose, e si trova a superare il limite dell'umano, in quanto creatura ancora mortale, per attingere la visione facciale di Dio, nella sua essenza di un'unica natura in tre persone.

La scena, in forma di progressiva assimilazione dell'anima al divino, era stata variamente proposta, suggerita, studiata e sperimentata nelle varie trattazioni sulla vita contemplativa e nelle vicende dei mistici, ma nulla di analogo al modo dantesco era mai stato presentato. Dopo la rappresentazione a cielo aperto di tutto il paradiso, il poeta si trova ora a rappresentare l'unità di tutto il creato e l'unità della divina sostanza, da cui tutte le creature sono scaturite per effetto della creazione.

L'incontro con la divina Trinità in forma narrativa, secondo un moto ascensionale progressivo, era invero già stata descritta nell'*Anticlaudianus* di Alano di Lilla, in cui, dopo un'ascensione attraverso i cieli, Ratio e Fronesi si trovano a varcare il limite dell'ultimo cielo fisico, per giungere infine alla sede dell'eterno, ma a Ratio è vietato ogni accesso, e solo Fronesi può proseguire, assistita da Fides e Theologia; Fronesi, la Sapienza, in questa circostanza ha però un moto di incertezza e solo con l'aiuto delle due ancelle divine può cercare di avvicinarsi al trono di Dio, ma può vedere la divina immagine, la Trinità, solo riflessa in uno specchio. Al termine Fronesi può comunque giungere a consultare, ma non vedere, il divino artefice, a cui espone la causa della degradazione e corruzione dell'uomo in terra; il disegno di riformare l'uomo viene così da Dio affidato a Noys, che prepara tosto una nuova immagine, un nuovo archetipo della mente umana e con queste indicazioni Fronesi fa ritorno in terra al cospetto di Natura, che l'aveva appunto inviata in precedenza.

L'analogia della scena, anche sul piano dell'impianto della *Commedia*, è particolarmente manifesta, come abbiamo cercato di mostrare in altra sede, ma a differenza di Fronesi, nel libro di Alano, Dante si trova a dover affrontare, alla maniera di san Paolo, la visione facciale di Dio, e non già attraverso uno specchio. Da qui la strategia narrativa di Dante: dapprima, mediante la preghiera e la supplica di san Bernardo a Maria, egli cerca di assicurarsi l'indispensabile aiuto della Madre, con il plauso e l'assenso di tutti i beati; poi inizia da se stesso un approccio alla divina natura, assistito dalla grazia, mediante una triplice invocazione, alla divina luce (67-69), alla luce eterna (81-84), e infine alla stessa Trinità, in forma di filosofema (124-126). A questa segue la visione della divina essenza, entro la quale può vedere anche la divina ipostasi, con inserita l'immagine della persona umana di Cristo.

In forma di grande cerimonia liturgica, nella scena senza tempo dell'empireo, prende così la parola san Bernardo, che si rivolge a Maria a nome del poeta. La preghiera si sviluppa in due moduli: precede la *laudatio* (1-21), in forma di doppia apostrofe, alla Vergine Madre (1-12) e alla *domina* (13-21); quindi segue, al modo di una *dispositio* retorica, la petizione e la supplica, secondo una trilogia di indicazioni: la richiesta della grazia, affinché Dante possa innalzarsi a vedere l'«ultima salute» (22-27); la richiesta affinché il poeta, per il tramite di Maria, sia reso libero da ogni vincolo della sua

situazione di mortale (28-33); la richiesta affinché il poeta possa conservare sani i suoi sensi dopo la visione e i vincoli del corpo possano essere superati grazie alla custodia, alla «guardia», di Maria (28-39).

La *laudatio*, in forma di doppia apostrofe, esalta le virtù di Maria: la maternità verginale e il suo rapporto con il Figlio, per il quale, nel piano dell'«eterno consiglio», essa risulta essere insieme Madre e figlia, e il Figlio è insieme fattore e fattura. I primi sei versi esaltano ulteriormente le virtù di Maria, che è insieme la più umile e la più alta di tutte le creature; per suo merito, inoltre, la natura umana è stata resa nuovamente nobile, al punto che il Figlio, il fattore, è divenuto a sua volta creatura, fattura. Le prerogative di Maria nei primi due versi ci vengono presentate in forma apparente di opposizione, secondo un registro ossimorico, ma invero le cose si devono considerare diversamente, perché la formula «Vergine madre» serve a designare, sul piano teologico, una vera identità; anche la dittologia, «umile e alta», serve ad indicare un'unica attribuzione, per assimilazione delle virtù del Figlio, che, per i Padri della Chiesa e l'innologia medioevale, viene presentato come «humilis et excelsus», «summus et humilis», e la sua umanità come «alta, sancta, humilis». La figura di Maria viene così ad adombrare, per Dante, il mistero della salvezza, perché è stata designata fin dall'origine, nell'«eterno consiglio», come la Madre del Figlio.

Il mistero della salvezza, grazie alla maternità di Maria, viene riproposto subito di seguito, con riferimento all'azione dello Spirito Santo, per il cui mezzo si è prodotta la germinazione del fiore, il Figlio, ma non anche, come una critica superficiale, con un grave strafalcione, ha inteso spacciare fino ai nostri giorni, è a dire la fioritura della candida, dell'empireo.

I versi 7-9 rappresentano l'apice dottrinario in relazione all'incarnazione del Figlio e il poeta attinge qui alla profondità mistica del secondo sermone di san Bernardo sul tema del *Missus est* e del *De contemplando Deo* di Guglielmo di Saint Thierry. Questi tre versi, in termini dottrinari e non solo poetici, costituiscono la più bella e significativa sintesi del mistero dell'incarnazione del Figlio, per il quale il ventre di Maria è divenuto il luogo dell'eterno amore, ed essa infatti, per servirci delle parole di Pascasio Radberto, «totam repleverat Spiritus Sancti gratia, totam incanduerat divinus amor».

La prima sezione della *laus* si conclude con l'esaltazione di Maria come figura di mediazione e di interposizione tra la terra e il cielo: in cielo essa è per tutti la fiaccola meridiana della carità, a surrogazione dell'azione del Figlio, che nell'innografia medioevale assume i tratti specifici della *lux meridiana*; mentre in terra, con un linguaggio attinto dall'innologia e dalla tradizione dottritaria, è per tutti una fonte viva di speranza.

La seconda sezione della *laus* mette a tema l'azione della figura di Maria ausiliatrice, senza il cui aiuto e ricorso nessuno può cercare di spiccare il volo con le ali, con un vistoso richiamo qui al salmo 54, 6-9, che recita:

Timor e tremor venit super me, et contexerunt me tenebrae; et dixi: "quis dabit mihi pennas sicut columbae, et volabo et requiescam? Ecce elongavi fugiens et mansi in solitudine. Expectabam eum qui salvum me fecit a pusillanimitate spiritus et a tempestate";

a cui ci piace affiancare questo significativo passo del commento di Cassiodoro, il quale scrive:

Mortem enim prius timemus, deinde contremiscimus, quia separatio ista corporis animae que sine conturbatione maxima non potest evenire. Sequitur et "contexerunt me tenebrae". Vicinia mortis tenebrarum praemittebat aspectum, quia frequenter illa conspiciamus animo,

de quibus nos ventura solet conturbare formido. Et dixi: “quis dabit mihi pennas sicut columbae et uolabo et requiescam?”, post conturbationes mortiferas et verissimae humanitatis indigentiam, necesse fuit liberationem expetere, quam sibi noverat conferendam. Ait enim: “quis dabit mihi”, scilicet nisi tu, Pater, qui humanam naturam usque ad caelorum regna perducens, ad tuam dexteram collocabis? Pennae a pendendo dictae sunt, quae corpus avium in auras aethereas sublimi levitate suspendunt. Sed inspicere quod pennas non aquilae, non accipitris, non hirundinis, quae his omnibus celerius volant, sibi dari postulat, sed columbae. Columba enim dicta est quasi cellae alumna, quae vitam sine alterius gravamine peragit. Avis innocens, mansueta, quae in nullum animal fellita voluntate consurgit, nec escis sordidis ulla tenus acquiescit. Merito ergo columbae pennas dominus Christus expetiit, in cuius specie supra eum baptizatum Spiritus quoque Sanctus apparuit. Sequitur “et volabo et requiescam”. Volabo, id est celerrima me velocitate transponam.

Il tema dell’ausilio di Maria viene ripreso anche nei tre versi successivi e la figura di Maria si precisa ulteriormente non solo come soccorritrice, ma anche come colei che molte volte precorre la richiesta di aiuto; tema che collima alla perfezione con l’assunto di san Bernardo, derivato dal sermo IV, 8, *In assumptione B. V. Marie*, e fatto proprio, come abbiamo visto, da Guglielmo d’Alvernia nel suo trattato sulla retorica divina.

La seconda sezione della *laus* si conclude infine con la ricapitolazione delle virtù di Maria, e oltre alla benignità, anche la misericordia, la pietà, la magnificenza, in altre parole, in lei si rintraccia tutto ciò che di buono e di bello vi è in ogni creatura.

La supplica, nei tre segmenti, vv. 22-27, 28-33, 34-39, in cui risulta organizzata alla fine l’*oratio* di san Bernardo, verte sull’ordine delle richieste, che riguardano, in successione, la grazia necessaria a Dante, che ha già visitato tutte le «vite spirituali» del terzo regno, per giungere ad attingere l’«ultima salute», cioè il fine ultimo verso il quale tendono tutte le creature; la grazia per liberazione temporanea del poeta dai suoi condizionamenti terreni, in quanto è pervenuto in cielo ancora da vivente; la grazia di poter conservare sani i sensi del poeta, dopo la visione della divina essenza ed immagine

La preghiera si conclude con il plauso dei beati, che si manifesta in forma di azione corale, accompagnando il gesto di compartecipazione di Beatrice. Con questa azione di Beatrice, esplicitamente qui richiamata, in forma di voluto raccordo con la sua precedente azione, con Maria e con Lucia, in favore del poeta all’inizio della prima cantica, si conclude la storia di Dante viaggiatore dell’aldilà, prima che egli possa accostarsi e scrutare la divina essenza: a seguito della visione viene a cessare, come successivamente verrà precisato, ogni atto della memoria e della fantasia, quale retaggio ancora della terribilità. E di quest’esperienza di ascesi e di trascendimento, di questa esperienza visionaria, a Dante non rimane alla fine che una sensazione indefinita, ma pur persistente, di un dolce gaudio che ancora gli si «distilla / nel core» al momento della scrittura, dopo aver fatto ritorno in terra.

4. LA VISIONE FINALE: PRELUDIO

Se la preghiera alla Vergine, dal punto di vista dottrinario, risulta essere una sintesi della teologia mariana, la sequenza successiva, che conduce alla visione finale, costituisce invece una sintesi della teologia trinitaria. A differenza tuttavia dei canti precedenti l’ascensione non è più fisica ed intellettuale, ma è di ordine spirituale, perché lo sguardo del poeta, sublimato dalla grazia, viene compenetrato dalla luce divina, e la visione si fa diretta, facciale, così che gli può essere svelato il mistero della Trinità, entro il quale rifulge il mistero dell’umanità di Cristo. La forma della visione attiene ora

solo alla mente di Dante e la narrazione da scenografica, quale finora era stata, si fa tutta interiore, figurativa e figurale. L'ascensione interiore è gradaria e riflette in sostanza la strategia dei mistici, in particolare del *Benjamin maior* di Riccardo di San Vittore, secondo la trilogia di *dilatatio*, *sublevatio*, *alienatio mentis*, ma essa non avviene più come in Riccardo a partire dalla realtà delle cose e delle condizioni dell'anima, ma si applica solo e soltanto allo stadio finale del movimento conoscitivo, quando il poeta ha già superato tutte le barriere dei sensi, della fantasia e dell'intelligenza, e la sua mente si muove all'unisono con la mente di Dio.

4.a. LA VISTA, «VENENDO SINCERA»

La preghiera alla Vergine, con la sua conclusione, l'applauso finale, a modo di compartecipazione dei beati, costituisce in certo modo il preludio dell'ultimo atto della *Commedia*, che apre le porte alla visione trinitaria. I versi che seguono, 40-66, svolgono invece il ruolo di una sorta di prologo, in quanto sono puramente riflessivi e mettono in risalto anche il movimento interno della mente di Dante.

Il poeta, vv. 40-45, presenta dapprima lo sguardo di Beatrice, rivolto all'oratore, sguardo che attesta quanto la devota preghiera le sia stata cara; quindi il suo sguardo torna a concentrarsi sull'eterna luce di Dio, secondo una modalità che può essere riservata ad un'anima già del tutto purificata. Dante, quindi, avverte che è ormai prossimo alla visione divina, la quale è il termine finale del desiderio dell'uomo – egli impiega qui il termine in certo modo tecnico, «appropinquare», come san Tommaso, *Super Sent.*, IV, d. 17, q. 1, a. 2 co. –, che anela di ricongiungersi con il suo principio e l'«ardore del desiderio» si concentra dapprima in se stesso, vv. 46-48, secondo una modalità messa in luce nel *De quattuor gradibus violentae caritatis* di Riccardo di San Vittore, e nel *De contemplando Deo* di Guglielmo di Saint Thierry. A questo grado Dante fa seguire, vv. 55-57, come in Riccardo, il secondo grado, che consiste nell'accrescimento del potere visivo, propiziato dall'azione di san Bernardo, vv. 49-54, che accenna e sorride a modo di invito, perché il poeta ora a sua volta rivolga lo sguardo verso l'alto, ma la sua mente a questo punto è già di per se stessa disposta, e la sua vista, resa del tutto pura, sempre «più e più» s'inoltra «per lo raggio de l'alta luce che da sé è vera» – Dante riprende qui la distinzione scolastica tra *verum per se*, cioè per essenza, e *verum per accidens* o *per participationem*: san Tommaso, *Super Sent.*, III, d. 4, q. 2, a. 2 arg. 5 –, pienamente compenetrato dalla luce divina e assimilato alla verità eterna, analogamente a quanto si legge anche nell'omelia di Giovanni Scoto Eriugena sopra il Prologo del Vangelo di san Giovanni, § 5, a proposito della visione dello stesso apostolo.

A questo punto, dopo aver riscontrato che il suo sguardo si è fatto più intenso e penetrante, vv. 55-57, come abbiamo visto, ci fa assistere ad una fase dell'attualità della scrittura, in cui la memoria cerca di ripiegarsi su se stessa, in forma di atto preparatorio alla visione finale, e il poeta avverte, mentre si accinge scrivere, che la sua mente s'è fatta simile a quella di chi si ridesta da un sogno e gli rimane impressa la «passione» sperimentata e di quel sogno non può però conservare se non un debole senso di dolcezza che ancora gli «distilla / nel core».

Anche con i versi che seguono, vv. 64-66, mediante il paragone della neve che si scioglie al sole e delle sentenze della Sibilla disperse come foglie dal vento, il poeta ci riporta all'attualità della scrittura, la quale è posteriore alla sequenza finale, della visione di Dio. L'intreccio tra il tempo della visione e il tempo della scrittura è un

espediente di natura narrativa e ci attesta, come in altri casi nella *Commedia*, che la redazione del canto è avvenuta in forma discontinua, in tempi diversi, con un gioco di riprese e di approfondimenti, comunque ben assimilati, così da produrre, al termine della revisione, un'immagine unitaria della sostanza del canto.

4.b. L'INVOCAZIONE E L'AIUTO: «O SOMMA LUCE»

Con l'invocazione a Dio, «somma luce» (vv. 67-69), la prima di una serie di due invocazioni, si apre la sezione finale del canto e dell'esperienza paradisiaca e mistica di Dante. Essa però, come *laus* della luce divina, ci si propone ancora in forma di intermittenza tra la fase della scrittura e la fase reale dell'esperienza e della memoria (67-81).

La luce divina è per sua natura indicibile e ineffabile, come aveva già sostenuto nel *De divinis nominibus* lo Pseudo-Dionigi, ed essa, anche per Dante, si situa al di sopra di tutti i «concetti mortali»; egli chiede perciò di poter attingere, ora, al momento della scrittura, un «poco» di quel fulgore di sapienza quale gli era apparso. Ed egli chiede altresì che la sua lingua sia resa tanto capace, al punto di poter riprodurre anche una sola «favilla» di quanto ha potuto far tesoro della divina «gloria», così che possa alla fine, scrivendo, lasciare una pur debole traccia per tutta la «futura gente»; e anche da quel poco che potrà ricordare e dire, così da essere fissato nei «versi», si potrà cercare di far intuire qualcosa della sostanza trascendente della divina luce.

Dopo questa invocazione e la richiesta di aiuto, il poeta cerca di riportarci di nuovo alla realtà dell'esperienza in corso e ci ricorda che l'acume del divino raggio la aveva a tal punto compenetrato, che egli si sarebbe «smarrito» – il termine richiama, per contrasto, l'immagine del poeta perduto nella selva, all'inizio del viaggio, perché la «diritta via era smarrita» (*Inf.* I 1-3) –, se avesse cercato di distogliere anche per un solo istante gli occhi dal divino lume. E ricorda pure che fu talmente consapevole («ardito») nel sostenere il fulgore della luce divina, che egli ebbe nondimeno la possibilità e la capacità di fondere, intuitivamente, il suo sguardo con il divino raggio, che è per sua natura «valore infinito», come poteva leggere anche nel *De contemplando Deo* di Guglielmo di Saint Thierry.

5. LA VISIONE FINALE: I TRE GRADI DELLA VISIONE

Con l'esclamazione (così tutti gli editori), *Oh abbondante grazia!* (vv. 81-84), l'esperienza paradisiaca di Dante si avvia definitivamente alla sua conclusione, in forma di narrazione, rappresentazione e visione, toccando il vertice della sua creatività e della sua fantasia. L'esclamazione suona come un ringraziamento, oltre che come un atto di lode verso la divina luce, per la cui grazia sovrabbondante ha potuto figgere il viso al fondo della sua stessa natura, tanto che la vista del poeta si è quasi del tutto consunta.

Si apre così, subito dopo, la sequenza della triplice visione, proposta per gradi: dapprima può vedere e conoscere la forma universale del creato, che obbedisce alla legge dell'ordine (vv. 85-123); quindi, in forma simbolica e di teofania, alla stregua di Mosè il quale aveva potuto vedere il rovetto ardente, Dante può scorgere la divina Trinità in forma di tre cerchi tra loro connessi; infine, dopo una nuova invocazione, rivolta alla luce divina (vv. 127-129), può giungere a scrutare la divina sostanza, con al centro dei tre cerchi l'effigie del Figlio (127-141).

5.a. IL PRIMO GRADO. *PER RES E PER ORDINEM*: «LA FORMA UNIVERSAL» DEL CREATO

L'impianto della scena sembra riflettere la modalità della ricerca secondo sant'Agostino, passando dalla conoscenza delle cose esterne, alla conoscenza interiore, alla conoscenza superiore e ulteriore, secondo un procedimento così scandito: *extra se*, *intra se*, *ultra se*, procedimento fatto proprio da molti autori, in particolare da san Bonaventura nel suo *Itinerarium mentis in Deum*.

In realtà le cose non stanno così. In primo luogo perché alla base della posizione dantesca sembra riflettersi la tipologia dei modi presentati da Riccardo di San Vittore, all'inizio del quinto libro del *Benjamin major*, che così esordisce:

Modis autem tribus in gratiam contemplationis proficimus, aliquando ex sola gratia, aliquando ex adjuncta industria, aliquando ex aliena doctrina;

l'esempio di questi tre modi («*typus et exemplum*») si può individuare, secondo Riccardo, nelle vicende di tre personaggi biblici, Mosè, Beseleel e Aaron: il primo, Mosè, «in monte et nube sine ullo industriae labore ex sola Domini revelatione vidit»; il secondo, Beseleel, «quam videre potuisset proprio labore formavit»; il terzo, Aaron, «arcam aliena jam operatione formatam videre consuevit». Ora il caso di Dante è del tutto analogo a quello di Mosè, perché ogni passo che egli compie è sempre guidato e assistito dalla grazia divina.

In secondo luogo perché la visione di Dante si muove all'unisono con la mente divina e ne scruta il suo stesso fondamento; egli, infatti, così può dire:

Nel suo profondo vidi che s'interna,
legato con amore in un volume,
ciò che per l'universo si squaderna:
sustanze e accidenti e lor costume
quasi conflati insieme, per tal modo
che ciò ch'io dico è un semplice lume.
La forma universal di questo nodo
credo ch'io vidi, perché più di largo,
dicendo questo, mi sento ch'io godo.
(vv. 85-93)

Il cosmo, nella serie delle sue sostanze, dei suoi accidenti e dei rispettivi modi di essere, si presenta «conflato» insieme ed esso può perciò essere afferrato con un semplice sguardo. Dante, con un'audace intuizione, vede ora nel profondo della sussistenza divina, stretto con amore in un volume, tutto ciò che nell'universo si «squaderna»; egli vede la «forma» universale di tutte le cose che si fondono in un unico «nodo», un punto, cosa che ha talora fatto pensare al nostro poeta come ad una sorta di precorritore della fisica e della cosmologia moderna, trascurando però il fatto che il «nodo» di cui il poeta parla rappresenta l'archetipo della mente divina, in cui tutte le cose sono state pensate e create prima del tempo. Nella mente divina infatti è presente l'idea universale del creato, che prende forma mediante l'atto creativo, con il quale trae origine anche il tempo.

Dante fa qui proprio, sulle orme di Giovanni Scoto Eriugena, un aspetto fondamentale della teologia del Verbo, cara a sua Santità Benedetto XVI. Commentando il passo, «Quod factum est in ipso vita erat» (*Io* 1, 3), scrive dunque l'Eriugena nella sua omelia sul Prologo del Vangelo di san Giovanni, §§ 9-10:

Omnia, quae per ipsum facta sunt, *in ipso vita sunt et unum sunt*. Erant enim, hoc est subsistunt in ipso causaliter, priusquam sint in semetipsis effective. Aliter enim sub ipso sunt ea, quae per ipsum facta sunt, aliter in ipso sunt ea, quam ipse est. Omnia itaque, quae per Verbum facta sunt, in ipso vivunt incommutabiliter, et vita sunt; *in quo neque fuerunt omnia temporalibus intervallis seu localibus*, nec futura sunt, sed solummodo super omnia tempora et loca *in ipso unum sunt et universaliter subsistunt* visibilia, invisibilia, corporalia, incorporalia, rationalia, irrationalia, et simpliciter caelum et terra, abyssus, et quaecunque in eis sunt, in ipso vivunt, et vita sunt, et aeternaliter subsistunt, et quae nobis omni motu vitali carere videntur, in Verbo vivunt.

Come per l'Eriugena, anche per Dante le cose nel divino Archetipo sono perfettamente fuse e unite, ma nel tempo e per effetto del tempo si presentano frammentarie e discontinue.

E il poeta, a modo di ulteriore precisazione e corollario, subito incalza, facendo riferimento alla sua *vis* contemplativa già perfettamente disposta; all'unità delle cose nel divino Archetipo corrisponde così, per assimilazione, anche l'unità e l'indefettibilità dello sguardo del contemplante:

Così la mente mia, tutta sospesa,
mirava fissa, immobile e attenta,
e sempre di mirar faceasi accesa.
A quella luce cotal si diventa,
che volgersi da lei per altro aspetto
è impossibil che mai si consenta;
però che 'l ben, ch'è del volere obietto,
tutto s'accoglie in lei, e fuor di quella
è defettivo ciò ch'è lì perfetto.
(vv. 97-105)

Il passo è di alta perspicuità e intelligenza dottrinarica, come a nessun altro è mai riuscito di fare, né prima né dopo; egli individua qui tre motivi: il primo, è di ordine psichico, ed è relativo alla fenomenologia della visione mistica, quale i beati possono già conseguire; il secondo, riguarda l'azione della grazia e della luce divina, che avvince a sé ogni sguardo, in modo tale che nessuna mente può da esso distogliersi, perché in questo sguardo sta propriamente l'essenza della beatitudine; il terzo, riguarda la divina natura, la quale è oggetto unico e assoluto del desiderio finale di ogni creatura e in lei tutto è ordine, armonia e carità, al punto che ciò che rimane esterno ad essa è inevitabilmente «defettivo».

Dopo questa visione il poeta avverte da se stesso l'impossibilità del dire e del riferire, perché la natura del linguaggio umano, sia pure il più raffinato, risulta pur sempre assolutamente inadeguata, rispetto alla trascendenza e ineffabilità dell'essere divino e la parola dell'uomo, rispetto all'oltranza della luce divina e dell'esperienza paradisiaca, è come la lingua informe di un bambino, che succhi ancora il latte materno.

5.b. IL SECONDO GRADO. *PER SYMBOLA*: «TRE GIRI DI TRE COLORI E D'UNA CONTENENZA»

Fisso lo sguardo nel «vivo lume», senza mai distoglierlo, il poeta avverte il costante accrescimento dell'acume visivo, avvalorato anche dal riscontro interno alla sua attitudine psichica e caritativa e benché egli percepisse un qualche mutamento nel suo sguardo, l'oggetto divino della contemplazione rimaneva sempre lo stesso, cioè una

«sola parvenza». Ma ora Dante vede subito disvelarsi un altro mistero della divina sostanza, che gli si manifesta in forma simbolica, di mistica teofania: egli vede apparire tre cerchi di uguale dimensione e di diverso colore, cerchi tra loro collegati, in modo tale che sembrano derivati l'uno dall'altro. Così il poeta riesce dunque a vedere e le sue annotazioni rendono appieno ora il mistero profondo della visione; ed egli ora registra:

Ne la profonda e chiara sussistenza
de l'alto lume parvermi tre giri
di tre colori e d'una contenenza;
e l'un da l'altro come iri da iri
parea riflesso, e l' terzo pareva foco
che quinci e quindi igualmente si spiri.
(vv.115-120)

La visione sembra richiamare un'analoga rappresentazione contenuta nel *Liber figurarum* di Gioacchino da Fiore, ma comunque ben diverso è l'intendimento di Dante, perché egli indica non solo la stessa misura dei tre cerchi, il loro triforme colore e il loro legarsi l'uno all'altro, ma anche e soprattutto l'aspetto genetico, in quanto essi sembrano derivati uno dall'altro, come «iri da iri», secondo il fenomeno, noto a Dante e a tutti i naturalisti, del manifestarsi in certe condizioni, dopo la pioggia, di una duplice iride, la seconda delle quali appare interna e come derivata dalla prima. Il terzo cerchio ha la parvenza del fuoco, in quanto pare spirare «quinci e quindi» tra i due altri cerchi, in segno di fusione tra i tre elementi, forma di divina ipostasi e di identica *ousìa*.

Per la rappresentazione della Trinità in forma di tre cerchi rinvio più congruo sembra essere invece la visione che ci viene proposta da Ildegarde di Bingen, nel suo *Liber divinorum operum*, Pars I, visio II, che rinvia ad una sua precedente visione, contenuta nel libro *Scivias*, Pars II, visio II, visione quest'ultima che è poi espressamente da richiamare a proposito delle terza visione dantesca.

Dante raggiunge comunque qui dal punto di vista dottrinario, e non solo figurativo, uno dei punti più alti della sua intuizione e rappresentazione della sostanza della divina Trinità.

5.c. IL TERZO GRADO. *PER IMAGINEM VERAM*: «L'IMAGO AL CERCHIO» E «COME VI S'INDOVA»

La visione dei tre cerchi si era conclusa con l'affermazione che ogni parola umana è insufficiente per cercare di riferire ciò che aveva visto, poiché ogni «dire» è in se stesso «corto» e «fioco». Il poeta, a questo punto, fa perciò seguire una nuova invocazione alla luce eterna della Trinità, in quanto il mistero della divina sostanza, nella sua unità di essenza e triplicità delle persone, a cui inerisce l'umanità di Cristo, sta per essere manifestata in forma di una nuova visione, a cui aveva già fatto allusione lungo il corso dell'ultima esperienza (vv. 27: Dio è l'«ultima salute»; v. 46: Dio è il «fine di tutt'i disii»). L'invocazione finale, in forma di sintesi teologica e filosofica, fa risuonare una nuova *laus* della Trinità. Così si esprime ora il poeta:

O luce eterna che sola in te sidi,
sola t'intendi, e da te intelletta
e intendente te ami e arridi!
(vv. 124-126)

I versi designano l'unità («sola in te sidi») e la pluralità delle persone, come circolarità del vincolo dell'amore («sola t'intendi, e da te intelletta / e intendente te ami e arridi»). Si tratta di una sintesi dottrina di eccezionale rilievo, che merita una particolare attenzione. Essa fonde insieme alcuni enunciati di san Bonaventura, *Collationes in Exaëmeron*, principium, collatio 3, § 3, che rinvia a sua volta a sant'Anselmo d'Aosta, *Proslogion*, cap. 32, e un enunciato visibilmente affine di Raimondo Lullo, *Arbor scientiae*, liber 8, pars 6, ove leggiamo:

Oportet ergo, quod intelligens sit Pater, et quod intelligibilis sit Filius, ita quod Deus intelligens se ipsum producat ita magnum | intelligere in semetipso, quod sequatur ex ipso intellectus, qui sit de essentia intelligentis; et quod intelligens et intellectus sint intelligere essentialiter, et quod distinctio maneat inter intelligentem et intellectum, et quod sit de Patre et Filio. Et oportet, quod sit Patris et Filii, quia oportet, quod intellectus sit de intelligente, ut intelligere sit maius, quoniam, si non esset de essentia intelligentis, esset minor; quae quidem minoritas in deitate locum non habet;

a cui si può aggiungere, sempre dello stesso Lullo, questa determinazione tratta dal *Liber de Deo*, pars 1, quaestio 3:

Intelligit ergo Deus quod in se et de sua essentia unum suppositum est de alio, et quod sunt de una essentia, et quod essentia sit de ipsis. Vnde Deo ita intelligente se ipsum, intelligit, quod est de se ipso, intelligendo, quod ipse est intelligens, intellectus et intelligere, et suamet essentia et substantia. Et hoc, quod de diuina significauimus trinitate per hoc, quod Deus intelligit, significari potest per hoc, quod Deus [...] aeternificat et amat in se ipso et de se ipso.

La *laus* fa da prologo ad una nuova visione, che ha come referente l'idea dell'unità e circolarità di rapporto nella divina sostanza. La visione prende la forma di un nuovo svelamento, il cui oggetto precipuo è ora l'umanità di Cristo. Vi leggiamo:

Quella circolazion che sì concetta
pareva in te come lume riflesso,
da li occhi miei alquanto circunspetta,
dentro da sé, del suo colore stesso,
mi parve pinta de la nostra effige:
per che 'l mio viso in lei tutto era messo.
(vv. 127-132)

Entro la forma della circolarità dell'amore, percepita non solo visivamente, ma anche intellettivamente, il poeta vede apparire, quale «lume riflesso» nel cerchio mediano, l'immagine della persona di Cristo «pinta della nostra effige» e il suo sguardo si concentra quindi tutto sul particolare sorprendente della nuova visione.

Cristo, il Logos, è l'immagine vera del Padre, come troviamo in Mario Vittorino, nel suo trattato *Adversus Arium*, III, cap. 2:

Quoniam autem haec vita et intelligentia λόγος est, qui Christus est: per Christum et nos omnia: per ipsum est ergo λόγος, et vita, et intelligentia. Quare? quia ista omnia motus, et adiectio est: nos ergo, si sumus in Christo Domino, *per Christum videmus, id est, vitam veram*, hoc est, *per imaginem veram*. Et quia veram, ergo ejusdem substantiae, quia et in actione potentia est: ibi ergo Deum videmus, et hinc illud: "Qui me videt, videt Deum" [Ioh. XIV 9]. Quod vero de potentia actio, ideo de Patre Filius, ac de Spiritu λόγος: et quia de Spiritu Spiritus, ideo de Deo Deus: ergo de substantia eadem substantia.

La sequenza dell'apparizione del figlio, in figura d'uomo, al centro di una serie rutilante di cerchi di luce, richiama poi da vicino, per stretta affinità, un'analoga visione descritta

e illustrata nella Parte seconda, seconda visione, del libro *Scivias* di Ildegarde di Bingen, che propone, anche in forma di glossa, proprio i termini della visione e della riflessione trinitaria di Dante. La visione dell'umanità di Cristo in Ildegarde è inscindibile dalla visione della Trinità; e così è anche per Dante, il quale sa bene, teste Tommaso d'Aquino (*Super Sent.*, I, d. 1, q. 1, ad 6), che l'umanità di Cristo non è il fine ultimo della visione e che la sua visione causa solo un gaudio accidentale, e non sostanziale, il quale sta comunque solo nella fruizione della Trinità.

Ma essa richiama altresì l'omelia dell'Eriugena sul Prologo del Vangelo di san Giovanni, § 3, che pone a confronto le figura dell'apostolo Pietro e la figura dell'apostolo Giovanni, dove il primo rappresenta l'azione e la fede volta all'esercizio delle virtù e il secondo rappresenta l'altissima contemplazione della verità: Pietro può riuscire a vedere il Figlio come circoscritto in maniera ineffabile dal suo corpo, mentre Giovanni può riuscire a fissare lo sguardo sulla realtà del Verbo non ancora fatto carne, assoluto e infinito nel suo principio.

Presentata dunque l'immagine umana del Figlio, il poeta si affretta subito a precisare, proponendo dapprima l'immagine del geometra che si accinge a misurare il cerchio» e facendo quindi seguire il proprio intendimento. Questo il testo:

Qual è 'l geomètra che tutto s'affige
per misurar lo cerchio, e non ritrova,
pensando, quel principio ond' elli indige,
tal era io a quella vista nova:
veder voleva come si convenne
l'imago al cerchio e come vi s'indova.
(vv. 133-138)

Dante, alla nuova visione, si sente come nelle vesti di un geometra che cerca di determinare il principio matematico per calcolare la misura del cerchio, ed egli vuol cercare di capire bene come una tale immagine inerisca al cerchio e sia da lui non separabile. È *in nuce* il problema della natura divina e umana del figlio, che qui egli cerca di rappresentare anche figurativamente, ma la cui determinazione era stata già formulata in precedenza, con le parole di San Bernardo rivolte a Maria: il Figlio è insieme fattore e fattura, così come Maria è insieme madre e figlia.

Al termine, il latinismo «imago» richiama, in forma trasparente, uno dei luoghi precipui della teologia paolina del Figlio come «*imago Dei invisibilis, primogenitus omnis creaturae*» di Col. 1, 15. E il Figlio, immagine del Padre, è quello stesso che è venuto alla luce in terra, «germinato» dal ventre di Maria, come è detto nella preghiera di san Bernardo. E come pure leggiamo nel bel sermone *In nativitate Domini* di sant'Agostino (*Sermones ad fratres in eremo commorantes*, sermo 20):

Propterea Maria mater electa est et super omnes creaturas praelecta, omnibus gratiis fecundata, omni uirtute et sanctitate in utero matris repleta, ut de mundissima matre mundissimus filius nasceretur et sicut in coelo Filius habuit Patrem immortalem et aeternum sic et in terra haberet matrem omni corruptione carentem. Igitur in coelo qualis est Pater talis est Filius et in terra qualis est mater talis est secundum carnem filius. In coelo cum Patre aeternus est et immensus et in terra cum matre immaculatus est et mansuetus. In coelo cum Patre sublimis est et incorruptus et in terra cum matre hodie in praesepio humilis et corruptibilis apparet. In coelo *imago patris* apparet et in terra Mariae filius ostenditur. In coelo siderum et *cunctorum factor* ostenditur sed in terra hodie inter bovem et asinum collocatur. Mater virgo in humilitate exsultat, sed eius hodie *filius humilitatem facto commendat*.

Dante fa così propria, alla fine della *Commedia*, la teologia dell'immagine, di Cristo che è immagine del Padre, cara a tutti i Padri della Chiesa e agli autori medioevali; l'ultimo atto della narrazione e della visione è però anche in forma di manifesta liturgia e ci si propone non solo come un grande canto dottrinario e visionario, ma anche come un grande canto di lode, in forma di *laus Mariae* e di *laus Trinitatis*.

6. EPILOGO

Nella drammaturgia dell'eterno è sempre il divino «fulgore» a promuovere l'azione; la mente del poeta alla fine, come si è visto, viene come folgorata dalla luce divina e gli vengono meno le forze e alla sua «alta fantasia» manca ogni capacità. Ma già egli si è posto all'unisono con la mente divina e il suo desiderio e la sua volontà si sono fatti conformi ai dettami della divina sostanza, simile ad una ruota che è mossa da un solo e unico principio.

Questo principio, unico e assoluto, da cui tutto dipende e che tutto regge, è l'amore, quale essenza costitutiva della Trinità; è l'«amore che muove il cielo e l'altre stelle», come suona la conclusione del poema, in forma epigrafica, derivata per sintesi dal *De divinis nominibus* dello Pseudo Dionigi, dal *De consolatione philosophiae* di Boezio, e dal Commento di Alberto Magno al XII libro della *Metafisica* di Aristotele. Il Dio motore di Dante muove *ut bonum, ut amor*, e non semplicemente *ut amatum*, come l'Aquinate poteva leggere nella revisione della traduzione aristotelica fornitagli dal suo confratello Guglielmo di Moerbeke.

Con l'immagine del Dio motore, di tradizione filosofica ma di matrice teologica, perché esso tutto muove per amore e con amore, e soprattutto con l'immagine del Figlio, visto nella sua doppia natura, si chiude così la grande creazione dantesca, in forma di grande poema terrestre e celeste, che aveva preso le mosse con la scena dell'uomo perduto nella selva, tratto a salvezza dall'intervento di Maria, nell'attesa del ritorno del Figlio, alla fine dei tempi, ritorno adombrato, in figura, nella vicenda vittoriosa del veltro, con la quale si chiude la storia, anzi ogni storia.

RIFERIMENTI DOTTRINARI E FIGURATIVI

AVVERTENZA

Sulla preghiera dantesca alla Vergine si sono profuse interminabili serie di parole, ma con poco merito, e molti strafalcioni.

Il nostro studio, di conseguenza, è stato condotto sui testi degli autori e non dei critici; questi ultimi vengono indicati solo quando hanno fornito un contributo decisivo su singoli punti del testo. Per ragioni euristiche viene comunque premesso l'intero studio al canto XXXIII.

Alla base del nostro studio sta anche un'altra indicazione critica e di metodo: la ricognizione del testo è stata condotta, fin dall'inizio, sulla scorta di materiali figurativi, secondo la distinzione da noi altrove introdotta, tra prefigurazione e postfigurazione: la prima attiene al potenziale figurativo che rifluisce nella *Commedia*; la postfigurazione riguarda il commento figurativo, che al pari del commento scritto, accompagna il testo del poema dantesco, a partire dalla quinta decade del XIV secolo.

L'approfondimento del testo avviene perciò solo in forma di RIFERIMENTI DOTTRINARI e FIGURATIVI, che vengono fatti seguire con l'indicazione del verso o dei versi e il relativo segmento del testo. Riguardo ai materiali figurativi i riferimenti si riferiscono quasi esclusivamente al *corpus* delle miniature medioevali, attingibili da vari manoscritti fino all'età di Dante; l'apporto apre una nuova via per cercare di meglio ricontestualizzare l'iconografia mariana medioevale in generale, e non solo in ordine al poema dantesco.

Sul problema storico e artistico della miniatura nel Medioevo rinvii indispensabili restano comunque, LIANA CASTELFRANCHI Vegas, *L'arte del Medioevo*, con un contributo di ALESSANDRO CONTI, Milano, Jaka Book, 1993; *Arti minori*, prolusione di LIANA CASTELFRANCHI VEGAS e CINZIA PIGLIONE, Dizionario a cura di CINZIA PIGLIONE e FRANCO TASSO, Milano, Jaka Book, 2000 (per la miniatura, pp. 186-244; in particolare il paragrafo, *Scriptorium e bottega di miniatura*, pp. 207-244); LIANA CASTELFRANCHI, *Lo splendore nascosto del Medioevo. Arti minori: una storia parallela, V-XIV secolo*, Milano, Jaka Book, 2005.

Per quanto ci attiene, nella descrizione delle singole figurazioni la posizione dei personaggi, destra, sinistra, si deve intendere sempre come riferita al punto di vista frontale del percettore o osservatore; questo per render più evidente la variazione e i particolari del modello. Così Maria, nella coronazione, è in genere posta alla sinistra del figlio; nella scena del trapasso o della dormizione, Maria è pure in genere coricata con il capo e la persona rivolto a sinistra; ma in alcune scene la sua postura risulta con la persona e il capo rivolti a destra. Esula perciò dal presente studio ogni preoccupazione di lettura simbolica delle singole figurazioni.

Nei riferimenti ai singoli gesti o atti dei personaggi le indicazioni si devono invece intendere sempre contestualizzate; così il figlio regge sempre la figura bambina della madre con il braccio e la mano sinistra, anche se dal punto di vista frontale la mano e il braccio sono sulla destra. La ragione è figurativamente esplicita: il braccio destro è in genere tenuto puntato verso l'alto e la mano con tre dita aperte, secondo la tradizione bizantina come si riscontra nelle figurazioni di Cristo nella Basilica di Hagia Sophia a Istanbul e latino-bizantine dei catini absidali del Duomo di Cefalù, di Sant'angelo in Formis (Capua), di Pisa, mentre il braccio sinistro è tenuto piegato, con nella mano il libro, in genere chiuso nelle miniature, con evidente legatura costituita talora da due assicelle e legacci, come è nei due grandi mosaici cristologici di Hagia Sophia. Ma il

particolare delle tre dita aperte ha pur sempre una significazione trinitaria, come leggiamo in *Isaia* 40, 12, che si chiede: «Quis appendit *tribus digitis* molem terrae et libravit in pondere montes et colles in statera?», e come ci viene chiarito da Rodrigo Jiménez de Rada, *Dialogus libri vite* (I, cap. 9, CCM 72C, p. 195): «In creacione autem creatoris tantum operacio invenitur; set quod dicit Ysayas: “Quis appendit tribus digitis molem terre?”, dic, obsecro, qui sunt tres digiti quibus appenditur moles terre, cum super maria sit fundata; hos non invenies in creatis. Recurre ergo ad trinitatem, que omnia disposuit et locavit, et in trinitate creata omnia consumavit, sicut dicit Salomon: “Omnia fecit dominus in pondere, numero et mensura” (*Sap.* 11, 21); omnia enim creata lege et certis terminis coartavit». A sua volta precisa poi molto bene Guglielmo Durando senior, con riferimento anche al segno della croce (*Rationale divinorum officiorum*, V, cap. 2, § 12, CCM 140A, p. 109):

Fac mecum signum in bonum ut videant, est autem signum crucis tribus digitis exprimendum quia sub invocatione Trinitatis imprimitur, de qua Propheta: “Qui appendit tribus digitis molem terre”. Pollex tamen supereminet quoniam totam fidem nostram ad Deum unum et trinum referimus, et mox post ipsam invocationem Trinitatis potest dici versus ille: “Fac mecum signum in bonum ut uideant qui oderunt me et confundantur, quoniam tu Domine adiuvisti me et consolatus es me” (*Ps.* 85, 17). Iacobite vero asserentes sicut et euticiani unam tantam naturam, scilicet divinam, esse in Christo, sicut una est persona, uno tantum digito se signare dicuntur, quorum error in canonibus extirpatur.

Quanto al significato della postura e del gesto, indirizzato in avanti o verso l’alto, è nei vari casi anche troppo trasparente. Lo stesso si può dire della colonna centrale, in forma di stele, su cui è posta la figura di Maria nei portali delle cattedrali dedicate a Notre-Dame; Maria regge di regola il figlio infante con il braccio sinistro, perché il braccio e la mano destra accennano ad un’azione rituale e sacra. Anche in questo caso si intende perciò prescindere dalla limitativa posizione del percettore o osservatore.

La figurazione di Maria è sempre ispirata al motivo della sua sacralità, ma soprattutto della sua umanità, nella postura, nella movenza delle mani, nei lineamenti del viso, anche quando è presentata in atto di dormizione; verso il bambino Maria è sempre effigiata in atto di tenerezza, come quando tiene in mano un frutto colorato, da porgere al figlioletto; anche la figura del bambino, che si appoggia teneramente con il volto al volto della madre, si ispira ad un profondo stato di partecipazione emotiva; in braccio alla madre il bambino esprime tutta la sua emotività infantile, talora come se giocasse, e perfino più trepida, come quando regge in mano, senza stringerlo, un uccellino. Nell’ambito della miniature non c’è comunque nulla di analogo alla Vergine di Vladimir, o Madonna della Tenerezza, di tradizione bizantina e conservata alla Galleria Tret’jacob di Mosca, dove il bambino in braccio, sulla sinistra, appoggia teneramente il viso su quello della madre, la quale si piega dolcemente verso di lui. In prosieguo di tempo si assiste comunque, in occidente, ad una lenta evoluzione delle forme, o dei modelli, che si differenziano sempre più da quelli della tradizione orientale, per assumere tratti se non del tutto nuovi, comunque propri.

Le singole figurazioni non risultano poi solo mere figurazioni, sia pure improntate a dei modelli, perché esse sono sempre correlate a contesti specifici, dottrinari, liturgici, devozionali, di cui si è cercato di far percepire in genere i tratti e gli intenti primari a cui esse si devono intendere riferite.

Nell’ambito precipuo dei RIFERIMENTI DOTTRINARI i termini, Madre / Figlio, vengono posti in maiuscola; diversamente, nell’ambito dei RIFERIMENTI FIGURATIVI i termini, madre / figlio, vengono posti in minuscola.

Per quanto attiene alla figura di Maria nella *Commedia*, e in particolare nella preghiera di san Bernardo (**Figure 1-5**), i riferimenti precipui sono tutti di ordine biblico, e, in specie evangelico, e sono derivati dal ricco apparato di miniature che accompagnano il testo sacro e i libri d'ore.



Figura 1.

san Bernardo mostra a Dante la figura di Maria
Dante, *Divina Commedia*, *Paradiso*, con il
commento di Jacopo Alighieri
London, BNL, ms. Egerton 943, f. 182r,
miniatura di scuola italiana (Maestro
dell'antifonario di Padova), 1345-1350



Figura 2.

san Bernardo, con Dante, supplica Maria
Dante, *Divina Commedia*, *Paradiso*, con il
commento di Jacopo Alighieri
London, BNL, ms. Egerton 943, f. 184v,
miniatura di scuola italiana (Maestro
dell'antifonario di Padova), 1345-1350



Figura 3.

Dante e san Bernardo ai piedi della Vergine
Dante, *Divina Commedia*, *Paradiso*
London, BNL, ms. Yates Thompson 36, f. 189r,
miniatura di scuola italiana (Giovanni di Paolo),
1445-1450



Figura 4.

la Trinità, al centro della rosa mistica
Dante, *Divina Commedia*, *Paradiso*
London, BNL, ms. Yates Thompson 36, f. 185r,
miniatura di scuola italiana (Giovanni di Paolo), 1445-
1450



Figura 5.

Dante contempla l'immagine di Cristo
 Dante, *Divina Commedia, Paradiso*, con il commento di Jacopo Alighieri
 London, BNL, ms. Egerton 943, f. 186r,
 miniatura di scuola italiana (Maestro dell'antifonario di Padova), 1345-1350

I riferimenti mariani nella *Commedia* sono comunque i seguenti (in corsivo i riferimenti a *Paradiso XXXIII*), tutti verificabili anche in forma figurativa, cosa che fino ad ora nessuno si è mai proposto di fare.

1. Annunciazione	Purg. X 34-39; Purg. XXV 127-129; Par. XIV 36
2. Visitazione	Purg. XVIII 100
3. Maria incinta	Par. XIII 84; <i>Par. XXXIII</i> 7-9
4. Nascita di Gesù	Purg. III 39; Purg. XX 22-24; Par. XXIII 73-74; <i>Par. XXXIII</i> 7-9
5. Maria, Giuseppe, Gesù al tempio	Purg. XV 88-92
6. Maria alle nozze di Cana	Purg. XIII 28-30; Purg. XXII 142-44
7. Maria ai piedi della croce	Purg. XXXIII, 6; Par. XI 70-71
8. Maria ausiliatrice	Inf. II 94-99; Purg. V 100-101; <i>Par. XXXIII</i> 16-28
9. Maria vergine madre	<i>Par. XXXIII</i> 1-2
10. Maria regina	Par. XXXI 100-101; <i>Par. XXXIII</i> 34

OPERE DI DANTE

Edizioni a cui si è fatto principale riferimento

DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di GIORGIO PETROCCHI, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1966 (Edizione Nazionale della Società Dantesca Italiana) – comprende: Introduzione; *Inferno* (*Inf.*); *Purgatorio* (*Purg.*); *Paradiso* (*Par.*).

DANTE ALIGHIERI, *La Commedia. Nuovo testo critico secondo i più antichi manoscritti fiorentini*, a cura di ANTONIO LANZA, Roma, De Rubeis Editore, 1995.

DANTE ALIGHIERI, *Divina Commedia*, edizione critica per cura di FEDERICO SANGUINETI, Tarnuozze, SISMEL, Edizioni del Galluzzo – Firenze, Fondazione Ezio Franceschini, 2001.

DANTE ALIGHIERI, *Opere minori*, tomo I, parte I, a cura di DOMENICO DE ROBERTIS e di GIANFRANCO CONTINI, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1984 – comprende: *Vita Nuova* (*VN*); *Rime*; *Il fiore, Il detto d'amore*.

DANTE ALIGHIERI, *Opere minori*, tomo I, parte II, a cura di CESARE VASOLI e di DOMENICO DE ROBERTIS, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1988 – comprende: *Convivio* (*Conv.*).

DANTE ALIGHIERI, *Opere minori*, tomo II, a cura di PIER VINCENZO MENGALDO, BRUNO NARDI, ARSENIO FRUGONI, GIORGIO BRUGNOLI, ENZO CECCHINI, FRANCESCO MAZZONI, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1979 – comprende: *De vulgari eloquentia* (Dve); *Monarchia* (Mn); *Epistole* (Ep.); *Egloge* (Egl.); *Questio de aqua et terra*.

DANTE ALIGHIERI, *Monarchia*, a cura di PIER GIORGIO RICCI, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1965 (Società Dantesca Italiana Edizione Nazionale); *Monarchia*, a cura di PRUE SHAW, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, 2009 (Società Dantesca Italiana, Edizione Nazionale).

DANTE ALIGHIERI, *Vita Nuova*, a cura di GUGLIELMO GORNI, Torino, Einaudi, 1996.

SIGLE E ABBREVIAZIONI ADOTTATE

AASS	Acta Sanctorum, Parisiis, apud V. Palmé, 1863-1940.
AB	Analecta Bollandiana, revue critique d'hagiographie, Bruxelles 1882-.
AL	Aristoteles Latinus, Union Académique Internationale, Bruges-Paris, Desclée De Brouwer, 1954-.
AH	Analecta hymnica medii aevi, Frankfurt a. Main, Minerva G.m.b.H., 1961.
CIC	Corpus iuris canonici, editio lipsiensis secunda, post Aemilii Ludovici Richteri curas [...] instruxit Aemilius Friedberg, Pars I e Pars II, Graz, Akademische Druck.-U. Verlagsanstalt, 1959.
CCL	Corpus Christianorum. Series latina, Turnhout, Brepols, 1953-.
CCM	Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis, Turnhout, Brepols, 1966-.
ED	Enciclopedia Dantesca, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970-76.
CSEL	Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, Vienna, apud C. Geroldi bibliopolam Academiae, 1866-.
PG	JACQUES PAUL MIGNE, Patrologiae cursus completus. Series Graeca, Parigi 1857-1855.
PL	JACQUES PAUL MIGNE, Patrologiae cursus completus. Series latina, Parigi 1844-1868.
SC	Sources Chrésiennes, Parigi, Éditions du Cerf, 1942-.
«SD»	«Studi Danteschi», Firenze, Società Dantesca Italiana, 1920-.

BIBLIOTECHE DI RIFERIMENTO

BL	Oxford, Bodleian Library
Bm	Bibliothèque Municipale
BM	Parigi, Bibliothèque Mazarine
BNF	Parigi, Bibliothèque Nationale
BNL	Londra, British Library
BSG	Parigi, Bibliothèque Sainte-Geneviève
HL	San Marino (California), Huntington Library
MDZ	München, Bayerische Staatsbibliothek: MDZ: Münchener Digitalisierungszentrum
PML	New York, Pierpoint Morgan Library

AUTORI E OPERE

AELREDO DI RIEVAULX, *De speculo caritatis*
Trattati d'amore cristiani del XII secolo, a cura di FRANCESCO ZAMBON, Milano, Fondazione Lorenzo Valla- Arnoldo Mondadori Editore, 2008, vol. II.

AELREDO DI RIEVAULX, *De spiritali amicitia*
L'amicizia spirituale, introduzione, traduzione e note di DOMENICO PEZZINI, Milano, Paoline Editoriale libri, 1996.

ALANO DI LILLA, *Anticlaudianus*

Viaggio della Sapienza [Anticlaudianus]; *Discorso sulla sfera intelligibile*, testo latino a fronte, Introduzione, traduzione, note e apparati di CARLO CHIURCO, Milano, Bompiani, 2004.

ALBERTO MAGNO, *Opera omnia*, ediz. di Colonia
Köln, Monasterii Westfalorum in aedibus Aschendorff, 1951-.

ALBERTO MAGNO, *Opera omnia*, ediz. 1651
Opera quae hactenus haberi potuerunt ... in lucem edita studio et labore

PETRI JAMMY, Lugduni, sumptibus C. Prost, 1651.

ALESSANDRO DI HALES, *Summa Theologica*
Ad Claras Aquas (Quaracchi), Typographia Collegii S. Bonaventurae, 1924.

ANSELMO D'AOSTA, *Monologion, Proslogion*
Monologio, Proslogio, GAUNILONE: *Difesa dell'insipiente; Risposta di Anselmo a Gaunilone*,
Introduzione, traduzione, note e apparati di ITALO SCIUTO, Milano, Bompiani, 2006.

GIOVANNI SCOTO ERIUGENA, *Il prologo di Giovanni*
a cura di MARTA CRISTIANI, Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori Editore, 1997
(*Omelia Iohannis Scoti translatoris Hierarchiae Dionisii*).

GUGLIELMO DI SAINT-THIERRY, *De contemplando Deo; De natura et dignitate amoris*
Trattati d'amore cristiani del XII secolo, a cura di FRANCESCO ZAMBON, Milano, Fondazione Lorenzo
Valla-Arnoldo Mondadori Editore, 2008, vol. I.

GUGLIELMO DI SAINT-THIERRY, *Epistola ad fratres de monte Dei* [La lettera d'oro]
La contemplazione di Dio; La lettera d'oro, a cura e con introduzione di GIOVANNI BACCHINI, Casale
Monferrato, Piemme, 1997.

GUGLIELMO DI SAINT THIERR, *Expositio super Cantica canticorum*
Commento al Cantico dei cantici, Introduzione e note di ANTONIO MONTANARI, traduzione di IGNAZIO
ROI, Milano, Paoline Edizioni Libri, 2008.

GUGLIELMO DURANDO senior, *Rationale divinorum officiorum*
Rationale divinorum officiorum, CCM 140.

IACOPO DA VARAZZE, *Legenda Aurea*
Legenda sanctorum que alio nomine Lombardica vocitatur Historia, Nurenberg, per Anthonium
Koburger, 1492 [Digital Text: MDZ, München, BayerischeStaatsBliothek]; *Legenda Aurea*, a cura di

ALESSANDRO E LUCETTA VITALE BOVARONE, Torino, Einaudi, 1995; *Legenda Aurea*, edizione critica a
cura di GIOVANNI PAOLO MAGGIONI, Tavernuzze-Firenze, Sismel, edizioni del Galluzzio, 1998, 2 voll.

IVO, *Epistola ad Severinum de caritate*
Trattati d'amore cristiani del XII secolo, vol. II.

PIETRO LOMBARDO, *Sententiae*
Sententiae, ad Claras Aquas (Quaracchi), Typ. Collegii Sancti Bonaventurae, 1961.

PS.-ALBERTO MAGNO, *Biblia Mariana*
Biblia Mariana, in ALBERTO MAGNO, *Opera Omnia*, ediz. di Lione 1651, vol. XX (si tratta di un estratto
del trattato di Riccardo di San Lorenzo); *Biblia Mariae, opus a B. Alberto Magno [...] in quo omnia fere,*
quae in Sacris Biblijs continentur, Beatissima Deiparenti Maria pulchre, et breviter adaptentur, Coloniae
Agrippinae, apud Antonium Boëtzeri, 1625 [Digital Text: MDZ, München, BayerischeStaatsBliothek].

PS.-DIONIGI AREOPAGITA, *De divinis nominibus*
Dionysiaca. Recueil donnant l'ensemble des traductions latines des ouvrages attribués au
Denys de l'Aréopage, a cura di PHILIPPE CHEVALIER et alii, Bruges, Desclée de Brouwer, 1937-1951, 2
voll.; *Tutte le opere*, a cura di PIERO SCAZZOSO, Introduzione di GIOVANNI REALE, *Saggio introduttivo di*

CARLO MARIA MAZZUCCHI, testo greco a fronte, Milano, Bompiani, 2009.

RICCARDO DI SAN LORENZO, *De laudibus beatae Mariae Virginis*
De laudibus beatae Mariae Virginis, in ALBERTO MAGNO, *Opera Omnia*, ediz. 1651, vol. XX; *Summa de laudibus christifere Virginis Marie*, Colonie, in officina Henrici Quentel, 1502, 1509 [Digital Text: MDZ, München, BayerischeStaatsBliothek].

RICCARDO DI SAN VITTORE, *Benjamin major*
De Gratia Contemplationis Libri Quinque Dicti Benjamin Major, PL 196.

RICCARDO DI SAN VITTORE, *De IV gradibus violentae caritatis*
Trattati d'amore cristiani del XII secolo, vol. II.

SAN BERNARDO, *Opera*
Opera omnia, a cura di JEAN LECLERQ et alii, Roma, Editiones Cistercienses, 1957-1977.

SAN BERNARDO, *Liber de diligendo Deo*
Trattati d'amore cristiani del XII secolo, vol. I.

SAN BONAVENTURA, *Opera omnia*
Opera omnia, ad Claras Aquas (Quaracchi), Typographia Collegii S. Bonaventurae, 1882-1902.

SAN TOMMASO, *Opera omnia*, ediz. ROBERTO BUSA
Opera omnia, Stuttgart-Bad Cannstatt, Frommann-Holzboog, 1980.
Transitus Virginis, seu Dormitio Virginis

CONSTANTIN VON TISCHENDORF, *Apocalypses apocriphae: Mosis, Esdrae, Pauli, Iohannis, item Mariae dormitio, additis Evangeliorum*, Leipzig 1864, ristampa anastatica, G. Olms, Hildesheim, 1966; *Corpus Marianum Patristicum*, III, collegit S. Alvarez Campos, Burgos, Ediciones Aldecoa, 1974.

VINCENZO DI BEAUVAIS, *Speculum historiale*
Speculum historiale fratris VINCENTII, [Argentinae], per Iohannem Mentellin, 1473, voll. 4 [Digital Text: MDZ, München, BayerischeStaatsBliothek].

I. LA PREGHIERA

«Vergine madre» (v. 1)

Non si tratta di un sintagma che fonde insieme due epiteti a contrasto, ma dell'attribuzione di una proprietà sostanziale di carattere dogmatico, che fissa un'identità delle due attribuzioni, come abbiamo già visto nel corso del saggio.

In AH il sintagma *Virgo mater* ricorre 831 volte e il sintagma *Mater virgo* ricorre 554 volte: la ricorrenza, la più estesa di tutto il linguaggio mariano, rimarca una proprietà sostanziale della persona di Maria, rispetto alle centinaia di epiteti che le sono stati attribuiti nel corso dei secoli.



Figura 6.

Madonna della tenerezza

Bibbia

Paris, BSG, ms. 1180, f. 192v, miniatura di scuola francese, 1230 ca.

Tra le oltre cento attestazioni figurative ci piace richiamare qui la miniatura del ms. 1180 di Paris, BSG, contenente una Bibbia; la miniatura, f. 192v, di scuola francese, ca. 1230 (**Figura 6**), attribuibile all'atelier della Bibbia moralizzata di Vienne, è in forma di iniziale istoriata (lettera O, iniziale del *Cantico dei cantici*) e presenta la madre su un sedile, con una veste grigio-azzurro, che protende il volto verso la guancia del bambino, tenuto sulle ginocchia; il bambino appoggia a sua volta la guancia sul viso della madre, in segno di grande tenerezza. Il bambino è a piedi nudi e con la mano sinistra aperta cerca di accarezzare il viso della madre.

Una menzione particolare merita la tavoletta d'avorio, seconda metà del VI secolo, la quale funge da piatto di copertina del ms. latin 9384 di Parigi, BNF, e presenta nel piatto superiore esterno (prima di copertina) la vicenda della vita di Cristo e nel piatto inferiore esterno (quarta di copertina) la vicenda della vita di Maria. La tavoletta è organizzata in tre registri: registro superiore orizzontale: angeli che onorano la croce; registro inferiore orizzontale, entrata a Gerusalemme; registro centrale, in cinque sezioni verticali: sezione di sinistra: in alto, annunciazione; in basso, visitazione; sezione di destra: registro superiore: Maria che supera la prova dell'acqua; sezione inferiore: la fuga in Egitto; registro centrale: la Vergine a statura eretta, con un ampio manto, la quale tiene in braccio il bambino, che reca stretta, nella mano sinistra, la sua croce.

Tra la serie iconografica non si può però non richiamare anche la figura di Maria che allatta il bambino al seno, motivo già diffuso in area paleo-cristiana verso la metà del III secolo, come si riscontra in un affresco delle catacombe di Priscilla, ma comunque poco attestato fino all'età di Dante. Trattandosi poi di san Bernardo, in veste di supplice e di orante, la tradizione figurativa bernardiana associa spesso la figura di Bernardo alla contemplazione di Maria madre, mentre allatta il figlio al seno. L'evento, in forma di aneddoto, è però sconosciuto fino all'età di Dante: lo ignora infatti Guglielmo di Saint Thierry nella sua *Vita* di san Bernardo (PL 185) e altresì lo ignora nella sua *Legenda aurea* Jacopo da Varazze. L'attestazione figurativa è molto più tarda, della fine del Trecento e dell'inizio del Quattrocento, ed è di scarso rilievo, anche come motivo devozionale. L'evento numinoso sembra riferirsi a quando, nel 1146, san Bernardo si era recato a predicare a Speyer, al fine di convincere re Corrado III a organizzare una crociata; assorto in preghiera dinanzi alla Vergine Madre, il santo assiste così all'evento della lattazione del bambino. Su questo episodio si veda Klaus Schreiner, *Vergine, Madre, Regina. I volti Maria nell'universo cristiano*, Roma, Donzelli Editore, 1994, pp. 119-122.

Sul tema e sulla figura di Maria, che allatta il figlio, la bibliografia è alquanto estesa; data però la natura di questo studio, che si occupa esclusivamente dei materiali in riferimento al testo dantesco, in particolare delle miniature medioevali, settore fino ad ora mai esplorato, desidero limitarmi solo a poche segnalazioni: GIAN PAOLO BONANI-SERENA BALDASSARRE BONANI, *Maria lactans*, Roma, Facoltà Teologica Marianum, 1995; LUDOVICO REBAUDO, *Fausta, Pietas e la Virgo lactans. Migrazione di un motivo*, in *Società e cultura in età tardoantica*, Atti dell'incontro di Studio (Udine, 29-30 mag. 2003), a cura di A. MARCONE, Firenze, Le Monnier, 2004, pp. 181-209; per l'analogia e la differenza di Maria rispetto alla figura di Artemide nel il culto praticato ad Efeso, CARLO NARDI, *La grande Artemide. Introduzione ad Efeso cristiana*, in *La lettera agli Efesini nel cristianesimo antico*, a cura di Anna Lenzuni, Bologna, Edizioni Dehoniane, 2008, pp. 46-50; *Madonna del latte: la sacralità umanizzata*, a cura di PAOLO BERRUTI, Premessa di GIANFRANCO RAVASI, Firenze, Edizioni Polistampa, 2006.

Sull'iconografia cristiana medioevale rinvio utile, benché non si occupi affatto di miniature, resta LOUIS RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, Presses Universitaires de France, 1955-1959, 3 voll. in 6 tt. (per l'iconografia mariana, in particolare riguardo ai vari tipi iconografici, II/2, pp. 53-128); per quanto riguarda il riferimento ai temi mariani nella poesia italiana ed europea dei secoli XII-XIV, si veda FRANCO SUITNER, *I cantori dell'«altra» signora*, in ID., *I poeti del medio evo. Italia ed Europa (secoli XII-XIV)*, Roma, Carocci, 2010, pp. 133-152.

La tradizione di san Bernardo che assiste alla lattazione del figlio da parte di Maria, e insieme a quella del latte schizzato in faccia al santo, dura a lungo nel tempo, come pretto motivo devozionale.



Figura 7.

san Bernardo assiste alla lattazione del bambino
Libro di preghiere
Paris, BNF, ms. Nouvelle acquisition latine 83, f. 37v,
miniatura di scuola francese, 1520 ca.

Di straordinaria fattura è la miniatura contenuta nel manoscritto Nouvelle acquisition latine 83, f. 37v, di Paris, BNF, contenente un libro di preghiere, appartenuto a Margherita d'Angoulême (Figura 7). La miniatura a piena pagina, di scuola francese, databile intorno al 1520, riproduce la scena di san Bernardo, alla sinistra, inginocchiato in preghiera di fronte alla Vergine e sulla destra Maria, avvolta in un mantello azzurro, con il figlio sulle ginocchia. Maria mostra il seno al santo, verso il quale viene schizzato un fiotto di latte. Dietro san Bernardo, severa nel volto e nell'abito, si affaccia la figura Margherita d'Angoulême. Sullo sfondo, un corteo di colline azzurre, sovrastate da castelli. L'incorniciatura, a forma di massiccio portale, reca in alto il monogramma IHS e in basso la lettera capitale M, a designare rispettivamente il Figlio e la Madre. Ai lati, sinistro e destro, si leggono rispettivamente le scritte devozionali «Spes» e «Mea», come dovute al santo, ma sicuramente volute dalla committente, Margherita d'Angoulême.

Al centro, tra san Bernardo e Maria, pende, in forma di voluta, un cartiglio di colore blu, con la scritta: «Monstra te esse matrem. Sumat per te preces», de-

sunto dal celebre inno, di anonimo, *Ave maris stella*, del IX secolo come attesta il Codice dell'abbazia di San Gallo, inno presente anche in un codice di metà del X secolo dell'abbazia di Moissac, nel dipartimento francese di Tarn et Garonne. In basso, sotto la figura del santo e di Maria con il bambino, si legge la scrizione riferita ad una solennità mariana: «In honorem et ad laudem gloriose et immaculate virginis Marie matris domini nostri Ihesu Christi»; dove poi non è affatto da trascurare il riferimento alla nascita e concezione immacolata di Maria, già da tempo proposto, anche se non ancora proclamato in forma di dogma, come possiamo riscontrare in questa straordinaria attestazione contenuta nella *Prosa dominicalis* del X secolo, strofa 8, AH 7, n. 229, p. 251:

8. Dei genitrix,
fave immaculata,
quae ab angelo
suscepisti nuntia,
virgo sola mater
et felicissima.
Gaude, sancta,
te, innupta,

laudat omnis natura.

A cui si può affiancare questo riferimento, della seconda metà del XIII secolo, che deriviamo dalla sequenza liturgica *In vigilia Assumptionis beatae Mariae Virginis*, della Chiesa Ambrosiana, dovuto a Orrico Scaccabarozzi, attivo tra il 1261 e il 1293, AH 14, *Officia*, n. 6, p. 198:

R. Assumptionis virginis
festum venerabiliter
fideles colant populi,
honorent et solemniter,
cantent ejus praeconia
et personent suaviter.
V. *Haec virgo immaculata,*
Mater Dei Deo grata,
est in coelis exaltata,
et a Christo coronata.

Figurazione.

Maria che allatta il bambino

La figurazione di Maria che allatta il bambino non è molto diffusa nella miniatura medioevale anteriore all'età di Dante, ma tende comunque ad attestarsi a partire dalla prima metà del XIV secolo, con un'evoluzione del modello rappresentativo, come si può verificare attraverso queste segnalazioni:



Figura 8.

Maria allatta il bambino

Pietro Lombardo, *Sententiae*

Tours, Bm, ms. 352, f. 80r, miniatura di scuola francese, fine XII secolo

Tours, Bm, ms. 352, f. 80r, fine XII secolo, miniatura di scuola francese, testo di Pietro Lombardo, *Sententiae* (**Figura 8**): capolettera istoriato, lettera C, Maria, nimbata e con un copricapo bianco, la veste verde e il manto rosso, è seduta sul panno di un sedile e tiene sulle ginocchia il bambino, avvolto in fasce, il quale le succhia il seno.

– London, BNL, Harley 2930, f. 38r, fine XIII secolo, salterio e libro d'ore, miniatura di scuola olandese: capolettera effigiato, lettera D, di Salmo 38, 1: «Dixi: custodiam vias meas ut non delinquam in lingua mea»; motivo: fuga in Egitto; s. Giuseppe, in tunica blu, conduce l'asino; Maria, in veste rossa e manto blu, è in groppa all'asino e con il braccio sinistro sorregge il figlio, in fasce azzurre, e con la mano destra gli porge il seno. – Paris, BNF, ms. français 13342, f. 45v, trattato sulla messa, 1310-1320, miniatura di scuola inglese; icona a tre registri verticali: registro sinistro, Maria che allatta; registro centrale, Cristo in croce; registro destro: resurrezione di Cristo; Maria è seduta su di una cassa, nimbata e con il velo in testa, in veste marrone chiaro e manto blu; essa tiene sulle ginocchia il bambino, nimbato e in veste rossa, e con la mano destra lo cinge morbidamente e con la mano sinistra gli porge il seno destro. – Avignon, Bm, ms. 138, f. 28v, messale, metà XIV secolo, miniatura di scuola francese, iniziale P istoriata: Maria, nimbata, la testa coperta da un velo rosso, il manto azzurro e la veste rossa, è seduta, quasi rannicchiata entro la lettera P, e in braccio, adagiato sulle ginocchia, regge il figlio, nimbato, che si accinge a succhiare il latte. – Paris, BNF, ms. français 162, f. 14v, Bible historique (Guyart des Moulins), metà XIV secolo, miniatura di scuola francese: Maria è su un seggio regale, nimbata e la corona in testa, i capelli biondi sciolti lungo le spalle, la veste azzurra e il manto rosa; ha il volto piegato in avanti, in segno di amorevole cura, e con il braccio destro sorregge il bambino, in veste rossa, seduto sulle sue ginocchia, e con la mano sinistra gli porge il seno.



Figura 9.

Maria, coricata su di un letto, allatta il bambino

Breviario - Amiens, Bm, ms. 114, f. 30r, miniatura di scuola francese, seconda metà XIV secolo

– Amiens, Bm, ms. 114, f. 30r, breviario, miniatura di scuola francese, seconda metà XIV secolo (**Figura 9**): la scena è quella di una natività, entro un ambiente domestico, con sullo sfondo il bue e l'asino; di spalle a Maria, sulla sinistra, nimbato, con la veste bianca e il mantello rosso, san Giuseppe; Maria, in primo piano, nimbata, con la veste rossa e il manto azzurro, è coricata su di un letto e la testa, nimbata, poggia su di un guanciale; con il manto avvolge anche il bambino, nimbato, che è in atto di succhiare il seno. – Paris, BNL, ms. latin 18014, f. 143v, libro d'ore (Petites heures de Jean de Berry), 1380-1390, miniatura di scuola francese (Ps.-Jacquemart): miniatura a piena pagina a due registri di forma quadrata: registro inferiore, annunciazione; registro superiore, lattazione: Maria è nimbata, e la corona in testa; è coricata sulla sponda sinistra del letto, coperto di rosso; la veste è giallo ocra e il manto blu cupo; Maria avvolge nel manto il bambino, nimbato, vestito di rosso, e con il braccio destro lo sorregge e con la mano sinistra gli porge il seno destro. – Le Mans, Bm, ms. 691, f. 15r, miniatura di scuola francese, XIV-XV secolo, libro della fondazione della cappella reale: Maria, a statura eretta, sullo sfondo di un trono, con la corona e un velo azzurro che le avvolge la testa, il mantello marrone chiaro orlato d'azzurro, tiene in braccio il bambino in atto di succhiare il latte; al suo lato destro, inginocchiato, Luigi II d'Angiò. – Marseille, Bm, ms. 89, f. 40r, miniatura di scuola francese, *Ars moriendi*, metà XV secolo: Maria intercede presso il figlio, mostrandogli il seno; il figlio, nimbato, è seduto su di uno scranno, la veste marrone cupo e il mantello rosso, la mano sinistra appoggiata sulle ginocchia e la mano destra con tre dita aperte; ai piedi, inginocchiata, con in testa la corona, Maria, la veste rossa e il mantello azzurro, la mano destra aperta, mentre con la sinistra mostra il seno al Figlio.

[Il reperto, costituito dal ms. di Tours, fine XII secolo, è di grande rilievo dal punto di vista iconografico, perché risulta tra le prime attestazioni del motivo della *Virgo lactans* nell'ambito delle miniature medioevali e si colloca in un'età anteriore al mosaico policromo, XII-XIII secolo, rappresentante il Corteo delle vergini sagge, posto in alto sulla facciata della basilica romana di Santa Maria in Trastevere, che Dante può sicuramente aver avuto modo di vedere durante l'anno santo del 1300; al centro della scena, troviamo qui Maria, nimbata, il velo in testa ma senza la corona (il particolare è importante, perché la differenzia iconograficamente dalla Regina), posta su di un sedile, con sulle ginocchia il bambino mentre viene allattato; ai suoi lati, in ginocchio, due Magi].

La rilevanza dei reperti che abbiamo segnalato apre la strada alla storicizzazione del tema della lattazione di Maria, che è tipicamente basso medioevale, e, nell'innografia mariana, non anteriore al XII secolo, come si può provare attraverso la consultazione di AH; il tema si impone solo tra il XIV e il XV secolo e prima non si rinvenivano che labili tracce, di cui offriamo una breve, ma significativa, rassegna.

Secolo XII: AH 37, n. 8.1, *In nativitate Domini*, strofe 10-11, p. 20:

- | | |
|---|---|
| 10a. Ave, felix virgo
semper, Maria,
praecelsi regis ianua. | 10b. Tu vocaris stella
maris et iure
totius orbis domina. |
| 11a. <i>Ubere beato</i>
<i>lactans Dominum</i>
angelorum replentem omnia. | 11b. <i>Quaesumus te iam nunc,</i>
nostra offer tu
vota genito super aethera. |

Secolo XIII: AH 40, n. 120, *De beata Maria Virgine*, strofe 1-2, p. 115:

- | | |
|---|--|
| 1a. Gaude, virgo, mater Christi,
qui te fecit, genuisti
et post partum permansisti
<i>virgo lactans filium</i> . | 1b. Vas honoris et virtutis,
iugum primae servitutis
contrivisti et salutis
contulisti gaudium. |
| 2a. Praelecta feminarum,
consolatrix animarum,
extersisti, quod amarum
Evae pomum contulisti. | 2b. Caelum, terram maiestate
qui circumdat, potestate
sua usus, brevitatem
loci claudi voluit. |

Secolo XIV: AH 9, n. 60, *In annuntiatione beatae Marie Virginis*, strofe 5-6, p. 51:

- | | |
|---|--|
| 5a. Gaude, virgo, mater Dei
singularis, tantae rei
servans privilegia; | 5b. Nova stella novum solem,
novam virgo profert prolem,
<i>lactans patrem filia</i> . |
| 6a. Gaude, sola spes lapsorum,
gaude, decus angelorum
hominum laetitia. | 6b. Nato pio, mater pia,
mediatrix o Maria,
nos clemens concilia. |

Figurazione

Maria con il bambino, assisa su di un seggio o in trono

[Il numero delle raffigurazioni fino all'età di Dante è molto elevato e non è possibile dare conto se non di un limitato numero di esemplari; tipologicamente il modello si presenta organizzato in due forme, o modelli, Maria su di un seggio o in trono, con il bambino in braccio, assolutamente prevalente, e Maria a figura eretta, con il bambino in braccio, meno attestato.]

Paris, BNF, ms. latin 323, 850-875, Bibbia (Évangile de Noailles), tavoletta d'avorio applicata all'esterno della rilegatura, di scuola francese, che rappresenta, nel piatto esterno superiore (prima di copertina), Cristo in maestà, entro una mandorla, e, nel piatto esterno inferiore (quarta di copertina), Maria in trono: Maria nimbata, con un velo in testa, e un lungo abito a maniche larghe, che lascia fuoruscire solo parte delle braccia e dei piedi, ha in braccio il bambino, nimbato, sostenuto con il braccio e la mano sinistra, mentre con la mano destra sembra voler accarezzargli la veste; al lato dei piedi due forme arboree e al lato del trono due figure di animali, la cui testa poggia su di una breve colonna; ai lati del capo di Maria due angeli inclinati verso di lei, in segno di devozione. — New York, PML, ms. G 44, f. 8r, 1050 ca., lezionario evangelico, miniatura di scuola austriaca (Salzburg): Maria è sulla destra, seduta, nimbata, con una cuffia in testa, in veste bianca orlata di rosso e manto azzurro e blu, con la destra regge il figlio che è posto sulle sue ginocchia; il figlio, nimbato e crociato, con la sinistra tiene sulle ginocchia un oggetto tondo di colore azzurro, mentre protende la destra verso tre personaggi regali (re magi); sulla destra i tre personaggi, coronati, e in abito multicolore, incedono verso il bambino, recando con la mano destra un piccolo vassoio

colmo di gioie; in alto, al centro della scena, tra Maria e il primo dei magi, la stella guida. – Paris, BNF, ms. Nouvelle acquisition latine 710, f. di rotolo, 1136 ca., *Exultet*, miniatura di scuola italiana (?): Maria, nimbata, è seduta su di un sedile marrone, con i piedi appoggiati su di una predella; la veste è color azzurro pallido e il manto che le copre le gambe color ocra marrone; Maria tiene le mani quasi congiunte e strette al petto e con la destra abbraccia il bambino, con la veste verde, ritto, che appoggia la sua guancia sinistra a quella destra della madre; ai lati, due angeli, rispettivamente con il manto verde, a sinistra, e con il manto rosso marrone, a destra [La raffigurazione è di grande rilievo, perché è una delle poche che si conoscano, in cui il bambino è collocato, per chi guarda, sulla sinistra della madre.] – Toulouse, Bm, ms. 8, f. 253v, inizio XIII secolo, Bibbia, miniatura di scuola francese: iniziale O del *Cantico dei cantici*, figurata: Maria è su di un sedile rivestito di rosso, nimbata, in abito e manto blu, inclina il capo a destra, fino a toccare la testa del figlio, in atteggiamento di amore materno, e ha nella mano destra un oggetto rosso (un frutto?), e con la sinistra sorregge il figlio, appoggiato sulle ginocchia; il figlio è nimbato, in veste rossa, e il viso alzato e rivolto verso quello della madre.

– Paris, BNF, ms. nouvelle acquisition française 1098, f. 58r, 1050 ca., *Vie de s. Denis*, miniatura di scuola francese (Paris): Maria, nimbata e coronata, con la veste rosso marrone e il manto blu cupo, è seduta su di un trono, che culmina a forma di cuspidi; con il braccio sinistro regge il figlio, che è tenuto sulle ginocchia, e con il braccio destro, a gomito alzato, e nella mano, con tre dita aperte, un oggetto rosso (un frutto); il bambino, con il nimbo crociato, in veste grigia, è come seduto sul braccio della madre, con lo sguardo rivolto in alto verso di lei e a sua volta tiene il braccio destro piegato e alzato, con le dita aperte, a voler toccare l'oggetto rosso. – Paris, BNF, ms. latin 8865, f. 33r, 1250-1275, Lamberto di Saint-Omer, *Liber floridus*, miniatura di scuola francese (France nord): Maria è su di un sedile, delimitato da due lunghe punte a forma di candelabro; Maria è nimbata e coronata, con la veste grigio azzurro e il manto rosso marrone; con il braccio sinistro tiene a fianco a sé il bambino, seduto sulle ginocchia; il braccio destro è piegato e rialzato, quasi ad avvicinarsi al volto, e nella mano tiene un oggetto rosso (un frutto); il figlio, nimbato e crociato, ha la veste rossa ed è tenuto sotto un lembo del manto della madre; il suo braccio destro è piegato e rialzato, quasi a toccare il petto della madre; la mano sinistra, appoggiata sulla coscia, tiene stretto a sua volta un oggetto giallo-rosso (un frutto). – New York, PML, ms, M 855, f. 110v, 1260-1264, graduale, sequenziario, sacramentario, miniatura di scuola austriaca (Salzburg): Maria siede su un ampio seggio, orlato di rosso e di verde, e allatta il bambino; Maria è nimbata, con il capo velato, la veste bianca e azzurro e il manto grigio azzurro, con la mano destra regge il bambino che è seduto sulle ginocchia e con la mano sinistra gli porge il seno destro; il bambino, nimbato, in veste verde e il braccio destro nudo proteso in basso a lambire la ginocchia della madre, si accinge a succhiare il latte; ai lati del sedile e della scena materna, due arbusti fioriti.



Figura 10.

Maria, seduta, tiene in braccio il bambino

Lezionario della messa

Arras, Bm, ms. 88, f. 103v, miniatura di scuola francese, inizio XIII secolo

– Arras, Bm, ms. 88, f. 103v, inizio XIII secolo, lezionario della messa, miniatura di scuola francese (**Figura 10**): iniziale istoriata, lettera I di forma rettangolare istoriata, iniziale di *Apocalisse* 4, 1, «In diebus illis vidi ostium apertum in celo, et vox prima quam audivi tanquam tube eloquentis mecum dicens: Ascende huc, et ostendam tibi que oportet fieri post hec»; Maria, nimbata, in veste color rosso e manto azzurro cinerino, è seduta su di un sedile marmoreo, con il volto inclinato a destra verso quello del figlio, con la mano sinistra sorregge il figlio, appoggiato sulle ginocchia, e con la destra gli regge la spalla sinistra; il bambino è nimbato, in veste bianca, con la mano destra appoggiata al viso della madre, mentre con la mano sinistra tiene in pugno un uccellino.

– Paris, BSG, ms. 1180, f. 192v, 1225-1235, Bibbia, miniatura di scuola francese (atelier delle Bibles moralisées de Vienne): lettera O istoriata, del *Cantico dei cantici*, «Osculatur me osculo oris sui»; Maria, nimbata, su di un sedile, è in veste rosso

marrone e in manto blu cinerino che le copre il capo; appoggia la guancia sinistra contro la guancia del figlio, che sorregge con entrambe le mani, ma tenuto anche sulle ginocchia; il bambino, nimbato, è in veste ocre e marrone chiaro, la guancia destra appoggiata a quella della madre, che abbraccia di spalle e di petto con entrambe le mani, le cui dita appaiono alquanto allungate, così pure come le dita dei piedi.

Figurazione

Maria con il bambino, a figura eretta



Figura 11.

Maria, a figura eretta, con il bambino in braccio
Bibbia

Paris, BM, ms. 18, f. 189v, miniatura di scuola francese, 1220-1230

Paris, BM, ms. 18, f. 189v, 1220-1230, Bibbia, miniatura di scuola francese (**Figura 11**): iniziale O istoriata, Cantico dei Cantici 1, 1, «Osculetur me osculo oris sui quia meliora sunt ubera tua vino fragrantia [flagrantia nel testo] unguentis optimis»; la madre è in postura eretta, nimbata, con la veste blu, e il manto marrone violaceo, che le copre il capo; il capo è inclinato a destra, con il viso appoggiato alla guancia del figlio; con la mano sinistra sorregge il figlio, mentre la destra è alzata, quasi a lambirgli la guancia; il figlio, nimbato, è in veste grigio azzurro, con la fronte appoggiata alla guancia della madre, la mano destra alzata, con tre dita aperte, mentre nella mano sinistra tiene un oggetto rosso (un frutto). – Arras, Bm, ms. 88, f. 97v, 1220-1230, lezionario della messa, miniatura di scuola francese: lettera I istoriata della rubrica, «In die secundo Pentecostes lectio acta apostolorum»; il testo della lettura è *Acta Apostolorum*, 2, 1-2: «In diebus illis cum completarentur dies Pentecostes, erant omnes discipuli pariter in

eodem loco. Et factum est repente de celo sonus tanquam advenientis spiritus vehementis»; Maria, nimbata e con la corona in capo, con unita una piccola croce, è effigiata entro una stretta edicola cuspidata, di tipo gotico, con a lato due colonnine da cui si prolungano due rami fioriti, e regge e sostiene con la mano sinistra e con la mano destra il figlio; Maria ha la veste rosso quasi cupo e il manto blu, mentre il figlio è in veste candida, teneramente appoggiato alla spalla sinistra della madre. – Alençon, Bm, ms. 54, f. 207r, 1240-1250, Bibbia, miniatura di scuola francese (Paris): lettera O istoriata, libro dell'Ecclesiastico 1, 1, «Omnis sapientia a Domino est»; su di uno sfondo blu violaceo, Maria, nimbata e coronata, è ritra in piedi, a busto non intero, la veste giallo ocre e il manto rosso marrone, e regge il bambino con il braccio sinistro; il volto è piegato sulla destra quasi a lambire il viso del bambino; tiene la mano sinistra alzata e con le dita aperte, affusolate; il bambino, con il nimbo crociato, la veste rossa, tiene lo sguardo rivolto in avanti, il braccio sinistro raccolto sulla veste e il braccio destro piegato verso l'alto e con tre dita della mano aperte.

[NOTA STORICO-ARTISTICA. L'assoluta prevalenza del modello di Maria assisa, su di un seggio o in trono, è sicuramente dovuto a due ragioni: la prima, di carattere dottrinario e di culto; la seconda, di carattere artistico. La figura di Maria assisa rappresenta la sintesi di due figure, quella della Madre e quella della Regina, assai rilevante nell'ambito della riflessione mariologica medioevale; essa si addice meglio anche alla scena della preghiera e della supplica, perché permette di situare ai suoi piedi, in posizione ben evidenziata, il postulante o il committente. Costituisce anche un più ricco e vario dispositivo in ordine a tutti i possibili elementi della scena: la postura di Maria, il volto, la veste e il manto, la posizione delle braccia e della mani, gli oggetti messi talora in evidenza; il particolare del volto, inclinato e più o meno vicino a quello figlio, ad attestare la pienezza dell'affetto; la posizione e postura del figlio, in relazione alla madre, il libero protendersi del suo volto, delle braccia e delle mani, con particolari oggetti a sua volta in evidenza. Sicuramente è stata però la prima delle due ragioni a determinare la prevalenza del modello, a cui ha fatto da supporto la sempre più differente ed elaborata capacità di rappresentazione da parte degli artisti. Anche Dante, di conseguenza, non poteva che cercare di rappresentare Maria assisa in trono, ed egli, infatti, può così alfine riuscire a vedere «seder la Regina», *Par.* XXXI 116.]

«figlia del tuo figlio» (v. 1)

Il sintagma ha scarsi riferimenti nella storia della critica dantesca, per i quali si rinviava ora a Carlo Ossola, *Dante cantò i mosaici*, «Il sole 24 ore», 15 febbraio 2004, p. 25; *Intervista a Carlo Ossola. Dante vide. E scrisse Figlia del tuo Figlio*, a cura di Cristina Terzaghi, «Tracce», n. 5, maggio 2004; Carlo Ossola, *Dante, poète européen*, in *De Florence à Venise. Études en l'honneur de Christian Bec réunis par François Livi et Carlo Ossola*, Paris, PUPS, 2006, pp. 477-512: 498-502, per i soli riferimenti inerenti. Ossola ritiene che il motivo di Maria figlia del Figlio sia di origine bizantina; per la tradizione della Chiesa occidentale propone due serie di riferimenti, di ordine innografico e di ordine figurativo.

Per i riferimenti innografici Ossola cita dapprima il *Magnificat*, poi il verso «genuisti qui te fecit», tratto dal celebre inno, *Beata es virgo Maria*, impiegato nella liturgia delle ore («Beata es, virgo Maria / quae Dominum portasti / creatorem mundi. / Genuisti qui te fecit / et in aeternum permanens virgo»); quindi, sulla scorta di Auerbach, riporta il verso 9, «ipse opifex, opus ipse tui», dell'inno, *Carmen de Christo seu Laus Christi* dello pseudo-Claudiano (Flavius Merobaudes). Infine aggiunge due altri riferimenti, il primo ricorre nel titolo dell'inno, AH 45, p. 26, «Mater Patris et Filia, / mulierum laetitia, / stella maris eximia»; il secondo ricorre nel corpo dell'inno, AH, 54, n. 218, *De beata Maria Virgine*, p. 343, strofa 1, «Verbum bonum et suave / personemus, illud

Ave, / per quod Christi fit conclave / *virgo Mater filia*». Al primo dei riferimenti si può aggiungere, per rimanere nello stesso ambito di riscontri, AH 6, n. 18, p. 51, «mater aeterni numinis»; AH 15, n. 99, p. 125, «mater patris et nati filia»; AH 46, n. 152, *Ad beatam Mariam Virginem*, p. 202, strofa 1, «*Mater patris et filia*, / supernorum laetitia, / stella maris eximia»; AH 49, n. 656, p. 33, «mater patris et filia»; AH 50, p. 469, «mater patris et filia»; AH 64, n. 2, p. 3, «mater patris et nati filia».

Se si incrociano in forma diversa gli stessi termini si riscontano decine di altre ricorrenze. La ricorrenza più estesa rimane comunque *mater Dei*, di cui si attestano 626 ricorrenze; meno frequente il sintagma specifico *filia filii*, di cui abbiamo tre attestazioni dell'età di Dante: AH 38, n. 58, strofa 14, p. 129: «*O filii tu filia*, / tu amoris semper vaca / et dilectum nobis placat / orandi instantia»; AH 32, n. 45, strofa 2, p. 66: «*Virgo viri nescia*, / parens expers paris, / *tu filii filia*, / nata patrem paris, / ad filium praevia / duc nos, stella maris»; AH 35, n. 14001, strofa 2, p. 200: «*Ave, filii filia*, / ave, verbi cella, / contra quem gens impia / fremit movens bella, / per te saeculi Maria / vincit maris stella, / corde et in anima / quae sunt ut procella».

Se ci rifacciamo ad un'altra serie di tipo dottrinario e trattatistico, il sintagma *filia filii* non ricorre direttamente, bensì in forma di coppia sintagmatica, *mater et filia*. Tra le varie decine di occorrenze al riguardo, che si possono rintracciare nelle raccolte di CCL, CCM, PL, ci limitiamo a proporre, riguardo a Maria, questa splendida sintesi dottrinaria tratta dal sermo 49, *In assumptione beatissimae Mariae Virginis* di san Pier Damiani, PL 144, coll. 720C-721C:

Similiter et virga Jesse, veri praevia luminis, in illa inaccessibili luce perlucens, sic utrorumque spirituum hebetat dignitatem, ut in comparatione Virginis nec possint nec debeant apparere. An putas quod non contremiscat tota rationalis creatura ad contemplationem tantae dignitatis? Considera et quae in coelis, et quae in terris in Virgine refabricata. Deum, qui coelum palma metitur, virginei ventris brevitate conclusum, redemptionem hominum, angelorum restaurationem, denique quidquid est, fuit, et erit per Virginis uterum renovatum, et tunc tibi cogitatio suggeret quod locutio demonstrare non potest. Electa, inquit, sed et praelecta. Ut sol, quia sicut sol solus orbem illuminat; sic haec sola solidiori lumine et angelos et homines illustrat. Terribilis ut castrorum acies ordinata, terribilis daemonibus, ordinata virtutibus, singularis timor malignorum spirituum, specialis amor civium beatorum. Sequitur de ejus conversatione: “Quae est ista, quae ascendit per desertum, sicut virgula fumi ex aromatibus myrrhae, et thuris, et universi pulveris pigmentarii? (*Cant. Cantic. 3, 6*)”. “Ista est speciosa inter filias Jerusalem” (antifona). Desertum est vastitas hujus mundi, in quo bestiae agri frequentius ludunt, ubi princeps ille nequissimus omni fortitudine principatur. Desertum autem dicitur, quasi derelictum a virtutum administratione, cum earum conventus, abundante iniquitate, ad proprios ortus revolaverit. Quae ascendit, inquit. In hujus saeculi vanitates omnes vel descendere vel cadere cognoscuntur, rarusque qui non vel descendat vel cadat in hujus turbulentissimae profunditatis oceanum. *Sola illa mater et filia Creatoris* nec descendit nec cecidit, sed de virtute in virtutem ascendens consummatione virtutum vestita est. Qualiter autem ascendit? sicut virgula, inquit, fumi. Sed et haec operatio quam significanti similitudine sit signata, recollige. Virgula fumi recta est, subtilis, odorifera, et quanto magis in aera extenditur, tanto amplius dilatatur. Sic et angelorum regina recta est in sublimitate conversationis, quia «virga directionis, virga regni Domini (*Ps. 44, 7*)”. Subtilis in deitatis contemplatione, quia ipsa est quae “conservabat omnia verba haec, conferens in corde suo (*Luc. 2, 19*)”. Odorifera in virtutum opinione, quia currimus “in odorem unguentorum suorum (*Cant. Cantic. 4, 10*)”. Angusta in temporalibus, quia «non erat ei locus in diversorio (*Luc. 2, 6-7*)”. In spiritualibus dilatata, quia “astitit regina a dextris Domini (*Ps. 44, 10*)”. Haec est virga illa qua retunduntur impetus adversantium daemoniorum: virga Aaron, per quam fiunt signa et mirabilia. Baculum autem crucis intellige, quo non solum verberatus est, sed et occisus ille insanabilis homicida, qui mortibus hominum pascitur et nutritur. In Virgine virga et baculo cruce, miserorum spes et consolatio continetur. Sicut sublimis Propheta

clara voce declarat: “Virga”, inquit, “tua, et baculus tuus ipse me consolata sunt (Ps. 22, 4)”.

Alla quale si può affiancare questa occorrenza dottrinarla tratta dal *sermo* 20, dei *Sermones ad fratres in eremo commorantes*, dello pseudo-sant’Agostino (Augustinus Belgicus), PL 40, col. 1268, che scrive e precisa:

Et quia primus auctor culpae deiectus est per feminam ideo auctorem gratiae sine masculo concepit et peperit hodie femina maria uirgo. Haec est femina totius mundi mater et domina quae uirgo permanens peperit hodie filium. Stella protulit solem *creatura genuit creatorem filia concepit patrem et filium simul in unum diuitem et pauperem. Ipsa filia ipsa est et mater ipsa ancilla et domina ipsa genitrix et genita ipsa cum integritate peperit cum uirginitate concepit* et post partum ut supra diximus uirgo permansit ipsum quem genuit mox adorauit.



Figura 12.

Maria, in trono, con in braccio il bambino
Duccio di Buoninsegna, *La Maestà*, tempera su tavola, 1308-1311, particolare
Siena, Museo Metropolitano dell’Opera del Duomo

Sotto l’aspetto figurativo Ossola ricorda la tradizione bizantina della *dormitio Virginis*, in cui ricorre il ‘modello’ iconografico del Figlio che accoglie e accompagna la madre in cielo, in forma di animula, attornita da uno stuolo di angeli. Egli ricorda la mirabile volta del braccio occidentale della Chiesa di Santa Maria dell’Ammiraglio a Palermo, dove due mosaici a fronte rappresentano in forma di corrispondenza la nascita e la dormizione di Maria. I mosaici risalgono al XII secolo, opera di Pietro d’Antiochia. Ossola menziona anche il mosaico absidale di Jacopo Torriti, nella chiesa di Santa Maria Maggiore, che Dante poté sicuramente vedere, nel suo pellegrinaggio a Roma nel 1300: la scena centrale presenta il coronamento della Vergine, e, sotto di essa, la scena della *dormitio* di Maria, con a fianco il Figlio, che tiene tra le braccia l’anima della madre, in forma di figura infantile, mentre si accinge a condurla in cielo.

Ossola segnala anche la *Maestà* di Duccio di Buoninsegna 1308-1311,

tempera su tavola, conservata in origine nel Duomo di Siena ed ora nel Museo Metropolitano dell’Opera del Duomo (**Figure 12-13**).



Figura 13.

Dormizione della vergine

Duccio di Buoninsegna, *La Maestà*, tempera su tavola, particolare, 1308-1311
Siena, Museo Metropolitano dell'Opera del Duomo

Nel frontale anteriore la serie rappresentativa risultava disposta su tre registri: nel registro inferiore, costituito dalla predella, troviamo una serie di scene riguardanti la sacra famiglia, dalla nascita di Gesù alla sua disputa al tempio con gli scribi; nel registro centrale è rappresentata Maria che tiene sulle ginocchia il figlio, circondata da beati e da angeli; nel registro superiore, costituito da pannelli ogivati, culminanti con figure di angeli e alla base episodi della vita di Maria, troviamo al centro l'incoronazione della Vergine, a mani giunte in segno di accettazione e di preghiera; alla base delle cuspidi, ai lati della Vergine, troviamo sei scene della vita dei Maria, così disposte: a sinistra, annunciazione della morte alla Vergine; congedo di Maria da Giovanni; congedo di Maria dagli apostoli; alla destra dell'incoronazione: *Dormitio Virginis*; esequie di Maria; sepoltura di Maria. Questa la sequenza che Dante, suggestionato dalla fama che aveva circondato la Pietà di Duccio fin dalla sua collocazione del Duomo senese (9 giugno 1311), può aver avuto modo di vedere. Ossola richiama opportunamente, al riguardo, proprio la rappresentazione della *Dormitio Virginis*: Maria è coricata a letto, in atto di trapasso durante il sonno, circondata dagli apostoli; al centro della scena, a fianco del letto, è situata la figura di Gesù che tiene tra le braccia davanti a sé, avvolta in una veste candida, la figura della madre effigiata in forma infantile. Campeggia comunque al centro della serie delle cuspidi, secondo l'attestazione di Lorenzo Ghiberti, la figura

della Vergine Madre, come poi sarà anche nella preghiera di san Bernardo nel canto XXXIII del *Paradiso*.

Il contributo di Ossola è molto significativo, ma non costituisce più che l'avvio di una possibile ricerca. Negli anni di Dante, forse posteriore alla Maestà di Duccio, troviamo il dittico dipinto di Pacino di Buonaguida, oggi al Metropolitan Museum of Art di New York, dittico che rappresenta nella sezione inferiore la dormizione della Vergine e nella parte superiore la visione di Giovanni in Patmos e Maria con in braccio il bambino; nella scena della dormizione Gesù è al centro, a fianco del letto, e tiene in braccio l'anima fanciulla della madre, vestita di bianco e con le mani giunte, segno che il modello della dormizione di Maria con a lato il figlio, che si accinge a portare in cielo l'anima della madre, era già del tutto diffuso.

Il modello iconografico che abbiamo descritto non si era comunque ancora imposto nell'età precedente, anche se già lo possiamo riscontrare nel timpano del portale centrale della cattedrale di Senlis, circa 1170, con alla base, nel registro inferiore, una doppia scena, la dormizione di Maria e l'assunzione della stessa; nel registro superiore troviamo invece il figlio in trono, con a fianco, sulla sinistra, la madre in attitudine regale; troviamo la medesima serie iconografica, organizzata in tre motivi e disposta su due registri, poi anche nel timpano del portale nord della cattedrale di Chartres, databile intorno al 1210-1215.

La tradizione bizantina ci aveva riservato nel frattempo grandi capolavori, oggetto ancora oggi di ammirazione, come, ad esempio, la tavoletta eburnea della fine del X o inizio dell'XI secolo, conservata al Musée National du Moyen Âge a Parigi, e in origine a Cluny. Nella tavoletta la Vergine è coricata dormiente sul letto, con la persona e il capo rivolti a sinistra, circondata dagli apostoli; all'estremità dei suoi piedi Giovanni, con la testa piegata su di essi; a capo del letto, con la testa rivolta verso il volto di Maria, l'apostolo Pietro. A fianco del letto, in posizione eretta quasi elevata, il figlio tiene in braccio la figura della madre bambina; sulla sinistra, in alto, un angelo reca nelle mani un panno bianco e si protende verso Maria; sulla destra, in alto, un angelo tiene in braccio e innalza una figura di bambina avvolta in panni. Ad un'età non molto anteriore, 950-1000, risale invece la tavoletta eburnea, di scuola bizantina, conservata al Metropolitan Museum of Art di Istanbul; la scena differisce in alcuni particolari dalla precedente: Maria è coricata su di un letto, nimbata, ma con il capo rivolto a destra, ai piedi, sul lato sinistro, l'apostolo Pietro e tutt'intorno la schiera degli altri apostoli; accosto al letto, in posizione quasi frontale, il figlio, con il nimbo crociato, tiene tra le braccia, innalzata e a postura eretta, la figura infante della madre; dall'alto due angeli si protendono per accogliere Maria.



Figura 14.

Dormizione della Vergine

Fronte posteriore di una cassetta eburnea, istoriata, 1067-1072 Roma, Basilica di San Paolo fuori le mura

Di non minor rilievo è pure la tavoletta eburnea, di età posteriore, 1067-1072 (la data è fissata in relazione al committente), di scuola salernitana e amalfitana, proveniente dall'abbazia di Farfa e conservata oggi nella basilica romana di San Paolo fuori le mura (**Figura 14**); si tratta di un cofanetto istoriato da tutti i lati: sui due lati lunghi, troviamo la crocifissione, la resurrezione e l'ascensione di Cristo, sull'altro lato lungo troviamo rappresentata la dormizione di Maria: Maria è coricata su di un letto, col

guancia rialzata, la testa rivolta a destra; ai due lati, sinistro e destro, la serie degli apostoli con oggetti in mano (rotoli e libri); a fianco del letto, sulla parte sinistra, vicino ai piedi di Maria, ma in posizione frontale, Cristo, nimbato, tiene innalzata la figura bambina della madre; al di sopra della testa di Maria alcuni angeli svolazzanti si accingono ad accoglierla e a portarla in cielo.

Riguardo all'ambito della miniatura medioevale si può cercare di ricostruire, con buona sicurezza e attendibilità, il correlato modello figurativo fino all'età che ci interessa, l'età di Dante, e anche all'età immediatamente successiva. La scena è topica e deriva dalla narrazione paleocristiana del *Transitus Virginis*, III-IV secolo d.C., che abbiamo richiamato altrove, a proposito del capitolo 14 (23 nell'edizione Barbi) della *Vita Nova*: Maria è coricata sul letto e si assopisce circondata dagli apostoli, trasferiti dalle loro sedi da schiere d'angeli (*Il presagio della morte di Beatrice: «Donna pietosa e di novella etate»*, in *Da Dante a Pascoli. Lettura di testi esemplari della lirica italiana*, a cura di Paola Paganuzzi, Brescia, Cooperativa cattolico-democratica di cultura, 1994, pp. 33-62). Del *Transitus Virginis* si conoscono numerose redazioni, attribuite in genere ad un discepolo dell'apostolo Giovanni, allo stesso apostolo e perfino a Giuseppe d'Arimatea; nell'età di Dante la narrazione apocrifa aveva trovato ricetto e grande diffusione attraverso lo *Speculum historiale* di Vincenzo di Beauvais, libro VIII, capp. 75-81, e nella *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze: in Vincenzo di Beauvais la narrazione apocrifa è attribuita ad un certo Mileto di Smirne, che l'avrebbe raccolta dalle stesse parole dell'apostolo, mentre Jacopo da Varazze la fa risalire direttamente alla testimonianza scritta dell'apostolo; nello *Speculum historiale* il figlio non figura inizialmente presente alla scena, ma è presente bensì un angelo (Gabriele?), che avverte Maria che il figlio la sta aspettando in cielo «Ecce enim expectat te filius Dei cum universis virtutibus celi», cap. 75): al momento del trapasso tutti gli astanti vengono presi da un grande sopore ed ecco che subito discende il figlio, «cum multitudine angelorum et splendore magno» (cap. 76); nella *Legenda Aurea* invece il figlio è presente da subito al trapasso della madre e si accinge a portarla in cielo con le sue stesse braccia; un altro elemento non secondario è quello delle esequie e della sepoltura di Maria, quasi sempre disatteso nelle miniature della morte o dormizione.

Nelle rappresentazioni della scena all'inizio non figura in genere la presenza del figlio; nelle rappresentazioni di età più tarda si assiste comunque alla formazione di alcuni modelli precipi: nel primo la scena è costituita in basso da Maria assopita sul letto e dagli apostoli che la attorniano; in alto un angelo o schiere di angeli recano in cielo l'anima di Maria, avvolta in un drappo bianco, e il figlio incorona la madre (modello A); nel secondo, più aderente al modello bizantino, la scena è costituita da Maria sul letto, assopita, circondata dagli apostoli, ma al centro viene ora situata, a fianco del letto, la figura del figlio che si appresta ad accogliere l'anima della madre (modello B1); una variante di quest'ultimo presenta il figlio al centro della scena, in alto, con la figura infantile della madre in braccio, e con angeli che la portano in cielo avvolta in un drappo bianco (modello B2); nel terzo, la scena è costituita dalle esequie di Maria, la cui anima viene portata in alto (modello C). Riguardo ai modelli proposti una variante significativa, da non trascurare, riguarda la postura del corpo di Maria sul letto, con il capo rivolto verso sinistra o rivolto verso destra. All'interno di questi modelli si rivela anche la possibilità di storicizzare la figura di Maria tra l'Antico e il Nuovo Testamento e nella liturgia di pietra delle nuove cattedrali.

MODELLO A

Descrizione: Maria dormiente, apostoli, angeli recano o accolgono in cielo la sua anima.

New York, PML, ms. M 711, f. 112v, 1225-1250, graduale, sequenziario e sacramentario, miniatura di scuola tedesca: iniziale F istoriata, miniatura a due registri; lettera F di «Famulorum tuorum Domine delictis ignosce, ut qui placere de actibus nostris non valemus»; registro inferiore: Maria, nimbata e il capo velato, in veste azzurro cinerino e manto verde, giace composta nella bara, attornata dagli apostoli: vicino al volto di Maria l'apostolo Giovanni, nimbato, con il capo reclinato verso la madre e la mano sinistra protesa, in segno di affetto e di doloroso distacco; in posizione centrale, vicino alla bara, l'apostolo Pietro, nimbato, con la mano destra appoggiata alla propria guancia, in segno di dolente commiato; registro superiore: due angeli, su di un drappo bianco rosato, sorreggono e conducono in cielo la figura nimbata di Maria.



Figura 15.

Dormizione della Vergine, apostoli, angeli che la accolgono in cielo

Libro d'ore

New York, PML, ms. M 92, f. 12r, miniatura di scuola francese, 1225-1250

– New York, PML, ms. M 92, f. 12r, 1225-1250, libro d'ore, miniatura di scuola francese (**Figura 15**): miniatura a piena pagina, con la didascalia: «Lacencion nostre dame com el transi»; come recita la didascalia, la scena ritrae la morte e l'assunzione di Maria; Maria è al centro della disposizione verticale della scena: in basso, ai piedi del letto, tre apostoli, nimbati, afflitti e assorti in meditazione, uno di essi, Giovanni, vicino ai piedi di Maria, reca in mano un libro; al lato del letto, in posizione frontale, nove apostoli nimbati; vicino al capo di Maria, l'apostolo Pietro, il volto dolorosamente compunto, tiene appoggiata la guancia sinistra su una mano e protende la mano destra, chiusa, verso gli altri apostoli, in segno di rassegnazione; a fianco dei piedi di Maria un altro apostolo tiene in mano un libro; Maria, nimbata e velata, al centro verticale della scena, è coricata verso sinistra, in veste marrone chiaro e tunica blu, le mani incrociate sul petto, in segno di morte; in alto, sorretta in un drappo bianco, orlato d'azzurro, due angeli portano in cielo la figura infantile di Maria,

nimbata. La scena è di desolazione e di abbandono, con in primo piano, in basso, i piedi nudi dei tre apostoli, pienamente compunti di fronte alla morte della madre del Salvatore, in un silenzio rituale accompagnato solo dai gesti muti degli altri apostoli.

MODELLO B1

Descrizione: Maria sul letto, assopita, circondata dagli apostoli, al centro il figlio, a fianco del letto, che tiene in braccio la figura infantile della madre.



Figura 16.

Dormizione della Vergine, apostoli, angeli, il figlio al centro della scena

Lezionario evangelico

New York, PML, ms. M 299, miniatura di scuola tedesca, 1220-1230

New York, PML, ms. M 299, f. 10r, 1220-1230, lezionario evangelico, miniatura a piena pagina, di scuola tedesca (**Figura 16**): Maria è coricata verso sinistra su di un letto a forma di città fortificata; in veste verde azzurrato e manto blu cinerino, essa appoggia il capo, nimbato e velato, su di un guanciale rosso, e tiene le mani giunte sul petto; tutt'intorno gli apostoli, compunti e in preghiera; accosto al guanciale un apostolo, nimbato (san Giovanni), tiene in mano un incensiere; all'altra estremità del letto un apostolo, nimbato (san Pietro), protende le mani per toccare le vesti di Maria; al centro della scena, il figlio con il nimbo crociato, in veste blu chiaro e tunica rosso acceso, sorregge con il braccio sinistro la figura bambina della madre, nimbata, in veste verde azzurrato, con le mani giunte davanti a sé, in segno di devozione e di preghiera; il figlio nella mano sinistra tiene appoggiato un cordiglio e presenta il braccio destro con il gomito piegato e il palmo della mano aperto, in segno di accompagnamento

e di accoglienza; ai lati del nimbo del figlio troviamo due angeli oranti.

[Il riferimento all'incensiere, nelle mani di san Giovanni, deriva dall'apocrifo del *Transitus Virginis*, ossia *Dormio Virginis*, a lui attribuito, § 8; il particolare dell'incensiere, richiesto espressamente da Maria, non trova però menzione nelle epitomi del *Transitus* contenute nello *Speculum Historiale* di Vincenzo di Beauvais e nella *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze.] – New York, PML, ms. M 855, f. 172v, 1260-1264, graduale, miniatura di scuola austriaca (Salzburg): lettera F istoriata, iniziale di «FAMULORU<M> IN<tercessione> D<omini> S <alvemur>» («Famulorum tuorum quesumus domine delictis ignosce, ut qui placere tibi de actibus nostris non valemus, genitricis filij tui domini dei nostri intercessione salvemur»); miniatura a due

registri: registro inferiore, Maria, nimбата e velata, è coricata verso sinistra, in posizione obliqua su un letto, fino a lambire con il capo l'inizio del filetto mediano della F; la veste è blu, orlata di bianco, e il manto è verde asparago; al lato sinistro, ai piedi, tre apostoli, e, in primo piano, ai suoi piedi, l'apostolo Giovanni, che inclina il capo, nimbato, fino a lambire il drappo giallo su cui è posta Maria; registro superiore: Cristo, con il nimbo crociato e a mezza persona, in veste blu a riflessi chiari, tiene sulle ginocchia la figura nimбата, eretta, della madre bambina, la quale è in veste bianca. – Arras, Bm, ms. 888, f. 249r, inizio XIII secolo, messale, miniatura di scuola francese: lettera F istoriata, a due registri, con la scritta di riferimento, «Famulorum tuorum quesumus domine delictis ignosce, ut qui placere tibi de actibus nostris non valemus, genitricis filij tui domini dei nostri intercessione salvemur»; registro inferiore: dormizione, Maria, nimбата, in veste bianca e con le mani giunte sul petto, ha il capo rivolto a sinistra, al suo fianco, due apostoli, nimbati, cercano di sorreggerle la testa e i piedi; registro superiore: al centro Cristo, con il nimbo crociato, circondato dagli apostoli; il figlio, in veste rosso cupo e manto blu, sorregge con il braccio sinistro la figura bambina della madre, nimбата, e tiene alzato davanti a sé il braccio destro, con tre dita della mano aperte. – BNF, ms. grec 1528, f. 153r, inizio XIII secolo, menologio, miniatura di scuola bizantina: miniatura a due registri: registro inferiore, dormizione di Maria, gli apostoli sono intorno al letto, san Giovanni è inginocchiato ai piedi della Madre, a fianco del letto, in posizione centrale, il figlio tiene in braccio la figura della madre bambina, nimбата e avvolta in fasce bianche; registro superiore: natività della Vergine. – Marseille, Bm, ms. 111, f. 28r, 1280-1290, libro d'ore, miniatura di scuola francese (Artois): lettera C istoriata, con la scritta, «Converte nos Deus salutaris noster, et averte iram tuam a nobis. Deus in adiutorium meum intende; domine ad adjuvandum me festina»; Maria, nimбата e velata, è adagiata su di un letto, con il capo rivolto a sinistra della scena, in veste grigio azzurro pallido, coperta da un drappo blu; ai suoi piedi l'apostolo Giovanni, con il libro in mano, il braccio destro alzato e la mano aperta, in segno di invocazione e di preghiera; di spalle a Giovanni, alcuni apostoli; a fianco del letto, vicino alla testa di Maria, l'apostolo Pietro, con le mani giunte in segno di supplica e di congedo; di spalle a Pietro, altri apostoli; al centro della scena il figlio, con il nimbo crociato e a figura eretta, in veste grigio azzurro e manto oca rame; con il braccio sinistro sorregge la figura bambina della madre, nimбата e in veste grigio pallido; il figlio tiene il braccio destro proteso in avanti, con tre dita della mano aperte, in segno di benedizione. – London, BNL, ms. Harley 2449, f. 230v, 1290 ca., libro di preghiere, miniatura a piena pagina di scuola belga (Bruxelles): Maria è coricata su di un letto, con la persona rivolta a sinistra, con la testa e il busto rialzati, appoggiati ad un alto cuscino, coperto, come il letto, da un lungo drappo bianco cinerino; la Vergine è nimбата, con il capo coperto da un velo bianco, con la veste verde intenso e la coperta che l'avvolge in oca marrone (terra d'Umbria); le braccia sono incrociate sul petto, in segno di fiducioso abbandono verso la celestiale promessa del figlio, mentre il volto è riposato, già assorto nel compimento del divino mistero; intorno, ai lati del capo e dei piedi, attoniti ed oranti, sono posti gli apostoli; al centro della scena, a fianco del letto, ma in posizione frontale, il figlio, con il nimbo crociato, la veste oca rame e la tunica verde grigio; con il braccio sinistro sorregge la figura bambina della madre, che è in postura quasi eretta e in veste bianco sabbia, con le mani giunte all'altezza della spalla sinistra del figlio, il quale tiene la mano destra, che esce dalla veste e dalla tunica, con tre dita aperte in segno di benedizione.



Figura 17.

Dormizione della Vergine, apostoli, il figlio al centro della scena

Libro liturgico

Rouen, Bm, ms. 221, f. 219v, miniatura di scuola francese, fine XIII secolo

– Rouen, Bm, ms. 221, f. 219v, fine XIII secolo, libro liturgico, miniatura di scuola francese (**Figura 17**): lettera T istoriata, con rubrica, «In vigilia assumptionis beatissime Virginis Marie», cui segue la scrittura del *Cantico dei Cantici*, 4, 7, di cui riportiamo solo il primo versetto: «Tota pulchra es amica mea et macula non est in te»; Maria è come adagiata sulla curva inferiore e sinistra della T, che funge da letto, nimbata, in veste bianca e coperta da un drappo grigio azzurro e con la persona tutta posta sulla sinistra; al suo fianco, leggermente di spalle, l'apostolo Giovanni, nimbato, con il capo quasi appoggiato a quello di Maria; tutt'intorno gli altri apostoli, alcuni del quali con le braccia tese in avanti e le mani aperte, in segno di trepida commiserazione; al centro, accosto al letto, la figura eretta del figlio, con il nimbo crociato, la veste blu e il manto lilla, il quale tiene eretta con il braccio sinistro la figura bambina della madre, nimbata e in veste bianca, con la mano sinistra

tesa in avanti, a dita aperte; il figlio a sua volta tiene il braccio destro alzato, con le dita della mano aperte, in segno di gaudio.

– Reims, Bm, ms. 217, f. 146v, fine XIII secolo, messale, miniatura di scuola francese: iniziale U istoriata, iniziale della scrittura, «Gaudeamus omnes in Uenerenda nobis domine huius diei festiuitas sempiternam conferat leticiam in qua sancta Dei genitrix mor<s>»; Maria è adagiata su di un letto, che prende la forma della curva inferiore della U; è nimbata e con il velo bianco, il busto quasi rialzato, perché sorretto dagli apostoli, la persona adagiata a sinistra, con la veste blu e la copertura del corpo marrone, a riflessi chiari; essa tiene davanti a sé la mani giunte e raccolte sul petto, in segno di preghiera e di aspettazione, il volto assorto e riposato, come se dormisse; di spalle, a fianco del letto, tutti gli apostoli, protesi verso Maria, in segno di misterioso stupore; al centro, accosto al letto, in posizione frontale, il figlio, con il nimbo crociato, la veste azzurro cinerino e il manto violaceo; egli tiene appoggiata alla spalla, con il braccio destro, la figura bambina della madre, nimbata e avvolta in una veste candida; il figlio inclina e appoggia quasi il viso su quelle della madre bambina, mentre con la sinistra, raccolta in avanti, ne lambisce le ginocchia. – San Marino (California), HL, ms. HM 3027, f. 101r, fine XIII secolo, Iacopo da Varazze, *Legenda Aurea*, miniatura di scuola francese (Parigi ?): miniatura di forma quadrata, a fondo pagina della colonna di sinistra, posta in testa alla rubrica, *De assumptione virginis Marie*, con il riferimento alla narrazione apocripa attribuita all'apostolo Giovanni («Assumptio virginis Marie qualis confecta idest fit ex quodam libello apocripho qui iohanni evangeliste ascribitur»); Maria, nimbata e il capo coperto dalla sua stessa tunica, è coricata sulla sinistra di un piatto giaciglio, alquanto modesto, richiamo alla sua povertà e umiltà, in veste bianco opaco, per la sua consunzione, con la tunica color ocre sabbia, ha il volto riposato, in atto di trapasso più che di dormizione, rivolto verso l'alto; intorno al capo e ai piedi gli apostoli in atto di grande afflizione, dai segni manifesti del loro volto e delle loro mani; al lato

dei piedi, sulla destra, l’apostolo Giovanni, nimbato, ha la mano destra appoggiata sul cuore e nella mano sinistra tiene innalzato un ramo di palma; al centro, a figura eretta e in posizione frontale, il figlio, con il nimbo crociato, e la veste da *pauper* color grigio sabbia e la tunica color rosso marrone scolorito, sorregge con il braccio sinistro la figura bambina, nimbata, della madre, che è in veste color ocre sabbia e tiene la testa appoggiata alla spalla sinistra di Cristo; il figlio, infine, tiene piegato e raccolto davanti a sé il braccio destro, con la mano a tre dita aperte, in segno di benedizione; la miniatura copre tutta l’area della lettera D: Maria, nimbata, è coricata verso sinistra, su di letto coperto da un lenzuolo e da un guanciale bianco. – BNF, ms. français 2091, f. 1r, 1317, Ivo di San Dionigi, *Vita et passio Sancti Dionysii*, miniatura di scuola francese; la miniatura è a due registri: registro inferiore, apostoli convocati dagli angeli; secondo registro, Maria dormiente, apostoli, il figlio, a fianco del letto, tiene in braccio la madre infante; ai piedi della pagina si leggono i seguenti versi: «Migrat virgo Maria, fertur super astra Maria, / nubibus Christus rexit Deus, Christus qui per ethera vexit, / filius ad funus fuit et Dyonisius unus» – New York, PML, ms. M 729, f. 305v, 1280-1299, salterio e libro d’ore, possessore Yolanda di Soissons; miniatura a piena pagina, di scuola francese (Amiens): Maria, coricata verso sinistra, nimbata e con il copricapo bianco, è in veste bianca e tunica rossa, avvolta in un drappo blu recante le insegne dei Soissons, e appoggia il capo su un guanciale blu, con il braccio destro e la mano mollemente appoggiata sull’addome; il volto, leggermente rosato, appare come avvolto in un sonno profondo; tutt’intorno, a fianco del letto e in posizione frontale, gli apostoli: in primo piano l’apostolo Giovanni, nimbato, la testa appoggiata sulla mano destra, in atto di mestizia e di stupore, protende la mano sinistra, aperta, quasi a lambire la mano destra di Maria; a fianco del guanciale l’apostolo Pietro, con le mani tese in avanti e lo sguardo rivolto verso l’alto, in atto di orazione verso il Padre; in alto, in una sezione a più cuspidi, al modo di una cattedrale gotica, due angeli si sporgono da due cuspidi centrali e recano in alto, in un drappo bianco, la figura bambina di Maria, mentre il figlio, con il nimbo crociato, si sporge dalla cuspide centrale con la mano destra per aiutare un angelo e con la mano sinistra trattiene delicatamente la mano destra della madre. – BNF, ms. français 241, f. 209v, 1348, Giacomo da Varazze, *Legenda Aurea*, miniatura di scuola francese (Richard de Montbaston): rubrica, «Encore parole ci du trespassement nostre dame en autre maniere»; legenda, «Dormition de la vierge»; in basso la seguente scrizione che si riferisce all’ultima parte del capitolo *De assumptione*: «La maniere de lasomption de la sainte vierge marie. est italienne, i. sarmon fait et ordene de divers des dis des sains»: Maria, nimbata, la veste grigio blu e il manto marrone e ocre bistro, le mani giunte sul petto, è coricata, verso sinistra, su un letto, a forma di catafalco, con una copertura marrone rossastro a striature scure; alle estremità del letto, quattro apostoli, nimbati, tra i quali si riconosce sulla sinistra, in primo piano, la figura di Pietro e sulla destra, in primo piano, la figura di Giovanni, entrambi con le braccia protese in avanti e le mani aperte in segno di doloroso cordoglio; al centro, nimbata e con la tonsura, si riconosce la figura di un santo in abito dell’ordine francescano.

MODELLO B2

Descrizione: Maria dormiente, apostoli, angeli; il figlio accoglie e incorona la madre.

MODELLO B2A

Descrizione: il figlio accoglie in cielo la madre.

New York, PML, ms. M 183, f. 198r, 1280 ca., salterio-libro d'ore, miniatura di scuola belga (Liegi): lettera D istoriata; rubrica: «Cursus in honore beate Marie virginis»; testo: «Domine labia mea aperies» (Ps. 50, 17); Maria, nimbata e velata, è coricata su di un letto con lenzuolo e guanciale candido, ed è coperta da un drappo rosso a trasparenze chiare; la veste è bianca e la sopravveste blu chiaro, il volto è dolcemente reclinato verso sinistra, assorto nel mistero della divina luce; ai piedi del letto, sulla sinistra, un apostolo nimbato (san Giovanni), con le mani giunte, è in preghiera per la madre; ai lati del letto, in posizione frontale gli altri apostoli, il primo dei quali, più prossimo a Maria (san Pietro), in veste sacerdotale, appoggia sul letto un bacile e tiene in mano un aspersorio; in alto, entro un emiciclo orlato di nuvole, il figlio, con il nimbo crociato, tiene davanti a sé la mano destra con tre dita aperte; a fianco del figlio la figura bambina della madre, nimbata e in veste candida, con le mani giunte.

MODELLO B2B

Descrizione: il figlio accoglie e incorona la madre.

BNF, ms. latin 17325, f. 51v, 1110-1125 ca., evangelario, miniatura a piena pagina di scuola tedesca: Maria, nimbata, con il capo rivolto verso destra, è coricata su di un letto avvolta da un drappo giallo ocra, l'intera persona coperta da un lenzuolo color lilla, ai suoi piedi, sulla sinistra, inginocchiato, l'apostolo Giovanni cerca di accarezzarle i piedi coperti; di spalle a Giovanni una serie di apostoli in attitudine di compunzione; al centro e sulla sinistra due angeli reggono su due panni, di color lilla e giallo, la figura bambina di Maria, nimbata e con la veste chiara; al di sopra, al centro della scena, il figlio, con il nimbo crociato, da un emiciclo si protende con la mani per accogliere in cielo l'anima della madre. – BNF, Arsenal, ms. 1186, f. 29v, 1125 ca., salterio di san Luigi e Bianca di Castiglia, scuola francese: due registri circolari uniti: primo registro: Vergine dormiente, apostoli; secondo registro: il figlio e la madre assisi su di un sedile, la madre impugna con la destra la croce, il figlio con la destra le pone sul capo la corona. – BNF, ms. Nouvelle acquisition française 1098, f. 33v, 1250 ca., *Vie de saint Denis*, miniatura di scuola francese: miniatura a due registri, accompagnati dalle seguenti didascalie: registro superiore: «Iherusalem presens hec urbis ymago figurat / hic pia virgo parens Christi de corpore migrat»; registro inferiore: «Dum celebrant obitum sanctorum turba videtur / his Ihesus, huic turbe dyonisiu esse meretur»; registro inferiore: Cristo, sulla destra, con il nimbo crociato e accompagnato da un angelo, con il libro nella sinistra, protende la mano destra in segno di benedizione verso san Dionigi; san Dionigi, primo vescovo di Parigi, sulla sinistra, nimbato e accompagnato da due confratelli, protende la mano destra, in segno di supplica, verso Cristo; registro superiore: sulla destra, san Pietro nimbato, e sulla sinistra, una figura di religioso, si accingono a collocare nella bara Maria, sorretta da un lenzuolo; sulla sinistra, san Dionigi e confratelli, sulla destra la schiera degli apostoli, nimbati; al centro della scena, accanto agli apostoli, Cristo, con il nimbo crociato, la veste rossa e il manto marrone chiaro, regge con il braccio sinistro la figura bambina, nimbata, della madre, mentre protende la mano destra verso il cielo, con tre dita aperte. – Reims, Bm, ms. 230, f. 182v, ca. 1250, messale, miniatura di scuola francese; iniziale G istoriata dell'introito della messa dell'Assunzione, di cui si legge il primo verso del canto gregoriano:

«Gaudeamus omnes in Domino», questa però la sequenza completa, «Gaudeamus omnes in Domino, / diem festum celebrantes sub honore Mariae Virginis: / de cuius festivitate gaudent angeli, / et collaudant Filium Dei. Eructavit cor meum verbum bonum: dico ego opera mea regi»: Maria, nimbata, coricata sul letto, con il capo rivolto a destra, in veste candida e il manto blu scuro, tiene le mani incrociate sul petto; a fianco del letto, rispettivamente a sinistra e a destra del figlio, tre apostoli, nimbati e in attitudine di compianto; il figlio in posizione verticale, centrale, con il nimbo crociato, la veste blu e il manto marrone, sorregge con la sinistra la figura infantile della madre, la quale tiene le mani giunte verso l'alto, quasi a lambire la mano destra del figlio; in alto, sopra la testa del figlio, due angeli su un drappo bianco si accingono a traslare in cielo la figura di Maria, nimbata e con la mani giunte davanti a sé.

MODELLO C

Descrizione: morte ed esequie di Maria, apostoli, angeli.



Figura 18.

Morte ed esequie di Maria, apostoli; Maria portata in cielo da due angeli
Pontificale proveniente da Chartres
Orléans, Bm, ms. 144, f. 94r, miniatura di scuola francese, inizio XIII secolo

Orléans, Bm, ms. 144, f. 94r, inizio XIII secolo, pontificale proveniente da Chartres, miniatura di scuola francese (**Figura 18**); lettera V istoriata, con la scritta, «Veneranda nobis, Domine, huius diei festivitas conferat salu<tem>, in qua sancta Dei Genitrix mortem subiit <temporalem>». Maria, nimbata e con il velo bianco, la veste rosa striata di bianco, il mantello bianco, con il libro in mano, viene deposta in una bara foderata di verde pallido; intorno gli apostoli, con in primo piano Pietro, la persona reclinata in avanti, la mano sinistra appoggiata su un bordo della bara, il volto compunto e stupefatto; in alto, avvolta in una mandorla, portata in alto da due angeli, la figura di Maria, di cui si scorgono i piedi e la veste bianca. – BNF, ms. français 241, f. 204r,

1348, Giacomo da Varazze, *Legenda Aurea*, miniatura di scuola francese (Richard de Montbaston): miniatura in forma di vignetta lunga e rettangolare, accompagnata dalla iscrizione: «ci commence lasomption de la beneoite vierge marie comment ele trespasa el mont d'oliviet»; rubrica, «dormition de la vierge»: Maria, nimbata, la veste oca marrone e il manto blu, le mani giunte sul petto, è coricata, verso sinistra, su un letto a forma di catafalco, con una copertura marrone chiaro e striature scure; sulla sinistra un gruppo di apostoli, nimbati, con in primo piano san Pietro; all'estremità destra un gruppo di apostoli, nimbati, con in primo piano san Giovanni, che tende le mani verso la madre, al centro, in posizione frontale, il figlio, con il nimbo crociato e in veste oca ruggine, regge con il braccio sinistro la figura fanciulla della madre, nimbata, con le mani giunte e in veste candida, mentre con il braccio destro, il gomito piegato, benedice la madre con tre dita dalle mano aperta.

La rassegna di questi materiali consente di delineare nel tempo la formazione di un possibile modello iconografico relativo alla figurazione del *Transitus Virginis* e della *Dormitio Virginis*; il modello prevalente, a cui il poeta avrebbe potuto fare riferimento, era comunque, nella sua età, il modello B (B1/B2), presente nella pittura toscana nei primi decenni del Trecento, ma assolutamente diffuso in Italia e in Europa nel corso dello stesso secolo.

Figurazione

Maria, figura dell'eterno.

a) La verga e il fiore

Dijon, Bm, ms. 641, f. 40v, ca. 1130, proveniente da Notre-Dame di Cîteaux, miniatura di scuola francese, miscellanea agiografica, in basso la iscrizione, «Beate ergo Domini Mater»; rappresentazione dell'albero di Jesse, in forma di due mandorle unite: mandorla inferiore, personaggio con il capo contornato dalla scritta Iesse; a fianco di Iesse, fuori della mandorla, sulla sinistra, la figura di Mosè, con la scritta chiaramente leggibile, Moyses; alla destra, accanto alla mandorla, una figura in armi, con lancia e scudo, di cui si legge il nome, Gedeon; nel registro superiore a mandorla è presentata la figura di Maria, con la scritta Theotokos: Maria è seduta su di un sedile drappeggiato, con sulle ginocchia il figlio che succhia il latte dal seno destro; in alto, sulla sinistra, Daniele circondato dai leoni e dal alto opposto, a destra, sono rappresentati i tre fanciulli nella fornace, difesi da un angelo (*Dan.* 3, 1-50).

b) Sul trono di Salomone

Besançon, Bm, ms. 54, f. 9r, 1260, salterio cisterciense, miniatura a piena pagina di scuola tedesca (Renania), a forma di tre registi verticali collegati: registro inferiore ogivato, Salomone in trono; registro centrale, Cristo in croce, con ai lati la madre e s. Giovanni, entro un'ogiva; registro superiore, Maria riceve la corona dal figlio, ai suoi lati l'arcangelo Gabriele e l'apostolo Giovanni, con al loro lato un cane; tutt'intorno, al di sotto dell'arcangelo e dell'apostolo Giovanni, figure di apostoli e di personaggi dell'antico testamento (tra i quali si riconosce David), affiancate ciascuna da una diversa raffigurazione di cani; – Paris, BNF, ms. français 9220. f. 22r, 1300 ca.,

Speculum theologiae, miniatura di scuola francese (France nord): soggetto: la vergine in trono, con il bambino, sul trono di Salomone; un cartiglio, in alto, riporta: *solum salhomonis*; la figurazione è a forma di scala, con un trono che termina a forma di cuspidi; sui sei gradini della scala, a destra e a sinistra, e ai lati del trono sono disposte le effigi e i nomi di molti personaggi, soprattutto della stirpe di Davide e di Salomone; Maria è assisa sopra il settimo gradino, ove è posto il trono; Maria, nimbatà e coronata, in veste blu scuro e in manto giallo ocre, tiene con il braccio sinistro il bambino, che poggia ritto sulle sue ginocchia; nella mano destra, a braccio piegato e rialzato, essa tiene in mano un oggetto giallo, a forma quasi sferica (un dono aureo?); il bambino, nimbatò e crociato, è in veste rossa, e con la mano destra accarezza il volto della madre, mentre con il braccio sinistro sembra protendere la mano verso l'oggetto giallo; al di sopra della figura di Maria, e ai lati del trono, si intravedono due figure coronate femminili, la cui didascalia reca, *charitas* e *humilitas*; a lato del trono si legge il nome di Cristo, e, più in alto sotto la cuspidi del baldacchino, si scorge la figura dello Spirito Santo, in effigie di colomba. – Paris, BNF, ms. Nouvelle acquisition française 24541, f. Av, 1330-1340, Gautier de Coincy, *Miracles de Nostre Dame*, miniatura di scuola francese (Paris, Jean Pucelle): soggetto, Maria con il bambino, sul trono di Salomone; rubrica, «ci commencent les miracles notre dame», legenda, «vierge a lenfant sur le trone de salomon»; raffigurazione ascensionale, a tre registri laterali e a due registri centrali; registro centrale, in basso, Cristo in croce con ai piedi la madre e l'apostolo Giovanni, e, al di sopra, Maria sul trono di Salomone; registro verticale sinistro: ai piedi una scala a sette gradini, di cui sei occupati da singoli animali, e, al settimo gradino, una scena della vita di Maria; ad un terzo livello ci viene presentata una scena dell'Antico Testamento; registro verticale destro: ai piedi una scala a sette gradini, di cui sei occupati da vari animali; al settimo gradino è rappresentata una scena della vita di Maria e, al di sopra di questa, troviamo effigiata una scena dell'Antico Testamento; al centro superiore della scena, sopra la crocifissione, Maria in trono, con il figlio; ai lati del trono due figure femminili, nimbate; Maria, con il figlio, occupa il centro della scena: Maria, nimbatà e coronata, con la veste bianca e lilla, il manto blu e una mantellina bianca, è seduta sotto un ampio trono che culmina con un baldacchino cuspidato; con il braccio sinistro regge il figlio, il quale sta ritto sulle sue ginocchia, e con la mano destra tiene stretta la sua mano destra; il figlio, ritto sulle ginocchia della madre, ha il capo nimbatò, la veste celeste chiaro, con il braccio sinistro sporgente a lato e il braccio destro proteso con la mano a lambire la mantellina bianca della madre e a toccarne la mano.

c) Sopra l'altare dell'Agnello

Clermont-Ferrand, Bm, ms. 62, f. 241v, 1250-1260, messale, miniatura di scuola francese (Paris): lettera V istoriata, a due registri: registro inferiore, personaggi non nimbatì, posti sotto il livello su cui è collocata Maria, addossati l'uno all'altro, con le mani leggermente alzate, in atto di preghiera, di supplica e di attesa; registro superiore, Maria in veste chiara, nimbatà, il volto pallido e le palpebre chiuse in segno di morte, è posta su di un letto, meglio si di un'asse e due angeli la sorreggono su di un lenzuolo bianco, mentre si accingono a deporla (in una bara); al centro il figlio, nimbatò, in veste e manto blu, tiene sollevata su di un drappo bianco la figura bambina della madre, non nimbatà, a postura eretta e con le mani giunte davanti a sé, e si accinge tosto a portarla in cielo.

[Per comprendere la scena conviene dapprima riferirsi al testo esplicativo che accompagna la scena; il testo riporta la *Veneranda*, cioè la preghiera che veniva recitata per la processione della festa

dell'Assunzione, il 15 di agosto, testo rimasto in auge fino a tutto il XIV secolo nella liturgia della Chiesa Romana e della Chiesa Gallicana. Questo il testo: «Veneranda nobis Domine, / huius est diei festivitas, / in qua sancta dei genitrix / mortem subiit temporalem, / nec tamen mortis nexibus deprimi potuit, / quae filium tuum dominum nostrum de se genuit incarnatum» (Corpus orationum, CCL 160H, n. 6059, p. 254). La scena centrale della figurazione è dunque ben significata: si tratta, in immagine, della morte e della sepoltura di Maria; la scena superiore, alla luce dei modelli dell'assunzione fin qui studiati, è a suo modo assolutamente trasparente. Diverso è invece il caso della serie dei personaggi non nimbati posti al di sotto del registro dove si trova Maria: essi sono sotto la protezione di Maria; la scena richiama le figure dei personaggi martiri, posti sotto l'altare dell'Agnello, è a dire di Cristo, nella serie delle rivelazioni che riguardano l'apertura dei sette sigilli nel capitolo sesto dell'*Apocalisse* di Giovanni. Questa la sequenza: primo sigillo, appare un cavallo bianco; secondo sigillo, appare un cavallo rosso fuoco; terzo sigillo, appare un cavallo nero; quarto sigillo, appare un cavallo verdastro; quinto sigillo, appaiono sotto l'altare le anime di coloro che si erano immolati per la parola di Dio; sesto sigillo, accade un grande terremoto e si verificano sconvolgimenti nel sole e nella luna; settimo sigillo (*Apoc.* 8, 1-5), appaiono sette angeli ritti davanti a Dio, a cui vengono date sette trombe. La scena del quinto sigillo, 6, 9-11, ci viene così descritta: «Et cum aperuisset quintum sigillum, vidi sub altare animas interfectorum propter verbum Dei et propter testimonium, quod habebant. Et clamaverunt voce magna dicentes: "Usquequo, Domine, sanctus et verus, non iudicas et vindicas sanguinem nostrum de his, qui habitant in terra?"». Et datae sunt illis singulae stolae albae; et dictum est illis, ut requiescant tempus adhuc modicum, donec impleantur et conservi eorum et fratres eorum, qui interficiendi sunt sicut et illi». L'azione di Maria riprende ed estende qui l'azione dell'Agnello, del Figlio.]

Paris, BNF, ms. français 152, f. 211v, metà XIV secolo, Guiard des Moulins, Bible Historiale, miniatura di scuola francese (proveniente dall'abbazia di Saint-Bertin, a Saint-Omer): rubrica, «Explicit li livres ecclesiastes. chi commenche li livres qui est apeles cantica»; in basso, sotto la miniatura, lettera E ornata, iniziale di *Cantic. Cantic.* 1, 1, «Elle me baisse du baisier de sa bouche, car tes mamelles sont millours que vin»; scena a due livelli: livello inferiore, altare, sotto cui vanno a porsi, al riparo, le anime dei morti per la fede, come in *Apoc.* 6, 9-11; livello superiore: Maria con il bambino, in trono, il quale è posto al di sopra dell'altare; Maria, nimbata e coronata, con i capelli fluenti lungo le spalle, in veste oca rame e manto rosso marrone, sorregge con la sinistra il figlio, che poggia sulle sue ginocchia, mentre con la mano destra cerca di accarezzargli il viso; il figlio, con il nimbo crociato e la veste lilla pallido, è a figura eretta e con la mano destra, aperta, accarezza il mento della madre; a fianco del trono due alberi fioriti; in alto, sulla destra, prospiciente da un emiciclo a forma di nuvole, la testa del figlio adulto, con il nimbo crociato.

[Come nelle due figurazioni segnalate, Maria è propriamente *tabernaculum dormitionis*: «Item ipsa est Tabernaculum dormitionis, et quietis Filij Dei. Ecclesiastici 24. 'Creator omnium, et qui creavit me, requiescit in tabernaculo meo'», PS.-ALBERTO MAGNO, *Biblia Mariana*, ediz. 1625, p. 138.]

FIGURAZIONI relative ad *Apoc.*, 6, 9-11: Lyon, Bm, ms. 439, f. 6v, 1450 ca., scuola francese. – Toulouse, Bm, ms. 815, f. 12v, prima metà XV secolo, scuola anglo-normanda. – Valenciennes, Bm, ms. 99, f. 15r, 825-850, scuola tedesca. – Paris, BNF, ms. latin 8878, f. 113r, 1050-1070, scuola francese. – Paris, BNF, ms. Nouvelle acquisition latine 2290, f. 73r, 1210-1225, scuola francese. – New York, PML, ms. M 133, f. 14v, 1415 ca., scuola francese. – New York, PML, ms. M 429, f. 73r, 1220 ca., scuola spagnola. – New York, PML, ms. M 484, f. 36v, 1475 ca., scuola belga. – New York, PML, ms. M 524, f. 3r, 1255 ca., scuola inglese. – New York, PML, ms. M. 644, f. 109, 940-950, scuola spagnola.

d) Elevazione

Paris, BNF, ms. latin 18005, f. 118v, 1020-1040 ca., sacramentario, miniatura a piena pagina di scuola tedesca (Reichenau), preceduta, f. 118r, dalla rubrica, «Famulorum tuorum», che scandisce la preghiera, «Famulorum tuorum, quesumus, Domine, delictis ignosce, ut qui tibi placere de actibus nostris non valemus; genitricis filii tui Domini

nostri intercessione salvemur»: Maria, nimбата e velata, dormiente, in veste azzurra e in manto celeste, è coricata su un lenzuolo giallo del letto, con la testa rivolta a sinistra; ai due lati, sinistro e destro del letto, la serie di tutti gli apostoli, nimbatì; a sinistra è in primo piano l’apostolo Pietro, che sorregge con le mani il capo e il dorso di Maria; a destra, l’apostolo Giovanni, affranto, con la mano sinistra cerca di lambire il lenzuolo su cui è posta Maria; un altro apostolo, non in primo piano, protende in avanti l’insegna della croce; al centro della scena, con il nimbo crociato, la veste azzurro chiaro e il manto oca sabbia, il figlio tiene innalzata con le due mani, chiuse a calice, la figura bambina della madre, nimбата, in veste azzurra e manto oca sabbia; in alto, sulla sinistra e sulla destra, sei angeli si protendono dalle emisfere dei cieli per accogliere l’anima di Maria. – PML, ms. 780, f. 64v, 1070-1090, lezionario, miniatura di scuola austriaca, in alto a forma di emiciclo (rubrica, 65r, «In assumptione sancte Marie», associata al testo, «In illo tempore intravit Ihesus in quoddam castellum et mulier quedam nomine Martha excepit illum in domum suam» *Luc.* 10, 38): Maria, nimбата e con la cuffia bianca in testa, in veste bianca stretta da fasce gialle viene posta nel sepolcro da quattro apostoli; a fianco dell’avello, in posizione frontale eretta, il figlio, con il nimbo crociato, in veste azzurra e manto oca ruggine, tiene innalzata con le mani la figura bambina della madre, in veste candida e nimбата; dall’alto dell’emiciclo un angelo si protende verso il basso per afferrare l’anima di Maria.

e) Sotto la cuspide del trono e del cielo



Figura 19.

Dormizione della Vergine, apostoli, angeli,
il figlio accoglie in cielo la madre
Salterio - New York, PML, ms. M 72, f. 115v,
miniatura di scuola belga, 1270-1280

New York, PML, ms. M 72, f. 115v, 1270-1280, salterio, miniatura di scuola belga (**Figura 19**): miniatura a piena pagina, a due scene, culminanti in forma di cuspide; scena inferiore, è caratterizzata dalla postura orizzontale di Maria, nimбата, in veste grigio chiaro e in manto blu, adagiata in punto di morte su un guanciale inclinato; intorno a lei tre apostoli, e, in primo piano, al centro, l’apostolo Giovanni, coricato su di un lembo del letto, il quale protende inutilmente le braccia quasi a voler cogliere l’ultimo anelito della madre; scena superiore, in basso in forma di emiciclo e in alto in forma di cuspide: l’emiciclo è costituito da un drappo bianco rosato, su cui è posata la figura eretta di Maria, nimбата, in veste bianca, a cui il figlio pone in capo la corona di regina; ai lati due angeli sorreggono e portano in alto il drappo su cui è Maria; più in alto, il figlio, nimbato, posto sotto la cuspide, in veste blu e manto oca rame, con la sinistra pone in capo alla madre la corona, mentre con la destra regge il libro della vita. La scena è in forma di culminazione, quale si addice a

Maria che sale al cielo, accolta e coronata dal figlio. – Paris, BNF, ms. Nouvelle acquisition française 16251, f. 53v, 1285-1290, *Livre d’images de madame Marie*,

miniatura di scuola francese: miniatura a piena pagina, con didascalia in basso: «Le trespasement nostre dame»; Maria, in basso, nimbata, il velo in testa e la veste bianca, è coricata rivolta a destra, con il braccio sinistro disteso lungo il lembo esterno del letto, coperta da un tessuto blu; a lato dei suoi piedi, a figura eretta, l'apostolo Giovanni, che lambisce con le mani i piedi coperti di Maria; a lato del letto, di fronte, sotto un ampio trono a tre cuspidi, Cristo e gli apostoli: cuspidi laterali, apostoli nimbati, in preghiera; cuspide centrale: il figlio, nimbato e coronato, in veste blu e manto color ocra rame; il Figlio regge con il braccio sinistro la figura bambina della madre, nimbata e in veste color giallo ocra, la quale tiene il braccio e la mano destra appoggiata sulla spalla sinistra del figlio.

– New York, PML, ms. M 302, f. 4r, 1300-1310, salterio, miniatura di scuola inglese: miniatura a tre registri; registro inferiore a sinistra: scena della dormizione, Maria, nimbata, è posta su di un letto, con il capo rivolto a sinistra; intorno, ai lati, gli apostoli; al centro Cristo, nimbato e coronato, sorregge con la sinistra la figura infantile della madre, mentre tiene la mano destra tesa in avanti, con tre dita aperte; registro inferiore destro: in basso, gli apostoli assistono all'assunzione di Maria, avvolta in una mandorla e accompagnata in cielo dagli angeli; registro unico superiore: il figlio e la madre siedono su di un trono, che culmina a forma di cuspide; il figlio, sulla destra, con il nimbo crociato, e con il libro nella mano sinistra, protende in alto il braccio destro, con tre dita della mano aperte, e benedice la madre, su cui è già stata posta in capo, da due angeli, la corona; Maria, sulla sinistra, nimbata e coronata, piega il capo verso destra, verso il figlio, in segno di accettazione del grande onore che le è stato riservato.

f) Maria: porta del cielo

Senlis, Notre-Dame, facciata principale, portale della Vergine, timpano, 1160-1165: raffigurazione marmorea a tre registri: registro inferiore di sinistra, dormizione della Vergine; registro inferiore di destra, gli angeli si accingono a portare in cielo il corpo di Maria; registro superiore e culmine del timpano: Maria, a sinistra, nimbata e con la corona in testa, è seduta sullo stesso sedile del figlio, ha la mano sinistra appoggiata sulle ginocchia e nella mano destra tiene il libro; il figlio, nimbato e coronato, è seduto sulla destra, la mano sinistra posata sulle ginocchia e con la mano destra regge la figura bambina della madre. – Chartres, Cattedrale di Notre-Dame, Portale Reale, timpano portale laterale di destra, 1198-1210: raffigurazione marmorea a tre registri: registro inferiore, scene dell'annunciazione, della visitazione, della natività e dell'annuncio ai pastori; registro intermedio, presentazione di Gesù al tempio; registro in alto entro la cuspide, Maria, con a lato due angeli, nimbata e coronata, è seduta in trono con il figlio tra le braccia, posato sulle ginocchia. – Paris, Notre-Dame, facciata occidentale, portale della Vergine, 1210-1215: raffigurazione marmorea a tre registri: registro inferiore, sono rappresentati tre profeti e tre re; registro mediano, dormizione della Vergine; registro superiore e cuspide del timpano, Maria, a sinistra, e il figlio a destra, sono seduti di fronte tra loro, con le palme delle mani protese in avanti, quasi a cercare di lambirsi, ma la mano destra del Figlio è comunque alzata, con tre dita aperte, mentre un angelo, sulla sinistra, dall'alto si accinge posare la corona sul capo della madre; ai lati, due angeli con un candelabro in mano. – Paris, Notre-Dame, portale sud, portale della Vergine; colonna centrale, che fa da divisorio: Maria, eretta, nimbata e coronata, regge con la sinistra il bambino, il quale ha in mano il libro; raffigurazione marmorea a tre registri: registro inferiore, architrave, serie di personaggi; registro mediano, dormizione

della Vergine; registro superiore e cuspide del timpano, Maria, in trono, nimбата e con la corona in testa; ai lati due angeli e due personaggi.



Figura 20.
Il figlio incorona la madre
Cuspide del portale della Vergine
Reims, cattedrale di Notre-Dame, portale della Vergine, 1225-1240

– Reims, Notre-Dame, portale centrale, portale della Vergine, 1225-1240 (**Figura 20**): stele divisoria dell'accesso, Maria ritta in piedi, con il figlio in braccio e la corona in testa; sopra l'architrave, entro il timpano, il primo rosone; sopra la cuspide del timpano, complesso statuario della coronazione della Vergine: Maria e il figlio sono al centro, sotto la cuspide che culmina a metà del secondo rosone della facciata; Maria tiene le mani giunte in avanti, fino a lambire il braccio del figlio che le pone la

corona in testa; il figlio tiene con la mano sinistra il libro, appoggiato sulle ginocchia; a lato di Maria e a lato del figlio tre angeli. – Amiens, Notre-Dame, portale della Madre di Dio, 1220-1230: stele centrale, Maria ritta in piedi, con il bambino in braccio e la corona in testa; timpano: raffigurazione a tre registri: registro inferiore, sei personaggi dell'Antico Testamento, tre profeti e tre re; registro centrale, dormizione e assunzione della Vergine; registro superiore, culmine della cuspide del timpano, Maria e il figlio sono seduti su due seggi separati, Maria a sinistra e il figlio a destra: il figlio tiene con la mano sinistra il libro, posato sulle ginocchia; la Madre tiene con la mano destra la lancia, appoggiata sulla spalla, e con la mano sinistra tiene il libro, sopra di lei tre angeli si accingono a porle in capo la corona.

g) Sulla guglia dell'eterno

Strassburg, Notre-Dame, portale centrale della facciata ovest, portale della Vergine, 1250-1270: stele divisoria dell'entrata del portale: Maria, ritta in piedi, con il figlio in braccio e la corona in testa; timpano, a quattro registri: primo registro, entrata in Gerusalemme, ultima cena, arresto di Gesù, Gesù davanti a Pilato, Gesù fustigato; secondo registro, Gesù verso il calvario, Gesù in croce, deposizione, sepoltura; terzo registro, resurrezione, incontro con la Maddalena, Gesù appare agli apostoli nel cenacolo; quarto registro, ascensione di Gesù; al di sopra del timpano si innalza una grande cuspide, a due livelli, che termina alla base del rosone centrale della facciata: primo livello della cuspide, Cristo in trono, con la corona e in veste di giudice; secondo livello della cuspide, Maria in trono, con la corona in testa e con il bambino in braccio, appoggiato sulle ginocchia; al di sopra di Maria, al termine della cuspide, Dio Padre; entrata laterale sud, consta di due portali: timpano del portale di sinistra, dormizione della Vergine, assistita dagli apostoli; a fianco del letto, al centro, il figlio tiene in braccio la figura bambina della madre; timpano del portale di destra, il figlio e la madre sono al centro, su di uno stesso sedile; ai lati due angeli; Cristo è sulla sinistra, con il

braccio destro teso verso la madre, mentre con la mano sinistra le pone in capo la corona; Maria è sulla destra, le palme aperte in avanti, mentre con la testa si piega leggermente verso sinistra, per assecondare il gesto del figlio.

«umile e alta più che creatura» (v. 2)

La costruzione del verso sembra voler metter capo ad una formula ossimorica, come è in san Bernardo, *De laudibus Virginis Mariae*, homilia IV, § 9, PL 183, col. 84C, il quale scrive:

“Ecce”, inquit, “ancilla Domini, fiat mihi secundum verbum tuum”. Semper solet esse gratiae divinae familiaris virtus humilitas. Deus enim superbis resistit, humilibus autem dat gratiam. Humiliter ergo respondet, ut sedes gratiae praeparetur. “Ecce”, inquit, “ancilla Domini”. Quae est haec *tam sublimis humilitas*, quae cedere non novit honoribus, inolescere gloria nescit? Mater Dei eligitur, et ancillam se nominat. Non mediocris revera humilitatis insigne, nec oblata tanta gloria oblivisci humilitatem. Non magnum est esse humilem in abiectione; magna prorsus et rara virtus, humilitas honorata.

In realtà, come per il verso iniziale del canto, le cose non stanno così e non possono stare altrimenti. Le attribuzioni a Maria anche in questo caso sono due, ma come nel verso 1 del canto il mistero di Maria rientra nel mistero dell’incarnazione del Figlio. Il riferimento unico, in forma di comparazione, «più che creatura» sembra avvalorare in partenza una funzione ossimorica del sintagma «umile e alta», ma i due termini sembrano rientrare in due campi semantici diversi: «umile» sembra porsi sul piano antropologico, nel senso della disposizione etica e mentale di Maria nell’accogliere senza riserve il piano divino; «alta» sembra invece porsi sul piano ontologico del mistero creaturale, in relazione alla natura umana e divina del Figlio. Umile rientra poi tra gli epiteti statuari di Maria, nel rango delle sue virtù, in coppia con altre attribuzioni, come si può rilevare da questo breve accertamento condotto nel campo dell’innografia mariana medioevale:

prudens et humilis
simplex et humilis
patiens et humilis
pauper et humilis

vera et humilis
mitis et humilis
humilis et pia
humilis et mansueta.

Ma la sua posizione di creatura umile e alta si situa chiaramente nel mistero della generazione del Figlio, come si riscontra in questa sequenza metrica o inno *De beata Maria Virgine*, del secolo XIV (AH, vol. 10, n. 132, pp. 102-103):

- | | |
|---|--|
| 1a. Ave, stella marium,
Maria, spes tristium,
specula consilii, | 1b. Organum laetitiae,
lucerna miseriae,
conclave subsidii. |
| 2a. Orbis sustentaculum,
coeleste spectaculum,
gratiarum legio, | 2b. <i>Ut matris et virginis
sic Dei et hominis
in te nupsit unio.</i> |
| 3a. Amor vincens omnia,
tua flexum gratia,
Dei vicit filium, | 3b. Verbum carnem faciens
et vitam trajiciens
ad usus mortaliū. |
| 4a. <i>Tam alta, tam humilis,
ad texendum habilis</i> | 4b. Terrae ligas aethera,
sursum trahis infera |

- | | |
|---|---|
| <p>5a. <i>tanti pacti fibulam;</i>
Trahe nos, o domina,
non tam per certamina
quam gratis ad bravium,</p> | <p>5b. <i>per mirandam copulam.</i>
Et quem pro memoria
tenes inter brachia,
dona nobis filium.</p> |
|---|---|

La sua relazione con il figlio e la sua posizione nell'ordine del creato è molto bene sintetizzata in questo inno del XIV secolo, *De beata Maria Virgine*, di cui riportiamo le prime strofe (AH, vol. 8, n. 86, p. 72):

- | | |
|---|--|
| <p>1a. <i>Coeli solem profert stella,</i>
Dei prolem de puella
sacro fonte gremio,
2a. <i>Nata nati, mater patris,</i>
<i>virgo tenet nomen matris,</i>
<i>virgo, mater, filia.</i></p> | <p>1b. <i>Parit mater patre carens,</i>
<i>more miro virgo manens,</i>
<i>Deum gestans utero.</i>
2b. <i>Salve stella, mater solis,</i>
<i>condens jubar tantae prolis</i>
<i>intra sacra viscera.</i></p> |
|---|--|

Le prerogative di Maria, creatura alta e umile, sono lo specchio di quelle del Figlio, come si può verificare attraverso le seguenti sequenze:

De Christo Domino
Agnus et leo, mitis set terribilis,
aquila, vermis, *excelsus et humilis.*
(AH, vol. 19, p. 14);

In festo Paschatis
Salve, caro majestatis,
Alta, sancta, humilis,
o quam plena veritatis,
pulchra, mira, nobilis,
tradita heu profanis,
angelis mirabilis.
(AH, vol. 15, p. 49)
(AH, vol. 48, p. 521)

De sancta Afra
1. *Gloriam Deo*
Patri canamus et filio,
sancto paraclito,
2. *Qui ab arce patris*
Deus summus et humilis
3. *Missus venit, mitis*
Intrans uterum virginis,
4. *Ut peccatores sanaret*
et iustos faceret,
5. *Ut congregaret dispersos,*
liberans perditos.
(AH, vol. 54, p. 38)

A questi riferimenti si può aggiungere questo passo di sant'Agostino, tratto dai suoi *Sermones novissimi*, sermo 26D, § 40 (François Dolbeau, *Vingt-six sermons au peuple d'Afrique d'Augustin d'Hippone, retrouvés à Mayence*, Paris, Institut d'études augustiniennes, 1996, p. 397):

Factus est enim in carne mortali, non est tamen factus per peccatum debitor mortis. Semetipsum enim exinanivit formam servi accipiens, in similitudinem hominum factus et habitu inventus ut homo. Quod sic dictum est, ut non eum arbitremur esse mutatum, sed

quia humiliter et serviliter voluit apparere, manens in secreto dominus et deus apud deum, filius aequalis patri, per quem facta sunt omnia. Adsumpta itaque mortalitate et participata nobis cum infirmitate poenae nostrae, purgat a peccatis et ab ipsa mortalitate liberat: ideo dignus qui moriendo interficeret mortem, quia indignus passus est mortem. Iste mediator verus et verax, mediator humilis et excelsus, mediator reducens ad id unde cecidimus. At ille mediator superbus, mediator falsus et fallax, cum peccatoribus hominibus iniquitatem habet communem; mortalitatem autem non habet carnis, et ideo non solvit eorum mortalitatem, cum praebet imitandam iniquitatem, quia, quemadmodum primae vitae iniquitas fecit meritum mortis huius, sic huius vitae iniquitas perseverans facit meritum mortis aeternae. Quam quidem cum his quos seducit communiter diabolus patietur, pro quibus modo non suscipit mortalitatem, quae in carnis mortalitate peragitur; et ideo vult esse mediator, quia unum cum eis habet commune, id est iniquitatem, alterum autem non habet, id est mortalitatem.

Al tempo di Dante la doppia attribuzione a Cristo di umile ed eccelso si ritrova anche nelle *Decretales* di Bonifacio VIII, *Liber sextus*, V, tit. 12, ca. 3 (CIC, Pars secunda, pp. 1112-1113), ove leggiamo:

Iesus Christus, cuius perfecta sunt opera, in suis actibus viam perfectionis exercuit, quod, interdum infirmorum imperfectionibus condescendens, et viam perfectionis extolleret, et imperfectorum infirmas semitas non damnaret, sic infirmorum personam Christus suscepit in loculis, sic et in nonnullis aliis infirma humanae carnis assumens (prout evangelica testatur historia) non tantum carne, sede et mente condescendit infirmis. Sic enim humanam naturam assumpsit, quod in suis operibus perfectus existens, *in nostris factus humilis, in propriis permansit excelsus*. Sic et summae caritatis dignatione ad actus quosdam nostrae imperfectioni conformes inducitur, quod a summae perfectionis rectitudine non curvatur.

Non occorre aggiungere altro per provare che le attribuzioni, «umile e alta», assegnate da Dante a Maria, risultano di natura cristologica, in quanto la Madre condivide con il Figlio tutte le prerogative relative al mistero della divina incarnazione. Esse sono di natura ontologica e non sottendono un mero, quanto ingenuo, portato ossimorico.

**«tu se' colei che l'umana natura
nobilitasti» (vv. 4-5)**

I primi versi della preghiera mettono in luce l'azione mediatrice di Maria nella storia dell'incarnazione del Verbo e della storia della salvezza, dapprima puntando sui suoi requisiti ontologici: essa è insieme Madre del Figlio e Figlia del Figlio; ora però Dante si accinge ad esaltare l'azione di Maria perché ha concorso ad innalzare la natura umana decaduta dopo il peccato dei progenitori. Maria ha concorso all'azione della divina Trinità, ma è nella persona del Figlio che si è attuato l'evento, assumendo egli una doppia natura. Lo ribadisce chiaramente Ruperto di Deutz, nei suoi *Commentaria in evangelium sancti Iohannis*, liber I, CCM 9, p. 16, ove leggiamo:

Homo autem post angelum solus in hoc honore est positus quod ad quaerendum et inveniendum creatorem suum factus est idoneus. Ergo quod ait: vita haec erat uel est lux hominum tale est acsi diceret: rationalitatis lucem soli impertita est naturae hominum. Quod cum ita sit potuit dicere sic: et vita erat angelorum pariter et hominum. *Vtramque enim naturam scilicet angelicam pariter et humanam splendidae rationis nobilitas illustravit quam exinde percepimus quod ut supra dictum est fecit Deus hominem ad imaginem et similitudinem suam*. Verum non angelis sed solis hominibus evangelium scribitur nec enim propter angelos sed propter homines tantum venit Christus, quem qui non receperunt in hoc

maxime evangelio et in ceteris apostolorum dictis arguuntur arguente per illos Sancto Spiritu iuxta quod de illo loquens ipse Christus: ille inquit arguet mundum de peccato quia non crediderunt in me. Bene ergo dictum est, nunc lux hominum tantum.

L'argomento viene ripreso e approfondito dall'Aquinate nel commento alle *Sentenze* di Pietro Lombardo, è a dire *In III Sententiarum*, d. 6, q. 3, a. 2, resp. ad arg. 1, che così argomenta:

Ad primum ergo dicendum, quod humana natura in Christo habet aliquam similitudinem cum accidente, et praecipue cum habitu, quantum ad tria. Primo, quia advenit personae divinae post esse completum, sicut habitus, et omnia alia accidentia. Secundo, quia est in se substantia, et advenit alteri, sicut vestis homini. Tertio, quia melioratur ex unione ad verbum, et non mutat verbum; sicut vestis formatur secundum formam vestientis, et non mutat vestientem. Unde antiqui dixerunt, quod vergit in accidens; et quidam propter hoc addiderunt, quod degenerat in accidens: quod tamen non ita proprie dicitur; *quia natura humana in Christo non degenerat, immo magis nobilitatur*.

E viene poi riproposto ed approfondito dallo stesso Dottore Angelico nella *Summa Theologiae*, pars III, q. 31, a. 4, che ha per tema, «utrum decuerit Christum nasci de femina»; così egli risponde:

Respondeo dicendum quod, licet filius Dei carnem humanam assumere potuerit de quacumque materia voluisset, convenientissimum tamen fuit ut de femina carnem acciperet. *Primo quidem, quia per hoc tota humana natura nobilitata est*. Unde Augustinus dicit, in libro octogintatium quaest., “hominis liberatio in utroque sexu debuit apparere. Ergo, quia virum oportebat suscipere, qui sexus honorabilior est, conveniens erat ut feminei sexus liberatio hinc appareret quia ille vir de femina natus est”. Secundo, quia per hoc veritas incarnationis adstruitur. Unde Ambrosius dicit, in libro de incarnatione, “multa secundum naturam invenies, et ultra naturam. Secundum conditionem etenim naturae in utero, feminei scilicet corporis, fuit; sed supra conditionem virgo concepit, virgo generavit, ut crederes quia Deus erat qui innovabat naturam; et homo erat, qui secundum naturam nascebatur ex homine”. Et Augustinus dicit, in epistola ad Volusianum, “si omnipotens Deus hominem, ubicumque formatum, non ex materno utero crearet, sed repentinum inferret aspectibus, nonne opinionem confirmaret erroris; nec hominem verum suscepisse ullo modo crederetur; et, dum omnia mirabiliter facit, auferret quod misericorditer fecit? Nunc vero ita inter Deum et hominem mediator apparuit ut, in unitate personae copulans utramque naturam, et solita sublimaret insolitis, et insolita solitis temperaret”. Tertio, quia per hunc modum completur omnis diversitas generationis humanae. Nam primus homo productus est ex limo terrae sine viro et femina; Heva vero producta est ex viro sine femina; ceteri vero homines producuntur ex viro et femina. Unde hoc quantum quasi Christo proprium relinquebatur, ut produceretur ex femina sine viro.

Sulla stessa posizione si colloca anche Raimondo Lullo, nel suo *Liber praedicationis contra Iudaeos*, cap. 30, CCM 38, p. 51, che chiarisce il problema dell'incarnazione del Figlio facendo riferimento alla natura della divina Trinità, e scrive:

Christiani autem credunt in essentia divina trinitatem esse sicut in sua deitate; in qua credunt deitatem, deitatum et deitare esse. Et hoc sic, quod deitans sit Deus Pater et deitatus Deus Filius et deitare per amare Spiritus Sanctus, et omnes tres sunt distincti personaliter; et sunt unus Deus. Non autem, quod Pater sit unus Deus et Filius alius Deus et Spiritus Sanctus alius Deus. Sed omnes tres sunt unus Deus, trinus in personis. Et sic habent christiani bonam, magnam et virtuosam fidem; Iudaei et Saraceni non attingunt nec attingere possunt, existentes obstinati in sua lege. Et sic sequitur, quod lex christianorum sit vera, aliae vero falsae; quod patet satis plene. Christiani quidem credunt in incarnatione filii Dei. Idcirco habent magis altam fidem quam Iudaei et Saraceni, qui non credunt in ipsa. *Quoniam sicut anima rationalis, iuncta corpori hominis, exaltat et nobilitat naturam corporalem ad altitudinem bonitatis, magnitudinis et virtutis, sic natura divina, coniuncta*

cum humanitate Christi, exaltat et sublimat totum universum creatum ad altitudinem, scilicet ad bonitatem, magnitudinem et virtutem, etc. Ratio huius est, quia natura divina est iuncta cum natura humana Christi.

**«sì che 'l suo fattore
non disdegnò di farsi sua fattura» (vv. 5-6)**

Il tema precipuo della prima terzina della preghiera di san Bernardo è costituito, da una parte, dal mistero della maternità verginale di Maria e dalla sua doppia relazione con il Figlio, e, dall'altra, dalla doppia natura del Figlio e dell'unicità della sua persona; nella seconda terzina il santo riprende il tema della doppia natura del Figlio, considerato come fattore, nel mistero della Trinità, e fattura, nel mistero dell'incarnazione, in funzione chiaramente dogmatica e antieretica.

Il termine *factor*, riferito a Cristo quale seconda persona della Trinità e creatore, si afferma dapprima con Tertulliano, proprio in polemica antieretica, contro Ermogene e Marcione, ove leggiamo:

In principio erat sermo, - in quo principio scilicet Deus fecit caelum et terram - et sermo erat apud Deum, et Deus erat sermo. Omnia per illum facta sunt, et sine illo factum est nihil. Cum igitur et *hic manifestetur et factor, id est deus, et facta, id est omnia*, et per quem, id est sermo, nonne et unde omnia facta essent a Deo per sermonem exegisset ordo profiteri, si ex aliquo facta essent? ita quod non fuit, non potuit scriptura profiteri, et non profitendo satis probavit non fuisse, quia profiteretur, si fuisset (*Adversus Hermogenem*, CSEL 13, p. 149);

Quis dominus caeli inuocabitur, qui non prius factor ostenditur? gratias enim, inquit, ago et confiteor, domine caeli, quod ea, quae erant abscondita sapientibus et prudentibus, revelaveris parvulis. Quae ista? et cuius? et a quo abscondita? et a quo revelata? si a Deo Marcionis abscondita et revelata, qui omnino nihil praemisera, in quo aliquid absconditum esse potuisset, non prophetias, non parabolas, non visiones, non ulla rerum aut verborum aut nominum argumenta per allegorias et figuras vel aenigmatum nebulas obumbrata? sed ipsam magnitudinem sui absconderat, quam cum maxime per Christum revelabat. Satis inique (*Adversus Marcionem*, liber IV, CSEL 14, p. 503).

Il termine *factor* viene subito ripreso da Lattanzio, da Cipriano di Cartagine, da sant'Ambrogio, da sant'Agostino, da san Girolamo, da Giovanni Cassiano, e così via, fino a diventare un termine equipollente a *creator* e ad esso sostitutivo. L'accostamento di *factor* e *factura*, per designare la doppia natura di Cristo, si afferma di conseguenza subito dopo, con Eusebio Vercellense, con Sant'Ambrogio, con sant'Agostino, che, a proposto dell'affermazione di Cristo nel Getsemani, «tristis est anima mea», riportata da Matteo, 26, 38, scrive (sermo 275B, CCL 41, p. 25):

Quaero ergo in his verbis verba illa tua, potestatem habeo ponendi animam meam, et potestatem habeo iterum sumendi eam. Unde audio, tristis est anima mea usque ad mortem? nemo tollit eam: quare tristis es? Potestatem habes ponendi animam tuam: quare dicis, Pater, si fieri potest, transeat a me calix iste? Respondet interroganti, et dicit tibi: homo, in carne mea te suscepi: numquid ergo, si in carne mea te suscepi, in voce mea non te suscepi? Quando dico, potestatem habeo ponendi animam meam, et potestatem habeo iterum sumendi eam, *sicut factor me loquor*; quando dico, tristis est anima mea usque ad mortem, *sicut factura te loquor*. Gaude de me in te, agnosce te in me. quando dico, potestatem habeo ponendi animam meam, adiutorium tuum sum; quando dico, tristis est anima mea usque ad mortem, speculum tuum sum.

A cui si può affiancare Giovanni Cassiano, che, in polemica contro Nestorio, scrive e precisa il concetto di *factura*, come *non communis* (*De incarnatione Domini contra Nestorium*, VI, cap. 6, CSEL 17, p. 332):

Numquid etiam tu ipse dixisti? ubi hic statua, ubi organum tuum? Tuum, inquam: absit enim ut hoc alterius sit quam tuum. Ubi illud quod dominum Iesum Christum statuae instar adfirmans non quia Deus, sed quia imago Dei sit adorandum putas et ex domino maiestatis organum faciens non propter se eum, sed propter eum qui quasi in eo spiret ac resonet honorandum esse blasphemias? Dixisti in symbolo dominum Iesum Christum natum ex Deo Patre ante omnia saecula et non factum; quod utique non nisi unigenito tantum filio dei competit, ut nativitas illius factura non sit et natus tantummodo, non factus esse dicatur, quia contra rationem rei ipsius atque honorem est, ut factor omnium factura esse credatur et sic ipse auctor coeptorum omnium coeperit, sicut ab eo cuncta coeperunt. *Et ideo natus, non factus dicitur, quia singularis ei est nativitas, non factura communis: et cum sit Deus ex Deo natus, totum necesse est habeat diuinitas geniti, quidquid magnitudo generantis.*

Senza però trascurare questo straordinario passo di Ildefonso Toletano, nel suo *De virginitate sanctae Mariae* (CCL 114A, p. 262-263), che dà uno straordinario rilievo al tema della doppia natura di Cristo:

Gratulatus ego cum angelis, laetatus cum vocibus angelicis, exultans cum angelorum hymnis, gaudens cum angelorum praeconiis, gratulor cum domina mea, laetor cum matre domini sui, exulto cum ancilla filii sui, *gaudeo cum ea quae facta est mater factoris sui, iucundor cum ea ex qua factum est caro Verbum Dei*, quia credidi cum ea quod de se novit me cum et ipsa, quia cognovi quod sit virgo genetrix, quia sapio quod sit generans virgo, quia scio quod virginitatem illius conceptio non amisit, quia didici quod partum eius immobilis virginitas antecessit, quia teneo quod partus eius virginitatis gloriam non reliquit, quia tam vere haec omnia amo quam vere illa pro me facta esse cognosco. Me cum enim est quod per ipsam factum est ut ex eo natura Dei mei sese copularet naturae meae, ex quo natura mea transiret in Deo meo esset que unus *Christus Verbum et caro, Deus et homo, idem factor et factura*, idem plasmator et plasma, idem conditor et conditionis forma, idem operator et adsumpti operis veritas, idem qui fecit et quod fecerat, idem qui fecerat et quod fecit. Ipse adsumptor, ipse adsumptus, et, ut expressius quod ipse dat de ipso loquar, ipse omnipotens, pro me autem et pro salute mea ipse exinanitus. Ipse fortis, ipse infirmus; ipse salus mea, ipse et vulneratus pro me; ipse sanitas mea, ipse pro me vulnere caesus; ipse virtus Dei, ipse pro me humilis Deus; ipse vivens, ipse mortuus; ipse vita mortis nescia, ipse vita mortem sustinens et devincens; ipse ante mortem mori nescius, ipse post mortem sine dominio mortis; ipse de caelo veniens, ipse sepulcrum adgrediens; ipse sepulcrum relinquens, ipse caelos repetens; ipse ad inferna in anima humana descendens, ipse de inferno potestate divina sanctorum animas liberans; ipse in sepulcro iacens ut homo, ipse de sepulcro resurgens per Deum; ipse de morte liberans, ipse inter mortuos liber;

a cui viene fatta seguire la glossa esplicativa e chiarificatrice:

Et haec omnia idem Christus, atque omnia in uno eodem que Christo, pro unione personae, non pro confusione naturae.

Nel repertorio innografico medioevale la coppia *factor/factura* ricorre in una quindicina di riferimenti. Tra questi proponiamo due esempi significativi, il primo, strofe 1-6 del *Rhythmus sanctae Mariae virginis* di san Pier Damiani (ediz. M. Loktranz, 1964, «Studia latina stockholmiensia», 12, p. 76; AH 11, n. 90, p. 57; AH 48, n. 54, p. 52); il secondo, tratto da un'antifona del XIV secolo, da intonarsi nella prima ora del vespro nel giorno della Concezione di Maria (AH 5, n. 15, p. 57):

Rhythms sanctae Mariae Virginis.

- | | |
|--|---|
| <p>1. O genetrix aeterni,
Virgo Maria, verbi,
quae vox, quae lingua carnis
par erit tuae laudis?</p> <p>3. <i>Immensum concepisti,
parentem peperisti;
fit factor ex factura,
creans ex creatura.</i></p> <p>5. Servi forma indutus,
divina non exutus
suscepit quidem tua
sed non amisit sua.</p> | <p>2. Tu nova maris stella,
celsa poli fenestra,
scala, quae caelum terris
iungis, ima supernis.</p> <p>4. Quem mundus ferre nequit,
totum vulga concepit;
quo circuitur aether,
puellae clausit venter.</p> <p>6. Oritur ortus rerum,
fit antiquus dierum,
orbis origo coepit,
factus ex his, quae fecit</p> |
|--|---|

De conceptione beatae Mariae Virginis

Antiphona

- | | |
|--|---|
| <p>1. Ab aeterno ordinata,
mater Deo praeparata,
per te cunctis salus data,
quae per Evam est sublata.</p> <p>3. Castae matris coelibatus
patet Moysi praenotatus,
quando rubus est monstratus,
flammis tactus non crematus.</p> <p>5. <i>En antiqua carnis jura
mutat nova genitura,
et dum factor fit factura,
suum perdit jus natura.</i></p> | <p>2. Benedicta mulierum
stella fundens solem verum,
jubilate Dei clerum
tibi carmen fac sincerum.</p> <p>4. <i>Dulcem virga profert florem
suavem vitis dat odorem,
cum jam suum genitorem
nata parit praeter morem.</i></p> |
|--|---|

Questo testo è particolarmente rilevante perché presenta, in forma abbreviata, l'intera storia di Maria, l'essere stata predesignata ad accogliere nel suo seno il Salvatore e, quale verga, a generare il fiore, come è anche nei versi 1-9 della preghiera innalzata da san Bernardo.

**«Nel ventre tuo si raccese l'amore,
per lo cui caldo ne l'eterna pace,
così è germinato questo fiore.» (vv. 7-9)**

I versi sono di straordinaria forza enunciativa e rappresentativa e ci presentano il mistero della gestazione del Figlio da parte della Madre. Essi mettono in luce tre aspetti: il riferimento al ventre materno di Maria, in cui si è manifestato l'evento; il riferimento alla natura divina, da cui è scaturito l'evento; l'oggetto dell'evento, la germinazione del figlio-fiore. In forma di straordinaria sintesi dottrina ci viene qui proposto l'evento come azione dell'amore divino attraverso la donna prescelta dall'«eterno consiglio», azione scaturita dal seno della stessa Trinità e predetta in forma di profezia nell'Antico Testamento: da una parte l'*agens*, l'amore; dall'altra il luogo dell'eterno pensiero, la mente divina; infine la germinazione del fiore, il Figlio. I versi, pur nell'ordine metaforico: «si raccese», «per lo cui caldo», «è germinato», sono di grande rigore dottrinario e teologico, purtroppo banalizzati da una critica volgare, che è giunta a vedere nella germinazione del fiore l'atto di nascita dello stesso empireo, la rosa in cui sono collocati tutti i beati. Ma su questo problema si veda il nostro contributo, proposto in più riprese: «*Il nome del bel fior ch'io sempre invoco*» (Pd 23, 88), «Studi medievali

e moderni», 2003, 1, pp.87-121; «*Il nome del bel fior ch'io sempre invoco*». *Dante e il nome di Maria*, in *Dante. «L'altro viaggio»*, Pisa, Giardini editori e stampatori, 2007, pp.343-373; *Dante e il nome di Maria*, in *Etica e teologia nella «Commedia» di Dante*, a cura di Erminia Ardisino, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2009, pp.85-113.

Quale corollario a questi straordinari versi danteschi si può proporre un significativo passo di san Bernardo, tratto dalla seconda delle sue *Homiliae super missus est in laudibus Virginis Matris*, §§ 6-7, ediz. J. Leclercq, IV, p. 24 ; dopo aver citato il passo di Isaia 11, 1, «et egredietur virga de radice jesse, et flos de radice eius ascendet», egli glossa:

In hoc tamen Isaiae testimonio, florem Filium, virgam intellige Matrem, quoniam et virga floruit absque germine, et virgo concepit non ex homine. Nec virgae virorem floris laesit emissio, nec virginis pudorem sacri partus editio,

E tosto aggiunge:

Proferamus et alia Virgini Matri Deo que Filio congrua de Scripturis testimonia. Quid illud Gedeonis significat vellus, quod utique de carne tonsum, sed sine vulnere carnis in area ponitur, et nunc quidem lana, nunc vero area rore perfunditur, nisi carnem assumptam de carne Virginis et absque detrimento virginitatis? Cui utique, *distillantibus caelis, tota se infudit plenitudo divinitatis, adeo ut ex hac plenitudine omnes acciperemus, qui vere sine ipsa non aliud quam terra arida sumus*. Huic quoque Gedeonico facto propheticum dictum pulchre satis convenire videtur, ubi legitur: 'Descendet sicut pluvia in vellus'. Nam per hoc quod sequitur: 'et sicut stillicidia stillantia super terram', idem intelligi datur, quod per inventam rore madidam aream. Pluvia nempe voluntaria, quam segregavit Deus hereditati suae, placide prius et absque strepitu operationis humanae, suo se quietissimo elapsu virgineum demisit in uterum; postmodum vero ubique terrarum diffusa est per ora praedicatorum, non iam sicut pluvia in vellus, sed sicut stillicidia stillantia super terram, cum quodam utique strepitu verborum ac sonitu miraculorum.

«nel ventre tuo» (v. 7)

Il riferimento al ventre materno di Maria è piuttosto diffuso in sede di mariologia medioevale e nell'innografia mariana. In sede innografica la locuzione relativa: *in ventre tuo, ex ventre tuo, de ventre tuo*, ricorre ben dodici volte. Ai fini della nostra rassegna basti qui la presentazione della sequenza *De sancta Maria, O virga, o diadema*, di Ildegarde di Bingen (CCM 91B, carmen 20, p. 397; AH 50, n. 326, pp. 485-486), che esplica, in forma di *amplificatio*, tutti riferimenti dei versi in questione:

- 1a. *O virga ac diadema*
O virga ac diadema
purpure regis,
que es in clausura tua
sicut lorica:
- 1b. Tu frondens floruisti
in alia vicissitudine
quam Adam omne genus humanum
produceret
- 2a. *Ave, ave, de tuo ventre*
alia vita processit
qua Adam filios suos
denudauerat.
- 2b. *O flos, tu non germinasti de rore*

- nec de guttis pluvie,
nec aer desuper te volavit,
sed divina claritas
in nobilissima virga te produxit.*
- 3a. O virga, floriditatem tuam
Deus in prima die
creature sue previderat.
- 3b. Et te Verbo suo
auream materiam,
o laudabilis Virgo, fecit.
- 4a. O quam magnum est
in viribus suis latus viri,
de quo Deus formam mulieris produxit,
quam fecit speculum
omnis ornamenti sui
et amplexionem
omnis creature sue.
- 4b. Inde concinunt celestia organa
et miratur omnis terra,
o laudabilis Maria,
quia Deus te valde amavit.
- 5a. O quam valde plangendum et lugendum est
quod tristitia in crimine
per consilium serpentis
in mulierem fluxit.
- 5b. Nam ipsa mulier
quam Deus matrem omnium posuit
viscera sua
cum vulneribus ignorantie decerpsit,
et plenum dolorem
generi suo protulit.
- 6a. Sed, o aurora,
*de ventre tuo
novus sol processit,*
qui omnia crimina Eve abstersit
et maiorem benedictionem per te protulit
quam Eva hominibus nocuisset.
- 6b. Vnde, o Salvatrix,
que novum lumen
humano generi protulisti:
collige membra Filii tui
ad celestem armoniam.

Riguardo al tema di Maria gravida, nella tradizione figurativa miniata non c'è nulla di analogo a quanto si verificherà con Piero della Francesca, nell'affresco della Madonna del parto, 1460-1465, conservato ora nel Museo della Madonna del Parto a Monterchi: Maria, maestosa nel portamento e nell'abito, di colore azzurro chiaro, posa dolcemente la mano destra su un lembo bianco della veste, leggermente aperta nella parte anteriore, da cui si intravede il turgore del ventre; ai suoi lati due angeli alati sorreggono, rispettivamente con la mano destra e con la mano sinistra, l'estremità del tendaggio da cui fuoriesce nimbata la figura di Maria.



Figura 21.

Maria, con il bambino al centro del suo ventre

Raccolta letteraria

Lyon, Bm, ms. 168, f. 216r, miniatura di scuola francese, fine XV secolo

Tra le miniature tardo medievali una particolare attenzione merita la miniatura (**Figura 21**) del ms. 168 della Bm di Lyon, f. 216r, fine XV secolo, di scuola francese, contenente una miscellanea di testi letterari, che rappresenta in un capolettera, lettera A istoriata, la Vergine, a statura eretta, in abito lilla e con il mantello azzurro, con la corona regale in testa, con alle sue spalle un giardino fiorito e ai suoi piedi, genuflesso e orante, il committente: la veste di Maria è aperta nella parte anteriore, in forma di mandorla, entro cui si trova effigiato, in posizione eretta, il divino infante.

Il capolettera apre l'inno, *Ave Virgo gratiosa*, riportato, con notevoli varianti, in AH 19, n. 17, p. 22, e assegnato però al XVI secolo. Dato l'interesse, anche letterario, ne riportiamo i primi versi, con ritocchi alla punteggiatura:

Ave Virgo gratiosa, stella sole clariore,
Mater Dei gloriosa, sano melle dulcior,
rubicunda plusquam rosa, lilio candidior,
tu es valde speciosa, cunctis speciosior,
imperatrix es in polo, regens sine inimico.

Nondimeno, anche tra le miniature fino all'età di Dante, non mancano pregevoli reperti che ci possono aiutare a comprendere la formazione di un nuovo modello iconografico. Questo modello non riguarda però il tema specifico della figura di Maria gravida, ma il tema della Visitazione. Il tema della Visitazione si organizza in tre modelli: Modello A, largamente attestato: Elisabetta e Maria si abbracciano; modello B1, poco attestato: Maria abbraccia Elisabetta e le pone una mano sul ventre; modello B2, più attestato del precedente: Elisabetta abbraccia Maria e le pone una mano sul ventre. Quest'ultimo modello rappresenta una vera novità nell'ambito delle figurazione secolare relativa a Maria incinta e ad esso conviene perciò fare precipuo riferimento.

MODELLO A

Si presentano solo due riferimenti. New York, PML, ms. M 153, f. 14v, 1228-1234, salterio e libro d'ore, miniatura di scuola francese (Parigi): miniatura a due registri: registro inferiore, visitazione; registro superiore, annunciazione; registro inferiore: Maria, a destra ed Elisabetta, a sinistra, sono al centro di un ovale; Maria, nimbata, con il nimbo rosso marrone, la veste rosso marrone e il manto blu, protende le mani per abbracciare Elisabetta, la mano destra sulla spalla della parente, il braccio sinistro posto sotto il braccio destro di Elisabetta; Elisabetta, nimbata, in veste blu e manto rosso marrone, protende le braccia verso Maria; registro superiore: sulla sinistra, l'arcangelo Gabriele: sulla destra, Maria, nimbata, con il nimbo rosso lilla, la veste rosso marrone e il manto blu; sulla destra si sporge entro il cerchio, a lambire il manto che avvolge la testa di Maria, la figura dello Spirito Santo, in forma di colomba.



Figura 22.

Maria ed Elisabetta si abbracciano
Salterio e libro d'ore

New York, PML, ms. M 97, f. 8v, miniatura di scuola francese, 1260-1270

– New York, PML, ms. M 97, f. 8v, 1260-1270, salterio e libro d'ore, miniatura di scuola belga: le due donne, con il nimbo aureo, si abbracciano, rispettivamente con la mano destra dietro le spalle e la mano sinistra protesa in avanti a toccare il manto; Maria, a destra, ha il manto azzurro e la veste marrone chiaro, Elisabetta, a sinistra, ha il manto rosso opaco e la veste marrone chiaro; le due figure, a statura eretta e protese in avanti l'una verso l'altra, sono poste in un'edicola a forma di cuspide, entro una cornice costituita da mura urbane. **(Figura 22)**

MODELLO B1

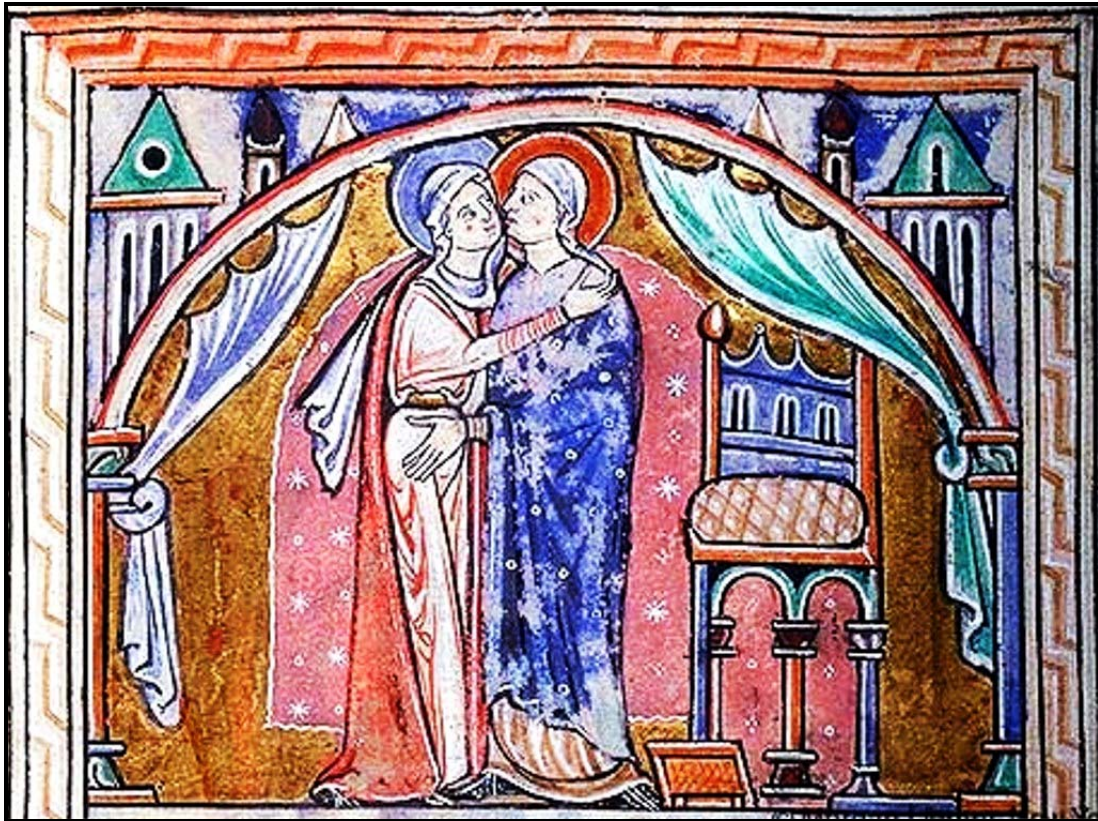


Figura 23.

Maria pone la mano sul ventre di Elisabetta

Salterio

New York, PML, ms. M 43, f. 19r, miniatura di scuola inglese, 1210-1220

Si presenta solo questo riferimento. (**Figura 23**) New York, PML, ms. 43, 19r, 1210-1220, salterio, miniatura di scuola inglese (Oxford): miniatura a piena pagina, a due registri; registro inferiore, natività: Maria, nimbata, è coricata a letto, posizionata verso sinistra; a destra, all'estremità del letto, san Giuseppe, nimbato e pensoso; a fianco di Maria, il lettuccio con il bambino, nimbato; sullo sfondo, al centro, il bue e l'asino; registro superiore, visitazione: scena di un interno domestico, Maria, a destra, ed Elisabetta, a sinistra, sono poste sotto un ampio tendaggio, aperto al centro; Maria è nimbata, con il nimbo rosso, in veste bianco lilla e il manto azzurro intenso, punteggiato da cerchietti bianchi, a modo di stelle; Elisabetta, nimbata, con il nimbo celeste, la veste bianca orlata di rosso e il manto rosso pallido; Maria abbraccia Elisabetta e le pone la mano sinistra sul ventre; Elisabetta abbraccia a sua volta Maria e le pone la mano destra sulla spalla sinistra; la figura di Maria è più imponente di quella di Elisabetta, segno di gravidanza più pronunciata.

[L'estensore della scheda annota al riguardo: «Virgin Mary: Visitation – Virgin Mary, nimbed, veiled, embraces Elizabeth, nimbed, veiled, with her left hand on the Virgin's abdomen». Nel registro dei codici iconografici la posizione di Maria è quasi sempre a destra, cioè occupa la posizione del figlio; la figura di Maria è più rilevata rispetto a quella di Elisabetta e presenta qui altri due tratti iconografici specifici: il nimbo rosso e il manto blu punteggiato a modo di stelle. Non occorre aggiungere altro. Il manto di stelle si addice sempre e solo a Maria.]

MODELLO B2

New York, PML, ms. 101, f. 14v, ca. 1250, salterio, miniatura di scuola francese (Beauvais); miniatura a due registri verticali: registro inferiore, due scene: scena di sinistra, natività; scena di destra, annuncio ai pastori; registro superiore, due scene: scena di sinistra, annunciazione; scena di destra: visitazione: le due donne sono nimbate, il capo coperto, da un lembo del mantello, Elisabetta, e da un panno bianco, Maria; entrambe sono in posizione verticale e si protendono in avanti per abbracciarsi: Maria, con il mantello azzurro cupo e la veste bianca, appoggia la mano destra sulla spalla della parente e con la mano sinistra le sorregge il braccio; Elisabetta, con il mantello lilla e la veste azzurro chiaro, appoggia le mani sul seno di Maria.



Figura 24.

Elisabetta con la mano destra lambisce il ventre di Maria

Libro d'ore

London, BNL, ms. Harley 928, f. 4r, miniatura di scuola inglese, fine XIII secolo

– **(Figura 24)** London, BNL, ms. Harley 928, f. 4r, fine XIII secolo, libro d'ore, miniatura di scuola inglese: le due donne sono a statura eretta, Elisabetta, nimбата, con

il mantello rosso e la veste azzurra, appoggia la mano destra sotto il mento di Maria e con la mano destra abbassata le lambisce il ventre; Maria, con il nimbo aureo, il manto azzurro e la veste rossa, ha il libro in mano e presenta il busto leggermente inclinato, come se avvertisse il peso della gravidanza.



Figura 25

Elisabetta in ginocchio di fronte a Maria

Libro d'ore

London, BNL, ms. Yates Thompson 45, f. 33r, miniatura di scuola francese, 1375 ca.

– (**Figura 25**) London, BNL, ms. Yates Thompson 45, f. 33r, 1375 ca., libro d'ore, miniatura di scuola francese: le due donne hanno il nimbo d'oro, la veste grigia, venata di bianco, su sfondo azzurro; Elisabetta è in ginocchio di fronte a Maria e con le due mani le abbraccia il ventre turgido; Maria, con il libro in mano e i capelli chiari, ha il volto inclinato in avanti, come per osservare il turgore del ventre. – Marseille, Bm, ms. 111, f. 8r, 1280-1290, libro d'ore, miniatura di scuola francese: Maria ed Elisabetta sono a statura eretta, il capo nimbato e avvolto da un panno bianco; Elisabetta, con il

manto lilla carico e la veste azzurra, protende la mano destra per abbracciare la cugina; Maria, il manto azzurro, tessuto di rosso all'interno, e la veste azzurro pallido, ha il libro in mano nella sinistra e appoggia la mano destra sulla spalla di Elisabetta; Maria ha il capo reclinato in avanti e il ventre appare decisamente turgido. – New York, PML, ms. 60, f. 4r, ca. 1300, libro d'ore, miniatura di scuola francese: capolettera istoriato (lettera D): le due donne sono nimbate e a capo velato da un tessuto bianco; le vesti sono degli stessi colori ma invertiti: manto azzurro e veste rossa, Maria; manto rosso e veste azzurra, Elisabetta; Maria tiene nella mano sinistra il libro e appoggia la mano destra sulla spalle della parente; Elisabetta tiene la mano destra sulla spalla di Maria e con la destra le lambisce il ventre turgido.



Figura 26.

Elisabetta, inginocchiata, tocca il ventre turgido di Maria

Libro d'ore - Paris, BNF, ms. latin 18014, f. 32v, miniatura di scuola francese, 1385-1390

– **(Figura 26)** Paris, BNF ms. latin 18014, f. 32v, 1385-1390, libro d'ore, miniatura di scuola francese (Jacquemart de Hesdin): le due donne sono nimbate, con un ampio

cerchio aureo; Maria è a statura eretta, con i capelli biondi e una spilla sulla veste, la veste lilla rosato, e il ventre prominente; Elisabetta, sulla destra, coi capelli ingrigiti e un velo in testa, è inginocchiata di fronte a Maria, ha il manto lilla pallido con venature di color rosa tenue, la veste rossa, e con la mano destra abbraccia il fianco sinistro di Maria e con la mano sinistra le tocca il ventre turgido.

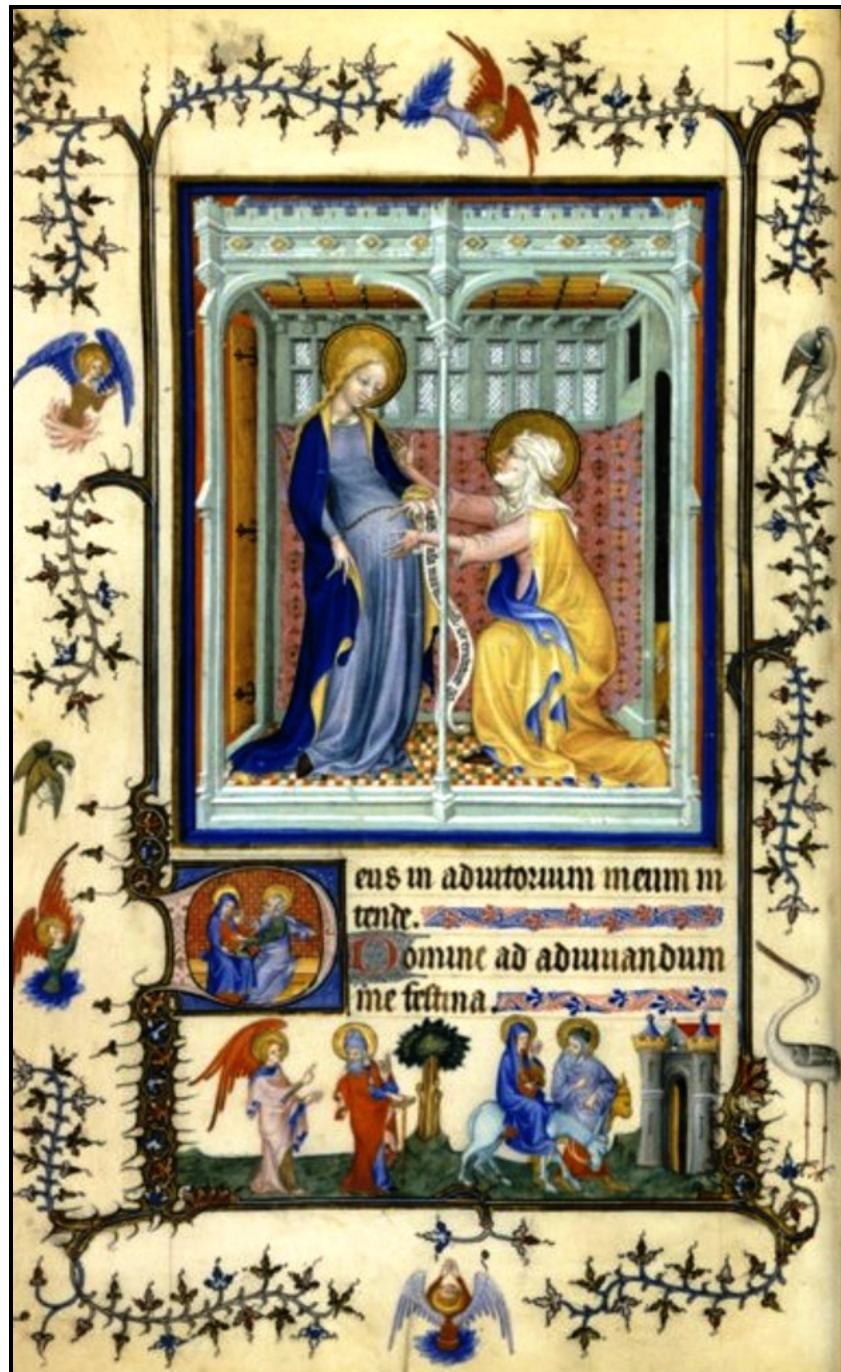


Figura 27.

Elisabetta con la mano sinistra lambisce il ventre turgido di Maria
Libro d'ore

Paris, BNF, ms. nouvelle acquisition latine 3093, f. 28r, miniatura di scuola francese, 1380 ca.

– (Figura 27) Paris, BNF, ms. nouvelle acquisition latine 3093, f. 28r, ca. 1380, libro d'ore, miniatura di scuola francese (Maître du parement de Narbonne): la scena si presenta in forma di edicola a bifora, all'interno di un cortile o di una casa: Maria è

posta in piedi sulla sinistra ed Elisabetta è inginocchiata sulla destra; le due donne sono nimbate, avvolte da un cerchio d'oro: Maria, senza copricapo, ha i capelli biondi, sciolti lungo il dorso, mentre Elisabetta ha il copricapo bianco; il manto di Maria è di colore blu intenso e la veste di colore azzurro cinerino, con riflessi chiari; Elisabetta ha un manto di colore ocre giallo tenue e la veste di colore lilla pallido; Maria è ritta in piedi con le braccia posate lungo i fianchi, Elisabetta protende in alto la mano destra, per accarezzare il volto della Vergine e, con la mano sinistra, le lambisce il ventre turgido: tra le due donne, all'altezza del ventre di Maria, pende verticalmente un lembo bianco con la scritta, «Magnificat anima mea dominum et exultavit spiritus meus in Deo». A partire della fine del XIV il modello rimane fissato in questa forma precipua.

**«si raccese l'amore
per lo cui caldo» (vv. 7-8)**

Straordinaria pericope dantesca sul tema dell'amore divino, sintetizzata in due azioni: l'accensione dell'amore e l'irraggiamento dell'ardore, in forma di calore. Ogni glossa sarebbe qui insufficiente; mi limito perciò a proporre due eccellentissime testimonianze di due grandi autori, Pascasio Radberto e Alano di Lilla: il primo, che prende l'avvio dal mistero dell'annuncio angelico; il secondo, che considera Maria come la *civitas* in cui rifulgono tutte le sue straordinarie virtù, quale *porta charitatis*, riscaldata dall'ardore dello Spirito Santo.

Pascasio Radberto, *De assumptione sanctae Mariae Virginis*, §§ 81-85, CCM 56C, pp. 145-148:

Et ideo [...] imitami quam amatis, imitami beatam et gloriosam virginem, cuius hodie in terris festa colitis. De qua dicitur: 'Maria autem consercabat omnia verba haec', quae de Christo dicebantur, 'conferens in corde suo' (*Luc.* 2, 19). Conferte ergo et vos in cordibus uestris, carissimae, quae de ipso eodem que Domino catholice dicuntur, ut et fidem integram servare possitis, et matrem eius debite venerari, quoniam nullus honor eius alius, nisi cum ille iure honoratur, qui nasci dignatus est ex ea. Ceterum rogo, quaecumque estis filiae, quaecumque matres, cogitate attentius et perpendite diligentius, quibus afficiebatur beata et intemerata virgo doloribus post Christi ad caelos ascensum, expletis omnibus quae de ipso erant ab angelis praedicata, et a prophetis multifarie, multisque modis praesignata, divinis declarata oraculis, virtutibus exhibita, et quae humanitatis sunt ostensa praesagiis. Quaeso, si qua sunt in vobis viscera pietatis, *considerate quo cruciabatur amore, quo ve desiderio aestuabat haec virgo*, dum revolveret animo cuncta quae audierat, quae viderat, quae cognoverat. Puto quod quicquid cordis est, quicquid mentis, quicquid virtutis humanae, si totum adhibeas, non sufficiat, ut cogitare valeas, *quanto indesinenter cremabatur ardore pii amoris, quantis movebatur repleta Spiritu Sancto caelestium secretorum incitamentis*. Quia etsi diligebat Christum ex toto corde et ex tota anima et ex tota virtute, *novis tamen quotidie inflammabatur praesentia absens desideriorum affectibus*, tanto siquidem validius, quanto divinis illustrabatur intus visitationibus. *Quam totam repleverat Spiritus Sancti gratia, totam incanduerat divinus amor*, ita ut in ea nihil esset, mundanus quod violaret affectus, *sed ardor continuus et ebrietas perfusi amoris*. Nam et Christus ab omnibus est amandus ex toto corde et ex tota anima, atque ex tota virtute quaerendus, maxime tamen ab ea ardentius, cuius et Dominus erat et Filius. *Fortassis ergo prae nimio amore, in loco, quo sepultus dicitur, interdum habitasse eam credimus, quatenus piis pasceret internus amor obtutibus*. [...] Denique amor Christi desiderium pariebat.

Alano di Lilla, *Sermones*, sermo 2, *In annuntiatione beatae Mariae, quando evenit dominica in palmis*. «*Gloriosa dicta sunt de te, civitas Dei*» (Ps LXXXVI), PL 210, col. 200B-201A:

Fratres charissimi, Rex regum qui imperat ventis et mari, cujus civitas, latera aquilonis, ut in omnibus rebus suae Trinitatis figuraret imaginem, trinam sibi fabricatus est civitatem; quarum mundus est prima, Ecclesia secunda, Virgo virginum tertia; mundus etenim eleganti similitudine civitatis censetur nomine, quia sicut in civitate Reipublicae majestas servatur, sic mundus sua republica non frustratur. Sicut enim respublica est ordinatus rerum conventus, inter quas, aliae imperant, aliae operantur, aliae obtemperant; sic in mundo quasi in civitate magna, Deus est imperans, angelus operans, homo obtemperans. Similiter Ecclesia, eleganti modo civitatis censetur vocabulo, in qua majores praelati auctoritate disponunt, mediocres singula actione componunt, inferiores se majorum auctoritati subponunt. In hac civitate murus est Christianae fidei fundamentum; caementum, est sanguis martyrum; propugnacula, auctoritates sanctorum; plateae, charitatis latitudo; vallum, humilitatis altitudo; pons, obedientia; janua, eleemosynae. Non inconsequenter etiam Virgo virginum civitatis sortitur vocabulum, in qua imperavit rationis auctoritas, operata est sensualitas, servivit carnalitas; in qua, fuerunt cives, motus rationales; a quibus, discretionem armatis, servata est civitas, ne in eam daemonis grassaretur hostilitas. In hac civitate, murus fuit constantia, caementum temperantia, fortitudo propugnaculum, prudentia vallum. Orientalis porta fides, per quam Sol justitiae in ea illuxit; *meridiana porta charitas, per quam in ea Spiritus sancti ardor incaluit*; septentrionalis porta virginitas, per quam in ea concupiscentia carnalis exstincta est; occidentalis porta humilitas, per quam in ea mundanae tentationes propulsatae sunt.

«ne l'eterna pace» (v. 8)

Il sintagma *aeterna pax, pax aeterna*, viene quasi sempre impiegato per indicare lo stato di beatitudine che l'uomo potrà godere nel paradiso una volta conseguita la salvezza eterna. *Eterna pace* designa dunque lo *status* delle anime in paradiso, nella Gerusalemme celeste, dove la pienezza della vita si manifesta attraverso la contemplazione della divina essenza, come si esprime al riguardo, ad esempio, sant'Agostino, *De civitate Dei*, XIX, cap. 12, CCL 48, p. 678:

Nulla modo tamen inde aliquid legibus summi illius creatoris ordinatoris que subtrahitur, a quo *pax universitatis administratur*; quia, etsi de cadavere maioris animantis animalia minuta nascantur, eadem lege creatoris quaeque corpuscula in salutis pace suis animulis serviunt; etsi mortuorum carnes ab aliis animalibus devorentur, easdem leges per cuncta diffusas ad salutem generis cuiusque mortalium congrua congruis pacificantes, quaque verum trahantur et rebus quibuscumque iungantur et in res quaslibet convertantur et commutentur, inveniunt. Pax itaque corporis est ordinata temperatura partium, pax animae irrationalis ordinata requies appetitionum, pax animae rationalis ordinata cognitionis actionis que consensus, pax corporis et animae ordinata vita et salus animantis, pax hominis mortalis et dei ordinata in fide sub aeterna lege oboedientia, *pax hominum ordinata concordia*, pax domus ordinata imperandi atque oboediendi concordia cohabitantium, pax civitatis ordinata imperandi atque oboediendi concordia civium, *pax caelestis civitatis ordinatissima et concordissima societas fruendi deo et inuicem in deo, pax omnium rerum tranquillitas ordinis*;

e, altresì, in *De civitate Dei*, XIX, cap. 20, CCM 48, p. 687:

Summum bonum civitatis dei cum sit pax aeterna atque perfecta, non per quam mortales transeant nascendo atque moriendo, sed in qua immortales maneant nihil aduersi omnino patiendo: quis est qui illam viam vel beatissimam neget vel in eius comparatione istam,

quae hic agitur, quantislibet animi et corporis externarum que rerum bonis plena sit, non miserrimam iudicet? Quam tamen quicumque sic habet, ut eius usum referat ad illius finem, quam diligit ardentissime ac fidelissime sperat, non absurde dici etiam nunc beatus potest, spe illa potius quam re ista. Res ista vero sine spe illa beatitudo falsa et magna miseria est; non enim veris animi bonis utitur, quoniam non est vera sapientia, quae intentionem suam in his quae prudenter discernit, gerit fortiter, cohibet temperanter iuste que distribuit, *non ad illum dirigit finem, ubi erit deus omnia in omnibus, aeternitate certa et pace perfecta.*

Il sintagma *pax aeterna* designa però anche l'unità divina, nelle sue tre Perone, come leggiamo in Roberto di Boscama, *Liber melorum*, tertius melus, PL 190, col. 1388BC:

Quantum enim charitas, tantum potest ex charitate et cum charitate haec charitatis unitas. *Amicissimae quippe inter se sunt hae duae, unitas et charitas, imo et tria haec, pax, unitas, charitas.* Quam felix, quam bona, quam jucunda in via, quasi peregrinans adhuc et subsolaris trinitas, *trinitas haec charitatis, unitatis et pacis*, quorum singula sunt in singulis, unum in omnibus et unum omnia. Quam desiderabilis, quam utilis, quam necessaria Trinitas haec subsolaris in via, ad viam, ad illam supra solarem via rectissima Trinitatem tendens, *quae est in patria, ubi est aeterna unitas, aeterna pax et charitas, sicut coomnipotens et coaeterna, Pater unitas, pax Filius, charitas vero Spiritus sanctus.* Et haec sunt tria illa, quae Magister discipulis orat et exoptat: "Gratia", inquit, "Domini nostri Iesu Christi et charitas Dei et communicatio sancti Spiritus sit semper cum omnibus nobis" (2 Cor. 13, 13).

Una trilogia affine troviamo nella *Missa contra paganos*, inno *Princeps pacis optime*, strofa 5a, AH 34, n. 66, p. 58, che scandisce: «Pax aeterna, caritas, / Deus, summa bonitas». Di questa guisa l'attribuzione di *pax aeterna* pertiene di necessità anche al Figlio, come troviamo nell'antifona *Coruscans merities*, da recitare o intonare *In 2. Vesperis, Ad Magnificat*, AH 41, p. 47, ove leggiamo:

Coruscans merities,
Gaudiosa requies,
viva salus omnium,
plenum cordis gaudium,
Iesu, pax aeterna,
altmanni antistitis
precibus et meritis
da cum sancis omnibus
nobis te colentibus
gaudia aeterna.

O, come troviamo ancora in AH 54, n. 106, sequenza *In transfiguratione Domini*, strofa 20, che recita:

Hic est Christus pax aeterna,
ima regens et superna,
cui de caelis vox paterna
confert testimonium.

Che Cristo sia *pax* lo aveva già detto comunque anche san Girolamo, *Commentarii in IV epistulas paulinas, Ad Ephes.*, I, PL 26, col. 488:

porro deus domini nostri Iesu Christi, pater autem gloriae, ita intelligendus, ut quomodo dominus noster *Iesus Christus ipse est sermo, sapientia, ueritas, pax, iustitia, fortitudo*, ipse sit etiam gloria, secundum illud quod alibi dicitur: apparebit gloria dei: et in omni pene

veteri lege, scriptum est super tabernaculum testimonii visam esse gloriam Dei. et psalmista canit: exsurge, gloria mea, exsurge.

Raramente il sintagma *pax aeterna* viene invece impiegato per designare la stessa mente divina, in cui è presente il pensiero e tutto l'ordine della creazione. Ma Dante, con il riferimento alla divina mente quale *aeterna pax*, non fa che replicare se stesso in un luogo fondamentale dell'Epistola a Cangrande della Scala, 24, 67, dove l'empireo è definito *in primo sempiterna quiete permanens*. La definizione di Dio come *sempiterna quies*, come pure *aeterna pax*, è, nonostante tutto, attestazione non molto diffusa e Dante si muove qui, come nell'epistola allo Scaligero, precipuamente sulla scorta del *Liber de causis*, del *De motu cordis* di Alfredo di Sareshel e della *Summa theologiae* di Alessandro di Hales. In proposito si veda il nostro contributo, *La dottrina dell'empireo nell'Epistola a Cangrande* (capp. 24-27), «SD», LVII, 1985, pp. 49-143: 55-79 per i riferimenti specifici.

«così è germinato questo fiore» (v. 9)

Per il tema di Maria, verga, e il Figlio, fiore, il riferimento precipuo è Isaia, XI, 1-3:

Et egredietur virga de radice Jesse,
et flos de radice ejus ascendet.
Et requiescet super eum spiritus Domini :
spiritus sapientiae et intellectus,
spiritus consilii et fortitudinis,
spiritus scientiae et pietatis ;
et replebit eum spiritus timoris Domini.

Il passo concerne la nascita e venuta del Messia, del quale si danno due indicazioni: la prima, riguarda la sua genealogia in terra: la verga uscirà dalla radice di Jesse e il fiore discenderà dalla stessa radice; la seconda, riguarda la sua natura divina: su di lui riposa lo spirito di Dio ed egli sarà pieno del timore di Dio. Si tratta di uno dei luoghi precipi per la designazione della doppia natura del figlio. Dante sembra chiaramente riflettere nei due segmenti dei versi 7-8 proprio questo testo di Isaia, in ordine tuttavia invertito: egli fa precedere la generazione del Figlio nella sua natura divina, consustanziale all'amore del Padre; quindi fa seguire la generazione del Figlio, nel rango della sua natura umana, per il tramite di Maria, la Madre, e dello Spirito Santo.

Il verso in questione non ha bisogno di ulteriori spiegazioni e rinvio semplicemente a quanto ho già chiarito, in riferimento al nostro citato studio mariano. Del resto non c'è ragione di equivocare: la radice è Jesse, la verga è Maria, il fiore è Cristo. Che qui si possa vedere una qualche allusione anche all'empireo, la rosa mistica in cui sono collocati gli angeli e i beati, è solo problema di stravaganza critica, volgarmente blasfema.

Dante, in relazione all'immagine del fiore-persona, parla correttamente qui di germinazione. Il termine ha un portato fisico, spirituale e metaforico, in congruenza con la riflessione dei Padri della Chiesa e dei medioevali riguardo alla storia di Maria e di Cristo, nell'ambito delle riflessioni sul testo di Isaia. Gli elementi portanti sono, comunque, tre: Jesse, la radice; Maria, la verga; Cristo, il fiore.

Facendo ora ricorso ad una lemmatizzazione attingibile dal *corpus* degli *Analecta hymnica medii aevi*, si possono trarre delle utili precisazioni: Jesse è la radice, ma

germina a sua volta la nuova radice, così che Maria è insieme verga e radice; il figlio è il fiore germinato dalla radice e dalla verga, e altresì è il frutto di questa germinazione. La sequenza innologica del XII secolo che si può leggere in AH 5, pp. 47-48, ci può aiutare meglio a riformulare il peculiare contenuto non solo dottrinario, ma anche liturgico. Nella ricorrenza della festa della concezione di Maria la liturgia prevede infatti: all'ora prima del vespro, recita dell'antifona, *Gaude, mater ecclesia*; al *Magificat*: l'invocazione, «Ave, decus virgineum»; al mattutino, l'invitatorio: «Eja pervigiles / Domino jubilate, fideles / conceptumque piaie / solemnizate Mariae»; alla prima ora del notturno: antifona, «Gaudes, fidelis concio»; con il responsorio: «Fulget dies hodierna»; al secondo notturno: antifona, «Namque rubus incombustus»; e al responsorio, veniva recitata la sequenza che presentiamo:

1. Sicut rosa inter spinas
illis addit speciem,
sic venustat suam virgo
Maria progeniem,
germinavit enim florem,
qui vitalem dat odorem.
2. *Virga Jesse de radice*
genus duxit inclitum,
oraculis prophetarum
quod fuerat proditum,
inde virgam egressuram
florem Christum parituram.
3. Prophetalis nubem levem
vox dicit ascendere
Salvatorem Aegyptique
tenebras invisere,
ut in mortis caligine
sedentes lustret lumine.

La sequenza è una straordinaria sintesi dei vari riferimenti e ci può aiutare a contestualizzare meglio anche i riferimenti che san Bernardo fa valere nell'ambito della sua preghiera nel canto XXXIII del *Paradiso*. A questa sequenza ci piace affiancare anche una strofa, la strofa dodicesima, sezione *De Deo et de Beata*, tratta dalla sequenza *Symbolum fidei rhythmicum* dell'ottavo secolo, AH 51, p. 303:

Maria virgo vera habetur;
Dei genetrix dicitur;
Verbum enim caro factum
Non in carnem conversum est.
Mariae gremium germinavit,
genuit Deum et hominem,
verun corpus et animam,
ut homo totus sit redemptus.

Al centro di questi versi, come in Dante e san Bernardo, si situa qui il motivo del grembo verginale di Maria, che ha germinato, generato il Figlio, Dio e uomo. Il testo di Isaia non ha però solo un risvolto genealogico e dottrinario, ma anche un risvolto figurativo, che Dante poteva ben conoscere, attraverso la figurazione secolare dell'albero di Jesse, proposta nella sua stessa età da Pietro Cavallini, nel 1308, in un grande affresco posto nel Duomo di Napoli. La rappresentazione dell'albero di Jesse è alquanto diffusa nelle miniature medioevali e non ci è possibile cercare di darne conto

qui, in poche battute, riguardo alla sua forma compositiva e a tutti agli elementi del modello. Il modello risulta comunque così costituito: in basso, al centro, Jesse, coricato su di un fianco, da cui si innalza un albero, sui cui rami e foglie sono disposte le figure della sua discendenza, con al centro, in alto, in genere, ma talora anche in posizione verticale centrale, la persona di Maria, come si può riscontrare nella miniatura della celebre Bibbia di Lambeth, 1150-1170; e pure nella miniatura del Breviario di Isabella la Cattolica, ove Jesse si trova collocato su di un seggio e l'albero si eleva in alto dalle sue spalle; alla sommità del tronco, al centro, viene posta in genere la figura di Maria; dal tronco si dirama poi una serie di ramificazioni, su cui sono posti i vari personaggi del casato di Jesse; al di sopra di Maria si trova di regola collocata, quale vertice, la figura di Cristo.



Figura 28.

Albero di Jesse e Maria madre della misericordia
Salterio

Paris, BNF, ms. Arsenal 1186, f. 15v, miniatura di scuola francese, 1225 ca.

Tra le miniature anteriori all'età di Dante una particolare attenzione merita tuttavia la miniatura, di scuola francese, prima metà del XIII secolo (1225 ca.), Paris, BNF, Arsenal, ms. 1186, f. 15v, contenuta nel salterio appartenuto a san Luigi e a Bianca di Castiglia (**Figura 28**). Il modello figurativo viene qui per così dire semplificato e reso immediatamente più decifrabile nella costruzione e nell'ordine dei suoi elementi. Jesse è

coricato in basso, al centro, rivolto a sinistra, dai suoi lombi si innalza un albero dal breve tronco, sormontato da tre rami, due laterali, in forma di cerchi in cui sono posti vari personaggi (otto figure di profeti e di re), e un ramo centrale, in forma di successione di tre mandorle: nella prima mandorla si può scorgere Davide, intento a suonare la cetra; nella seconda, su di un sedile e a braccia aperte, è posta Maria, in segno di madre della misericordia; nella terza, al vertice, su di un sedile, Cristo con nella mano sinistra il libro (*Liber vitae*), e con la mano destra aperta e alzata in segno di giudizio; sopra la testa di Cristo, esterna all'ovale, troviamo la figura dello Spirito Santo, in forma di colomba, con il becco rivolto verso la testa del Figlio. Ai lati dei tre ovali una serie di volute ramificate, con elementi floreali. La raffigurazione, così costituita, rappresenta una sorta di abbreviazione della storia biblica, con al centro il mistero dell'incarnazione, di Maria e del Figlio, al cui vertice si pone la figura dello Spirito Santo, simboleggiante l'amore che spira, che genera e che tutto governa.

«questo fiore» (v. 9)

Il sintagma *questo fiore*, in ragione del deittico ostensivo *questo*, è stato inteso come riferito anche alla natura dell'empireo, in cui la scena si sta svolgendo. Il *designatum* sarebbe quindi tanto il ventre materno di Maria, quanto l'empireo; ma che si tratti di uno strafalcione non corre dubbio, perché a rigor di logica si sarebbe dovuto essere più cauti nel sostenere che anche l'empireo era stato generato dal ventre di Maria. In proposito, il nostro studio, già citato, «*Il nome del bel fior c'hio sempre invoco*». Dante e il nome di maria, § Maria, la verga; Cristo, il fiore, pp. 363-370 Il sintagma *hic flos* ha infatti una marca applicativa per così dire statutaria, identitaria, tale da togliere ogni equivoco: il sintagma *hic flos*, *flos hic*, serve, in tutti casi in cui ricorre, in CCL, CCM, PL, a designare sempre la natura del Figlio, in riferimento al testo di Isaia. Basti qui al riguardo questo bel passo di Ruperto di Deutz, *De sancta Trinitate et operibus eius*, XVII, CCM 22, p. 970, ove viene detto:

Et illa quidem virga tunc litem diremit querimonias que filiorum Israhel removit qui contra Moysen murmurabant et Aaron tamquam ille sacerdotium traxisset magis fraterno amore quam arbitrio caelesti. Haec autem virga regia *hic flos uirginitatis hic fructus virginei ventris* iudaicam superbiam compescuit percussa gente, deiecta gloria templi manufacti palam que fecit, quia non carnale sed spirituale sacerdotium Deo curae est, quia solus Christus sacerdos in aeternum est non secundum taurorum aut hircorum caedes sed secundum ordinem Melchisedech;

a cui si può affiacare questo altrettanto significativo passo di Ildegarde di Bingen, *Scivias*, Pars 3, visio 8, cap. 15, CCM 43A, pp. 497-498 linea 681:

Vnde et de radice eiusdem virgae ascendit suavissimus odor, qui fuit integra viriditas eiusdem Virginis volans in altissimum modum, Spiritu Sancto eam ita irrigante, quod ex ipsa *almus flos natus est*. Quomodo? Vt *flos* nascitur in agro non seminatus semine, sic surrexit in ea caelestis panis sine radice virilis commixtionis et absque omni humano onere, sed tantum natus in suavitate divinitatis non tactus ulla indignatione peccati, veniens tortuoso serpente nesciente nec eum prorsus tangente. Vnde et *idem flos* latenter illum decepit, ita quod sursum ascendit et genus humanum in peccato conceptum ad alta sustulit, quod ille prius fraudulenter deceperat et in perditionem se cum detraxerat. Et quoniam *hic flos Filius Dei erat*, requievit super eum spiritus Domini, id est spiritus aeternae divinitatis. Quomodo? Quando humilitas exaltata est in *ascensu eiusdem floris*, ubi in irrisione

prostrata est superbia, quam prima mulier attendit cum plus quam deberet habere voluit; secunda muliere servitio Dei se subdente, dum se recognovit parvam in humilitate confessa Deum suum, Spiritus Sanctus ardentem in ipso requievit in quo electa caritas latuit, quae salvavit perditam plebem abstergens crimina et scelera hominum.

Che il sintagma *hic flos* si riferisca senza equivoco a Cristo, lo si può provare prendendo in considerazione il testo *In honorem sanctae crucis* (*De laudibus sanctae crucis*), dell'abate di Fulda, Rabano Mauro (ca. 780-856). Il testo rappresenta ventotto figurazioni simboliche, in forma di figure geometriche e di sequenze di testo; la figura che ci interessa è la n. 23, che ha per titolo, *De numero vicenario et quaternario, de qua ejus sacramenta*. La figura 23 presenta nella prima parte la figura simbolica, quindi il testo poetico che l'accompagna; nella seconda parte la spiegazione del testo e della didascalia poetica. La prima linea del testo e della figura riporta: «Nobilis ecce *micat flos regis* nomine pictus»; il testo poetico riporta a sua volta il testo, cominciando dalla prima linea della figura. Nella seconda parte vengono quindi glossati e chiariti la figura e il testo poetico, nel modo che segue (CCM 100, p. 274; PL 107, col. 288)

En nobilis hic micat flos, et ueri regis, hoc est Iesu Christi, nomine pictus, quem figura sanctae crucis cornibus suis exemplatur laeta facta Christi demonstrando. Senarius ergo numerus, quem per singula cornua terno versu dispositum sancta crux notat, perfectionem passionis Christi nostrae que redemptionis designat; quia sicut in senario numero mundi creatura perfecta significatur, ita et senario numero per Christum, qui in sexta feria crucifixus est, mundi reparatio perfecta insinuat.

Il termine *flos* ricorre solo otto volte in Rabano, di cui ben quattro nel testo in questione, in precedenza dunque anche nella figurazione 16, nella relativa sezione metrica e quindi nella *declaratoria* posta nella seconda parte, con riferimento esplicito al testo di Isaia. Ciò che però qui importa è il fatto che il termine *flos* è assunto in forma antonomastica, nel senso che il *designatum* non poteva che essere solo e soltanto Cristo.

Per la figurazione relativa si può vedere, London, BNL, ms. Harley 3945, 1170-1180, Hrabanus Maurus, *De laudibus sanctae crucis*, illustrazioni di scuola germanica (Arnstein).

«E questo sia suggel ch'ogn' omo sganni» (*Inf* XIX 21).

**«Qui se' a noi meridiana face
di caritate; e giuso, intra' mortali,
se' di speranza fontana vivace» (vv. 10-12)**

La collocazione di Maria tra la terra e il cielo è da vedere in relazione alla doppia natura del Figlio, che è insieme umana e divina. Lo rileva bene san Bernardo, nella sua II omelia, §§ 12-13, *De laudibus Virginis matris* (PL 183, coll. 66D-68B; *Opera omnia*, ediz. Leclercq, IV, pp. 29-31), spiegando il passo evangelico, «Missus est, angelus Gabriel a Deo ad Virginem, desponsatam Ioseph» (*Luc.* 1, 26-27), e trattando insieme anche dell'incarnazione del Figlio; egli così scrive:

“Ad Virginem”, inquit, “desponsatam”. Quare desponsatam? Cum esset, inquam, virgo electa, et, ut ostensum est, virgo conceptura, virgo paritura, mirum cur desponsata fuerit, non nuptura. Nunquid vel hoc casu factum quis dixerit? Non est casu factum, quod rationabilis causa commendat, causa valde utilis et necessaria, et divini prorsus adinventionem consilii digna. Dicam quod mihi, imo quod ante me Patribus visum fuit. Illa

utique fuit ratio desponsationis Mariae, quae et dubitationis Thomae. Mos siquidem Iudaeorum erat, ut a die desponsationis suae, usque ad tempus nuptiarum, sponsis sponsae traderentur custodiendae: quatenus earum ipsi eo sibi pudicitiam curiosius servarent, quo sibi ipsi fideliores existerent. Sicut ergo Thomas dubitando, palpando, constantissimus factus est Dominicae confessor resurrectionis, ita et Ioseph Mariam sibi desponsando ejusque conversationem in tempore custodiae studiosius comprobando, factus est pudicitiae fidelissimus testis. Pulchra utriusque rei convenientia: et dubitatio Thomae, et desponsatio Mariae. Poterant quidem similis erroris laqueum nobis injicere, fidei videlicet in illo, castitatis in illa, veritatem in suspicionem adducere: sed valde prudenter et pie factum est per contrarium, ut unde metuebatur suspicio, firma sit certitudo. Nam et de Filii resurrectione citius quidem ego, qui infirmus sum, crediderim Thomae dubitanti et palpanti, quam Cephae audienti et credenti: et de Matris continentia facilius sponso ejus custodienti et experienti, quam ipsi quoque Virgini

de sola sua conscientia se defendenti. Dic, quaeso, quis eam videns non desponsatam et gravidam, non potius diceret meretricem quam virginem? Non autem decebat hoc dici de Matre Domini. Tolerabilius vero atque honestius fuit putari ad tempus Christum de conjugio fuisse natum, quam de fornicatione.

Sed non poterat, inquis, Deus apertum aliquod ostendere signum, quo videlicet fieret ut ejus nec ortus infamaretur, nec mater criminaretur? Poterat utique; sed non poterat latere daemones, quod scirent homines. Oportebat autem a principe mundi aliquandiu celari divini consilii sacramentum: non quod Deus, si palam opus suum facere vellet, impediri posse ab illo metueret: sed quia ipse, qui non solum potenter, sed etiam sapienter quaecunque voluit fecit, sicut in omnibus operibus suis quasdam rerum vel temporum congruentias propter ordinis pulchritudinem servare consuevit, ita in hoc quoque tam magnifico opere suo, nostrae videlicet reparationis, non tantum potentiam suam, sed et prudentiam ostendere voluit. Et quanquam illud aliter, quomodo vellet, perficere potuisset; placuit ei tamen eo potius et modo, et ordine hominem sibi reconciliare, quo noverat cecidisse: ut, sicut diabolus prius seduxit feminam, et postmodum virum per feminam vicit, ita prius a femina virgine seduceretur, et post a viro Christo aperte debellaretur: quatenus malitiae fraudi dum ars pietatis illuderet, ac maligni fortitudinem Christi virtus contereret, diabolo Deus et prudentior appareret et fortior. Ita quippe decuit incarnatam Sapientiam spirituales vincere malitiam, quo non solum attingeret a fine usque ad finem fortiter, sed et diserneret omnia suaviter (cfr *Sap.* 8, 1). Attingit autem a fine usque ad finem, id est a coelo usque ad infernum. “Si ascendero”, inquit, “in coelum, tu illic es: si descendero in infernum, ades” (*Ps.* 138, 8). Utrobique vero fortiter, quando et de supernis expulit superbum, et apud inferos spoliavit avarum. *Conveniens ergo erat ut suaviter quoque omnia, coelestia scilicet et terrena, diserneret: quatenus et illinc deiciens inquietum, reliquos in pace firmaret, et hic debellaturus invidum, nobis prius suae humilitatis et mansuetudinis valde necessarium exemplum relinqueret: sicque mirabili fieret moderamine sapientiae, ut et suis suavis, et hostibus fortis appareret.* Quid enim prodesset diabolum a Deo vinci, nobis manentibus superbis? Necessario igitur desponsata est Maria Ioseph, quando per hoc et a canibus sanctum absconditur, et a sponso virginitas comprobatur, et Virginis tam verecundiae parcitur, quam famae providetur. Quid sapientius, quid dignius divina providentia? Uno tali consilio secretis coelestibus et admittitur testis, et excluditur hostis, et integra servatur fama Virginis matris.

«meridiana face» (v. 10)

La natura di Maria come *fax*, come *lux*, riflette quella del Figlio. In proposito si consideri questo passo di Alcuino, in forma di commento all’affermazione di Cristo, «Ego sum lux mundi» (*Commentaria in sancti Iohannis Evangelium, ep. ad Gislam et Rodtrudam*, PL 100, col. 855):

“*Ego sum lux mundi*. Qui sequitur me, non ambulabit in tenebris, sed habebit lucem vitae” (Ioh. 8, 12). Ubi manifeste docet non solum qua auctoritate mulieri peccata dimiserit; sed etiam, quod “*ipse sit vera lux*, quae illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum” (Ioh. 1, 9): cuius perpetuum splendorem humana fragilitas videre non potuisset, nisi nube carnis tegeretur, per quam quasi per quoddam lucidissimum speculum divini luminis claritas humanis mentibus innotesceret, quae fide purganda est, ut tanti luminis aspectui digna efficiatur. Unde secutus ait: “Qui sequitur me, non ambulabit in tenebris, sed habebit lucem vitae”. Qui meis modo jussis et exemplis obsequitur, non timebit in futuro tenebras damnationis, sed lucem potius vitae, ubi nunquam prorsus moriatur, habebit.

Luce meridiana è il Padre, e con lui il Figlio, come ci chiarisce Filippo di Harvengt nel suo trattato *In cantica canticorum moralitates*, VII, «Super hoc quod dicitur: ‘Indica mihi quem diligit anima mea, ubi pascas, ubi cubes in meridie, ne vagari incipiam post greges sodalium tuorum (*Cant. Cantic.* 1, 6)» (PL 203, coll. 577A-577C):

Quid? “Duo haec quae”. Quae sunt? Omnis “potestas Dei”. Patris omnipotentis est. Ecce habes unum. Et tibi, Domine Jesu Christe, misericordia. Ecce habes alterum. Quia tu “reddes in die iudicii unicuique secundum opera sua” (Apoc. 22, 12). Quod autem ad Filium, et non ad Patrem pertineat iudicium, audi ipsum in Evangelio dicentem: “Pater non iudicat quemquam, sed omne iudicium dedit Filio” (Ioh. 5, 22). *Considerat ergo Deus Pater omnipotens in loco suo quasi meridiana lux omnia quae in hoc saeculo facimus, ut per Filium suum nobis reddat in die iudicii secundum quod meruimus*. Unde scriptum est: “Deus altissimus patiens redditor est” (Eccli. 5, 4). Et merito Deus dicitur Altissimus, quia nulla res ejus sublimitati comparatur. Patientem vero redditorem Deum divina Scriptura ideo appellat, quoniam qui peccatores ut convertantur patienter exspectat, non conversos tandem durius damnat. *Sed jam intueamur cur Deus omnipotens meridiana claritati se comparavit, et quare ipse qui est Creator omnium creaturarum, suae creaturae, id est claritati solis se aequiparavit*. Neque enim inter omnes creaturas creaturam aliquam sole clariorem potuit quantum ad nos reperire. Sicut ergo sol prae omnibus elementis et luminaribus hujus mundi ob dignitatem et claritatem sui eminet et refulget; sic Deus omnipotens omnibus rebus, quas ad laudem et gloriam nominis sui creavit, dignior et eminentior apparet. Et *sicut sol fervente meridiano tempore diffusis ubique radiis admirabilis suae claritatis totum mundum illuminat, sic Deum omnipotentem considerata ejus omnipotentia et misericordia omnis creatura contremiscit et adorat*.

Ad ulteriore corredo di questi passi si possono offrire numerose occorrenze innologiche. *Acrostichon super Ave Maria*, AH 6, n. 23, strofa 96, p. 70:

Salve, mater benedicta,
salve, salve millies,
vero sole stans amicta,
splendens ut merities,
jam iratum ob delicta
Filiū propities
nosque reconcilia.

Un riferimento analogo si può reperire anche nel *Centinomialium beatae Virginis*, AH 6, n. 24, secunda pars, strofa 111, p. 81:

Tu es merities
per Sanctum Spiritum
resplendens fervensque,
in quam accubitus
fecit rex gloriae,
pulsurus impetum
hostis, atrocium
ejus satellitum.

Non diversamente nel *De nominibus beatae Mariae Virginis*, AH 15, n. 51, vv. 140-144, p. 66:

Maria, viae requies
et *radians meridies*,
delectabilis species
et beata progenies,
Immortalis effigies.

«face di caritate» (v. 10)

Per questo sintagma si possono offrire, in sede innologica, alcune sicure precisazioni. *De beata Maria Virgine*, AH 34, n. 123, p. 100:

- 1a. Ave, virgo laude digna,
ave, pia et benigna,
ave, plena gratia,
- 1b. Ave, mater pietatis,
fax et gemma caritatis,
virgo, Sion filia.
- 2a. Porta caeli, maris stella,
mundi salus, Dei cella,
templum Sancti Spiritus.

Encomium Beatae Mariae, AH 50, n. 417, p. 631, strofa 76 (le strofe sono ben 162):

Ave, virgo columbina,
sedes, aedes, officina,
grata Dei Filio,
cuius cordis in asbesto
caritatis fax honesto
flammavit incendio.

Maria è altresì *lumen caritatis*, *lux caritatis*. Così nel *De beata Maria Virgine*, AH 10, n. 110, p. 90:

- 6a. Tu foederis oraculum,
characteris signaculum,
itineris vehiculum,
tu limes aequitatis,
tu lumen caritatis.
- 6b. Tu paperis umbraculum,
tu miseris latibulum,
tu sceleris piaculum,
tu lumen claritatis,
tu lima pravitatis;

E altresì nel *De beata Maria Virgine*, AH 40, n. 85, p. 85:

- 1a. Mirae iubar pietatis,
micans sidus honestatis,
lux decora caritatis,
est Virgo Maria.

«se' di speranza» (v. 12)

Applicato a Maria il termine *spes* ricorre centinaia di volte e non è perciò il caso di produrre qualche segnalazione. Merita nondimeno una considerazione il sintagma, *spes vivida*, che si attaglia bene al contesto dantesco. Il primo esempio ci viene dal *Salutatorium Beatae Mariae Virginis*, AH 6, n. 18, strofa 23, p. 53:

O Maria, *spes nostra vivida*,
nos molestant delicta livida,
gratiarum tu rivi fluida
nobis confer.

Il secondo esempio ci viene dal *Psalterium primum*, di 158 strofe, seguito da *Parerga*, *Super Magnificat* e *Super benedicite*; la conclusione è costituita dalle due seguenti strofe, AH 38, p. 137:

O pia mater, o *spes nostra vivida*,
sincero corde atque voto supplici
toties ave tibi decantantibus
succurre suis cunctis in miseriis,
quibus gravantur mente vel in corpora.
Tot tibi, virgo, sint honoris tituli,
quot sunt in aethre stellae, quot in fluctibus
marinis guttae, quot in terra lapides,
quotquot in agris flores vel arboribus,
quot Phoebus spargit relucens radios.

«fontana vivace» (v. 12)

Il termine *fons*, *fontana*, si addice in forma primaria alla Trinità, al Padre e a Cristo. Così nel *Kyrie Pater aeternae. De corpore Christi*, AH 47, n. 70, strofe ab, p. 133:

a. Kyrie, pater aeternae,	b. Kyrie, <i>fons coaeternae</i>
<i>fontana deitatis</i> ,	<i>lucis et claritas</i> ,
a quo manant	lucem formans
flumina rerum,	primo dierum,
eleison.	eleison.

Così anche nel *Psalterium tertium. Quinquagena I*, AH, 38, n. 64, strofa 64, p. 45:

O *fontana claritatis*
almae Trinitatis,
a qua fluit bonitas
universitatis,
nos abunde repleas,
gratiarum aquis,
quos indurat siccitas
magnae pravitatis.

Alla stessa stregua Maria può essere detta *fons* e *fontana*, come troviamo nell'inno *De visitatione beatae Mariae Virginis*, AH 10, n.90, strofa 3, p. 75:

3a. Ave, *dulcis fontana*,
diffusa per montana,
salutans Elisabeth.

3b. Ave sole nunc amicta,
a sterili benedicta,
quae praecursorem gestat.

Così pure nell'inno *De beata Maria Virgine*, AH 32, n. 53, strofe 38-40, p. 83:

38a Tu Dei sacrarium,
noctis luminarium,
ut illustris claritas,
tu veris hilaritas,
lux soli contermina.

39a Tu post ventos hiemantes
aestiva serenitas,

40a O sub umbra grata quies,
fontana viriditas,

38b Tu rosa candidula,
austro caeli stridula,
cuius rorans folium
vile nescit lolium
et sinistra germina.

39b Post procellas fluctuantes
tu pacis amoenitas.

40b Vernans radiosa, dies,
fervoris algiditas.

**«Donna, se' tanto grande e tanto vali,
che qual vuol grazia e a te non ricorre,
sua disianza vuol volar senz'ali.» (vv. 13-15)**

Il motivo della Vergine Madre, ausiliatrice universale, è molto caro a san Bernardo, che ne esalta, a partire dal nome, tutte le sue doti e scrive (*De laudibus Virginis Matris*, II, 17, PL 183, coll. 70B-71A):

In fine autem versus, "Et nomen, inquit, Virginis Maria". Loquamur pauca et super hoc nomine, quod interpretatum *maris stella* dicitur, et matri Virgini valde convenienter aptatur. Ipsa namque aptissime sideri comparatur; quia, sicut sine sui corruptione sidus suum emittit radium, sic absque sui laesione virgo parturit filium. Nec sideri radius suam minuit claritatem, nec Virgini Filius suam integritatem. Ipsa est igitur nobilis illa stella ex Jacob orta, cujus radius universum orbem illuminat, cujus splendor et praefulget in supernis, et inferos penetrat: terras etiam perlustrans, et calefaciens magis mentes quam corpora, fovet virtutes, excoquit vitia. Ipsa, inquam, est praeclara et eximia stella, super hoc mare magnum et spatiosum necessario sublevata, micans meritis, illustrans exemplis. O quisquis te intelligis in hujus saeculi profluvio magis inter procellas et tempestates fluctuare, quam per terram ambulare; ne avertas oculos a fulgore hujus sideris, si non vis obrui procellis. Si insurgant venti tentationum, si incurras scopulos tribulationum, respice stellam, voca Mariam. Si jactaris superbiae undis, si ambitionis, si detractationis, si aemulationis; respice stellam, voca Mariam. Si iracundia, aut avaritia, aut carnis illecebra naviculam concusserit mentis, respice ad Mariam. Si criminum immanitate turbatus, conscientiae foeditate confusus, judicii horrore perterritus, barathro incipias absorberi tristitiae, desperationis abyssus; cogita Mariam. In periculis, in angustiis, in rebus dubiis, Mariam cogita, Mariam invoca. Non recedat ab ore, non recedat a corde; et ut impetres ejus orationis suffragium, non deseras conversationis exemplum. Ipsam sequens non devias: ipsam rogans non desperas: ipsam cogitans non erras. Ipsa tenente non corruis; ipsa protegente non metuis; ipsa duce non fatigaris; ipsa propitia pervenis: et sic in temetipso experiris quam merito dictum sit, "Et nomen Virginis Maria".

Figurazione

La preghiera a Maria



Figura 29.

Maria prega, tenendo davanti a sé un libro su di un leggio

Libro d'ore

Avignon, Bm, ms. 111, f. 195v, miniatura di scuola lombarda, 1400 ca.

(Figura 29) Avignon, Bm, ms. 111, f. 195v, libro d'ore, 1400, miniatura a piena pagina di scuola italiana (Michelino da Besozzo), iniziale S istoriata, che avvolge la figura di Maria orante, nimbata e inginocchiata, che tiene davanti a sé un libro aperto su di un leggio; il testo della preghiera recita: «Salve sancta parens enicta puerpera regem qui celum terramque regit in secula seculorum. Virgo Dei genitrix quem totus non capit orbis».



Figura 30.

San Giovanni in preghiera; un alto prelato supplica Maria
Libro di preghiere

Avignon, Bm, ms. 6733, f. 1v, miniatura di scuola francese, 1378-1383

– (**Figura 30**) Avignon, Bm, ms. 6733, f. 1v, libro di preghiere, 1378-1383, miniatura di scuola francese (Avignone); miniatura a piena pagina, a due registri separati: registro inferiore, san Giovanni in preghiera, che si rivolge a Maria, «sancta et intemerata»; registro superiore: Maria su di un ampio seggio, con il bambino sulle ginocchia, che si sporge e protende la mano destra verso un alto prelato inginocchiato, dall'abito bianco e dal manto rosso; sei angeli, contornano la scena: tre angeli sono musicanti, uno è in preghiera, uno regge un libro e uno presenta le chiavi pontificali che si rivelano quelle di Clemente VII, antipapa, ritratto appunto in preghiera davanti alla Vergine.

La preghiera e la supplica a Maria

San Marino (California), HL, ms. EL 9H 17, f. 175v, 1320-1330, salterio, miniatura di scuola inglese (**Figura 31**): lettera D istoriata; una donna è inginocchiata sulla sinistra, con il libro aperto in mano, in atto di preghiera e di supplica a Maria; Maria è seduta su di un trono rialzato, nimbata e coronata, con il bambino sulle ginocchia e tenuto con la mano destra; il bambino è nimbato, con la veste rossa, e con la mano destra aperta rivolta verso l'alto, mentre con la mano sinistra lambisce la spalla destra della madre; la Madre ha un ampio manto marrone chiaro, che copre anche tutta parte anteriore del trono. A margine destro è riportata la seguente pericope di Isaia 12, 1: «Confitebor tibi, Domine, quoniam iratus es michi; conversus est furor tuus, et consolatus es me». [La datazione del ms. si può attestare mediante il riferimento contenuto al f. 1r, dove si legge la seguente rubrica: « Hic incipit officium crucifixi compositum per dominum Iohannem papam xxii et indulget omnibus vere penitentibus». Ora Giacomo Duese, di Cahors, divenne Papa il 7 agosto 1316 e morì il 4 dicembre 1336; quanto a Dante, egli nomina il Papa «caorsino» in *Par.* XXVII 58, nel contesto dell'invettiva di san Pietro.



Figura 31.

Donna, in preghiera, inginocchiata, supplica Maria
Salterio

San Marino (California), HL, ms. EL 9H 17, f. 175v, miniatura di scuola inglese, 1320-1330

L'intercessione di Maria.

Paris, BNF, ms. latin 9436, f. 129r, metà XI secolo, messale, scuola francese (Arras): Maria, a statura eretta, nimbata, con la veste scura e la sopravveste azzurra, con la mano destra aperta, in segno di accoglienza, e una palma nella mano sinistra; è circondata da due angeli, quello di sinistra è un angelo musicante, quello di destra ha il braccio alzato e la mano aperta. Sopra la miniatura si legge la didascalia: «morte animae resurgamus, et in tua semper tecum sanctificatione vivamus»; nella parte inferiore della rappresentazione sono riportate le parole della supplica: «Concede nobis famulis tuis quaesumus Domine Deus perpetua mentis et corporis prosperitate gaudere, et gloriosa beate Mariae semper virginis intercessione a presenti liberare tristitia, et futura perflui laetitia». — Paris, BNF, Arsenal, ms. 593, f. 32r, 1350ca., *Speculum humanae salvationis*, miniatura di scuola italiana (Bologna): due scene affiancate: scena destra,

Abigail, in ginocchio, supplica David, armato di lancia; sopra la scena, la didascalia «Abigail placat iram David contra stultum Nasal»; scena di sinistra, Maria, nimbata, in posizione eretta supplica il figlio, in alto sulla destra, che si accinge a scagliare tre dardi contro due personaggi; sopra la scena, la didascalia: «Maria placat iram Dei contra mundum».



Figura 32

Maria e un personaggio nimbato (un santo) intercedono presso Dio
Speculum humanae salvationis
Paris, BNF, ms. latin 511, f. 37r, miniatura di scuola francese, 1370-13380

– (**Figura 32**) Paris, BNF, ms. latin 511, f. 37v, 1370-1380, *Speculum humanae salvationis*, scuola francese (Alsazia): miniatura a due registri affiancati, posti sopra il testo; registro di destra: due uomini a cavallo, uno dei quali con aureola e la corona in testa, davanti a lui un uomo e una donna, inginocchiata, in atteggiamento di supplica (David, Abigail e Nasal); scena di sinistra: Cristo, sulla sinistra si accinge a scagliare tre dardi; al centro Maria, nimbata, cerca di intercedere assieme ad un personaggio, nimbato, collocato sulla destra; in basso la didascalia, solo parzialmente leggibile, per evidente abrasione: «Deus in aere vibrans tres lanceas et Maria et sanctus ...»;



Figura 33.

Figura di religioso, in ginocchio, supplica Maria; di spalle, un demonio
Libro d'ore

Avignon, Bm, ms. 211, f. 84v, miniatura di scuola francese, 1460-1470

– (**Figura 33**) Avignon, Bm, ms. 211, f. 84v, 1460-1470, libro d'ore, miniatura di scuola francese (Provençe): sulla sinistra Maria, nimбата, i capelli fluenti, in veste grigio pallido e manto azzurro, regge con il braccio destro il figlio nimбата e in veste rossa; Maria tende la mano sinistra ad una figura di supplicante, inginocchiato ai suoi piedi, con la tonsura e in abito rosso marrone, il quale protende le mani giunte verso la Vergine; di spalle alla figura del supplicante, un demone nero ostenta con il braccio destro la lunga lista delle colpe.

La vergine della misericordia



Figura 34.

Maria tiene sotto la sua custodia numerosi fedeli
Speculum humanae salvationis
Paris, BNF, ms. Arsenal 593, f. 32r, miniatura di scuola italiana,
1350 ca.

(Figura 34) Paris, BNF, ms. Arsenal 593, f. 32r, 1350ca., *Speculum humanae salvationis*, miniatura di scuola italiana (Bologna): Maria, nimбата, a figura eretta, la veste bianca e il manto viola chiaro all'esterno e viola cupo all'interno, tiene sotto la difesa delle sue braccia un numeroso gruppo di fedeli; – Paris, BNF, ms. latin 511, f. 38v, 1370-1380, *Speculum humanae salvationis*, miniatura di scuola francese (Alsace): Maria, a figura eretta, nimбата e coronata, con sulla corona una piccola croce, in abito chiaro e il manto blu cupo, tiene sotto la protezione delle sue braccia un gruppo dei suoi fedeli; ai margini, destro e sinistro, due alberi verdeggianti; all'albero di sinistra si aggrappa, quasi attorcigliato, il diavolo tentatore; – Paris, BNF, ms. latin 757, f. 258r, 1385-1390, messale, miniature di scuola italiana (Giovanni di Benedetto e collab.): Maria, al centro, nimбата e coronata, con la veste blu e il manto blu, all'interno bianco e quadrettato, tiene sotto il manto e le sue braccia aperte i suoi fedeli; due angeli rossi sorreggono con le mani i lembi del mantello.



Figura 35.

Maria sotto il suo ampio mantello custodisce numerosi fedeli
 Ufficio della Vergine; libro di preghiere
 Paris, BM, ms. 520, f. 105r, miniatura di scuola francese, fine XIV secolo

– (Figura 35) Paris, BM, ms. 520, f.105r, fine XIV secolo, ufficio della Vergine e libro di preghiere, miniatura di scuola francese (Avignon?): lettera K istoriata: al centro Maria che, con una grande veste blu all'esterno e rosso all'interno, tiene sotto la sua protezione una moltitudine di fedeli; a margine della raffigurazione l'avvio delle litanie della Vergine; «Kyrie eleison – Christe audi nos – Christe exaudi nos – Pater de celis, Deus, miserere nobis – Fili redemptor mundi, Deus, miserere nobis – Spiritus Sancte Deus»; – Lyon, Bm, ms. 245, f. 157v, 1461, *Speculum humanae salvationis*, miniatura di scuola belga (Hainaut): Maria in primo piano, nimbata, con le braccia aperte, un ampio manto rosso e la veste violacea, tiene sotto la sua custodia sei persone. – Marseille, Bm, ms. 89, f. 38v, 1460-1470, *Ars moriendi*, miniatura di scuole fancese (Provence): Maria, nimbata e coronata, con le braccia aperte, in veste rosso marrone e un ampio manto blu cupo, tiene sotto la sua tutela un gruppo di persone.

«Donna» (v. 13)

In forma di nuova apostrofe, *donna*, si apre la seconda parte della *laus Mariae*, che ha come tema quello della sua natura di ausiliatrice, in convergenza con una nuova e straordinaria serie delle sue attribuzioni: benignità, misericordia, pietà, magnificenza, bontà. Il termine *donna* esalta, anche dal punto di vista affettivo, la sua natura di creatura tra gli uomini, in relazione alla sua successiva attribuzione di *regina* (v. 34), che la esalta soprattutto nell'ordine delle creature del paradiso. Essa è sì *domina mundi*, *domina caeli*, oltre che *domina angelorum*, ma, in ordine alla sua peculiare natura, è prima di tutto *domina singularis*, come in questo sequenza *Super salve regina*, AH 50, n. 428, strofa 8, p. 652:

Notra directrix in via
super omnes te probaris,
oberrantes per devia
tu requiris et solaris;
Domina es singularis,
bona, mitis atque pia,
ad te versos praestolaris,
ut hos locos in patria;

ed è altresì *domina vitae*, come si legge nell'inno *De conceptione beatæ Mariæ Virginis*, AH 11, n. 58, strofa 2, p. 41:

Tu aeterni regis nata,
mater es et filia,
tuque nostra advocata
es et vitae domina,
peccatorum vena lata
nobis stillando balsama.

La sua natura di *domina* è però sempre da connettere alla sua relazione con il Figlio, secondo si può riscontrare nel *De gaudiis beatæ Mariæ Virginis*, AH 24, n. 54, p. 164, sequenza che si leggeva al *Magnificat*:

Gaude, matrona caelica,
exultando magnifica
Deum tuum salutarem,
qui te fecit singularem.
Tu ancillam Jesu Christi
te vocari voluisti,
sed, ut docet lex divina,
tu ipsius es domina,
nam jus habet et ratio
matrem praeesse filio;
ergo ora suppliciter
et praecipe sublimiter,
ut nos in mundi vespera
ad regna ducat supera.

Il doppio appellativo di donna e regina, proposto da san Bernardo, si ritrova in un eccellente inno, *Ad beatam Mariam Virginem*, AH 32, n. 104, p. 148, di cui riportiamo le strofe 4-7:

4. O Maria, totum venit,
quidquid tu rogaveris,
ille Deus vult omnino,
quidquid tu volueris,
illa caro non praesumi,
nisi quod tu iusseris.
6. Pro me saltem semel ora,
et hoc mihi sufficit.,
velle tuum, o Maria,
satis mihi proficit,
quia, tantum ex quo dicis,
statim Deus efficit.

5. O beata maediatrix,
quae sic potes omnia,
cuius velle pec perturbat
Dei praesentia,
nam praescivit totum esse,
quidquid tu vis, domina.
7. O regina cui cuncta
fiunt possibilia,
quidquid petis, tecum petit
tota caeli curia,
totum quaerens, totum volens
quod vult sua domina.

Figurazione

Maria donna e regina

New York, Pierpoint Morgan Library, ms. M 92, f. 129v, 1225-1240, miniatura di scuola francese (Paris): iniziale B istoriata: Maria posta su di un sedile, con sulle ginocchia il bambino; rubrica che l'affianca: *autre oraisons*; testo dell'*oraison*: «Bele dame sancte Marie qui ies dame et roine des roines, precieuse margerite».

«se' tanto grande» (v. 13)

Cantio, O mira creatura, XIV secolo, AH 20, n. 181, strofa 1, p. 139, in cui si ritrovano tutti i principali elementi della dottrina mariana:

O mira creatura,
tam magna tam pusilla,
mater et virgo pura,
regina et ancilla,
amica, sponsa, filia
et soror creatoris,
electa super milia,
flos matrum, mater floris.

Sequenza *De beata Maria Virgine*, AH 32, n. 123, vv. 25-25, p. 165:

Cunctorum mater fidorum sis set amatrix.
Vellem, quod cuncti salvarentur prece matris,
ut omnes dominum laudare polo mereamur,
quia tam magna dedid, quia plasmavitque redemit.

«e tanto vali» (v. 13)

Sequenza *Super Ave Maria*, AH 30, n. 96, strofa , p. 203:

Ventris tui sanctissimi
claustro nullus abitavit,
nisi verbum altissimi,
qui virginem te servavit
hostis a telo perfidi;
quia ergo cuncta vales
apud Iesum impetrare,
fac, Maria, nos mortales
per gratiam cursitare
ad cenam magni providi.

Il valore di Maria non si restringe comunque alla sua sola posizione di adiuvante, ma riguarda la sua stessa natura e posizione in rapporto a tutto l'ordine creaturale. Come si può riscontrare nell'*Oratio ad beatam Mariam Virginem*, AH 32, n. 143, strofe 15-16, p. 193:

15. *Vales enim prae omnibus*,

quos praecellis virtutibus,
tu angelorum domina,
tu prophetarum gloria,
16. apostolorum, martyrum,
confessorum ac virginum
nec non sanctorum omnium,
solve meam miseriam.

E come pure nel *Psalterium acrostichon*, *Secunda quinquagena*, AH 36, n. VII, strofe 7-10, p. 95:

7. Amanda Sion filia,
regalis ornamenti,
tu vales super milia
tam auri quam argenti.

9. Vestita solis lumine
coniunctaque Messiae,
resplendens in cacumine
caelestis hierarchiae.

8. Tu, mater, es prae caelicis
virtutibus ornata,
tu cunctis et angelicis
spiritibus praelata.

10. In celsi throni sedibus
cum immortalis veste,
nam calcas lunam pedibus
Apocalypsi teste.

**«che qual vuol grazia e a te non ricorre,
sua disianza vuol volar senz'ali.» (vv. 14-15)**

Il tema delle ali di Maria, sotto la cui tutela e difesa deve cercare di porsi il cristiano, è molto diffuso nell'ambito della riflessione teologia medioevale. Dante presenta qui il caso, un po' specioso e paradossale, di chi «vuol grazia» e non intende poi ricorrere alla Vergine, il suo desiderio, o meglio, la sua speranza è perciò destinata a non spiccare mai il volo, a non trovare mai compimento.

La pericope, di per sé del tutto trasparente, non lo è però dal punto di vista dottrinario, perché non è chiara la correlazione tra il volere grazia e il non volere ricorrere a Maria. La spiegazione ci viene forse offerta, per qualche aspetto, da sant'Agostino in un passo iniziale del suo trattato, *De correptione et gratia*, in cui fa riferimento proprio a questo suo stesso trattato che egli aveva già inviato in lettura ad alcuni confratelli (anni 426-427); scrive dunque il vescovo di Ippona (PL 44, cap. 1, §§ 1-2, col. 917):

Non itaque opus est omnia identidem retractare, quae sufficienter vobis pleno libro disputata transmisimus: quem quomodo susceperitis, rescripta indicant uestra. Verumtamen semel lectum nullo modo arbitramini satis vobis innotescere potuisse. Si ergo eum fructuosissimum habere vultis, non vos pigeat relegendo habere notissimum, ut diligentissime sciatis quibus et qualibus quaestionibus solvendis atque sanandis, non ibi humana, sed divina occurrat auctoritas, a qua recedere non debemus, si volumus pervenire quo tendimus.

Dominus autem ipse non solum ostendit nobis, a quo malo declinemus, et quod bonum faciamus, quod solum potest legis littera: *verum etiam adiuvat nos, "ut declinemus a malo, et faciamus bonum"* (Ps. 36, 27), *quod nullus potest sine spiritu gratiae*, quae si desit, ad hoc lex adest, ut reos faciat et occidat. Propter quod dicit apostolus, "littera occidit, spiritus autem vivificat" (2 Cor. 3, 6). Qui ergo legitime lege utitur, discit in ea malum et bonum, et non confidens in virtute sua confugit ad gratiam, qua praestante declinet a malo, et faciat bonum. Quis autem confugit ad gratiam, nisi cum a domino gressus hominis diriguntur, et viam eius uolet? *Ac per hoc et desiderare auxilium gratiae, initium gratiae est*. De quo ait ille, "et dixi: nunc coepi; haec est immutatio dexterarum excelsi" (Ps. 76, 11).

Liberum itaque arbitrium et ad malum et ad bonum faciendum confitendum est nos habere: sed in malo faciendo liber est quisque iustitiae servus que peccati; in bono autem liber esse

nullus potest, nisi fuerit liberatus ab eo qui dixit, “si vos filius liberauerit, tunc vere liberi eritis” (Ioh. 8, 36). *Nec ita ut, cum quisque fuerit a peccati dominatione liberatus, iam non indigeat sui liberatoris auxilio*: sed ita potius, ut ab illo audiens, “sine me nihil potestis facere” (Ioh. 15, 5); dicat ei et ipse, “adiutor meus esto, ne derelinquas me” (Ps. 26, 9). Hanc fidem, quae sine dubio era et prophetica et apostolica et catholica fides est.

L'affermazione di sant'Agostino, «desiderare auxilium gratiae, initium gratiae est», può essere una valida proposta per cercare di meglio interpretare la pericope dantesca; in altri termini, si deve intendere che chi non desidera o non richiede l'ausilio di Maria, non è neppure nelle condizioni di riceverlo.

In tema mariano il riferimento alle ali si dispiega in vari contesti, ma sempre in relazione all'azione di Maria quale adiuvante, quale soccorritrice e scudo contro i pericoli e le insidie del peccato e di satana. Prima di tutto il tema delle ali è da porre in relazione alla sua natura di creatura *singularis*, *specialis*, come riscontriamo nell'inno, *De beata Maria Virgine*, AH 49, n. 184, strofe 1-4, p. 91:

- | | |
|---|--|
| 1. O rosa florens in Jericho,
nos reconcilia tuo filio,
ut nos salvet a crimine
et ab hostibus animae.
Salve, sancta parens, etc. | 2. Salve, <i>virgo singularis</i> ,
tu, quae sancta proclamaris,
audi nos gementes,
fac tuum iuvamen sentientes.
Sentiant omnes tuum iuvamen, etc. |
| 3. O virgo purissima,
O mater castissima,
fac nos purgatos,
ab omni crimine lotos.
Gloria Patri, etc. | 4. O flos virginalis,
mater regis aeternalis,
<i>nos protege tuis alis</i> ,
ne premamur multis malis.
«salva sancta parens,» etc. |

Le ali di Maria sono il rifugio contro ogni male e ogni pericolo, perché essa è *novitas gaudiorum*, in terra e in cielo, come leggiamo nell'inno *De XV gaudiis Beatae Mariae Virginis*, AH 31, n. 186, strofa 1, p. 194:

Gaude, Virgo gloriosa,
 stirpe nata generosa,
 cuius sancta nativitas
 est gaudiorum novitas
 tam infimis quam superis;
 succurre nobis miseris,
 et tua generatio
 sit digna reparatio
 ortus nostri criminalis,
tuis fove nos sub alis.

Le ali della Vergine non sono solo uno scudo protettivo, ma anche una via per acquistare la vita eterna, secondo è detto nel *Psalterium “Iubilus beatae Mariae Virginis”*, da recitarsi nella prima di quinquagesima, AH 38, n. XIV, strofa 11, p. 182:

Ave, quae es pauperum
 mater liberalis,
 tuorum bos munerum
protegens sub alis,
 libera me miserum,
 deprecor, a malis
 daque locum superum
 vitae aeternalis.

Le ali di Maria, *virgo specialis*, si propongono poi, proprio come per Dante, quale suggello di grande speranza, secondo troviamo nell'inno *Ave, virgo, summa legis*, AH, 35, strofe 5-6, p. 182:

5. Salve, tellus non arata,
virgo, confer postulata,
ut finita temporali
luce fruar immortalis.

6. Salve, *virgo specialis*,
fove, mater tuis alis,
me pupillum et egentem,
in te multam spem habentem.

Sotto l'ombra della ali di Maria l'uomo può infine sentirsi al riparo da ogni tentazione e insidia diabolica, come si legge nella seconda sezione del *Psalterium beatae Mariae virginis*, da recitarsi nella seconda di quinquagesima, AH 36, n. 5, strofa 12, p. 75:

Ave, cuius caro multum
sitivit ad Dei vultum
mentis cum fiducia,
o Maria, *tuis alis*
nos obumbra, ne feralis
supplantet astutia.

Figurazione



Figura 36.

Un uomo e una donna, con il velo sul capo, supplicano Maria
Salterio

New York, PML, ms. 155, f. 161r, miniature di scuola belga, 1290-1310

(Figura 36) New York, PML, ms. M 155, f. 161r, 1290-1310, salterio, miniatura di scuola belga (Liegi): lettera M istoriata, sono inseriti un uomo e una donna con il velo in testa, entrambi con le mani giunte, in posizione di preghiera e di supplica a Maria, con il testo del *Magnificat*: «Magnificat anima mea Dominum et exultat spiritus meus in Deo salutari meo». – New York, PML, ms. G 50, f. 162v, 1315-1330, libro d'ore, miniatura di scuola

inglese (York); soggetto: assunzione; apostolo Tommaso, inginocchiato, prega e supplica Maria che sale al cielo, in una mandorla, accompagnata da quattro angeli. – New York, PML, ms. M 700, f. 122v, 1325-1330, libro d'ore, miniatura di scuola inglese (London): lettera O istoriata, Maria al centro, nimbata e coronata, tiene in braccio il figlio; didascalia: *Oratio de Sancta Maria*: «O beata et intemerata et in eternum benedicta, singularis atque incomparabilis, Virgo Dei genitrix, sanctissimum Dei templum, Spiritus Sancti sacrarium, ianua regni celorum per quam post Deum totus».



Figura 37.

Un personaggio con tonsura e bastone supplica Maria
Guillaume de Deguilleville, *Le pèlerinage de la vie humaine*
New York, PML, ms. M 772, f. 79r, miniatura di scuola francese, 1348 ca.

– (Figura 37) New York, PML, ms. M 772, f. 79v, 1348, Guillaume de Deguilleville, *Le pèlerinage de la vie humaine*, miniatura di scuola francese: il pellegrino, con la tonsura e il bastone, prega a mani giunte Maria, con l'aureola e la corona in testa, e con il bambino in braccio; in basso, sotto la miniatura, la didascalia: «Oraison de la vierge Marie»; e, più sotto, la didacalia: «Toi du monde le refui / vierge glorieuse mensui».

**«La tua benignità non pur soccorre
a chi domanda, ma molte fiate
liberamente al dimandar precorre.»** (vv. 16-18)

Nella terzina l'azione di Maria, come ausiliatrice e soccorritrice, si dispiega attraverso la manifestazione di due attribuzioni: la benevolenza, grazie alla quale la disposizione della Vergine verso tutti gli uomini si rende sempre attiva; la liberalità, in virtù della quale il suo soccorso ha sempre il dono della gratuità. Con l'avverbio *liberamente* san Bernardo tende a sottolineare anche la modalità del soccorso, che viene prestato anche se non richiesto, secondo si può vedere in questo inno *De beata Maria Virgine*, da recitarsi alle lodi, dopo il notturno, AH 16, n. 74, strofe 1-2, p. 62:

- | | |
|---|--|
| 1. Mundo huius creaturas,
tam praesentes quam futuras,
manentes et perituras
ad laudes virginis puras
invitemus perenniter,
psallamus concorditer. | 2. Haec est virgo generosa,
haec est virgo gratiosa,
haec est prudens et formosa,
haec est veris vernans rosa,
redolens suaviter,
sanans liberaliter. |
|---|--|

La liberalità rifulge sempre poi al centro della serie delle sue lodi, tra centinaia di attribuzioni, come troviamo anche nel *De nominibus beatae Mariae Virginis*, AH 15, n. 51, p. 66, di cui riportiamo in sequenza i versi 160-183:

Mariam sedes numinis,
Maria, fons dulcedinis,
Maria, Dei et hominis
felix et expers criminis
templumque pulchritudinis
et norma rectitudinis,
vita beatitudinis
et turris fortitudinis
coronaque certaminis.
Maria, caput gaudii,
Maria, finis vitii,
plenitudo solatii,
magni mater consilii,
flos violae, flos lilii,
acervus testimonii
et lapis adjutorii,
civitasque refugii
portaque sanctuarii.
Maria, salus populi
et reparatrix saeculi,
spei nostrae soliditas,
gaudium et tranquillitas,
affluens liberalitas
et salutis securitas.

Quanto alla benignità, essa è più largamente attestata, nel complesso delle lodi e delle *virtutes* che le vengono attribuite. In riferimento basti qui la sequenza delle strofe 83-86 che attingiamo dal *Psalterium* della beata Vergine Maria, AH 38, n. XVI, p. 232 (le strofe sono ben 155):

- | | |
|--|---|
| 83. Salve, virgo, quae illic habitas,
ubi pacis adest tranquillitas,
mentes nostras vitiis deditas
<i>nunc reformet tua benignitas.</i> | 84. Salve, rubus visus per Moysen,
civitate nobis in Bethlehem
gloriosam gignens propraginem,
fac nos esse cives Ierusalem. |
| 85. Salve, virgo, mater mirabilis,
quae es Deo summe amabilis,
te mens mea petit instabilis,
uti fiat ad bonum habilis. | 86. Salve, nostra salus et sanctitas,
gloriosa Dei tu civitas,
<i>nobis praestet tua benignitas</i>
regnum caeli, quo est felicitas. |

«al dimandar precorre» (v. 18)

È evidente qui il riferimento al concetto di *gratia praeveniens* corrente a partire dalla prima età dei Padri della Chiesa e ormai consolidata nell'età di Dante, secondo le sue varie distinzioni: *gratia praeveniens* / *gratia subsequens*, *gratia operans* / *gratia cooperans*, *gratia liberans* / *gratia adiuvens*, *gratia imperfecta* / *gratia consummata*, *gratia viae* / *gratia patriae*, con ulteriori determinazioni, *gratia illuminans*, *gratia perficiens*, *gratia santificans*, *gratia comitans*, rese statutarie a partire dalle *Sententiae* di Pietro Lombardo. La *gratia praeveniens* è anche nei riguardi di Maria il sigillo dell'azione divina, che tutto predispone e tutto opera, come troviamo in questo splendido inno del XV secolo, *Super Ave Maria*, AH 30, n. 111, p. 256, strofe 1-4:

- | | |
|---|--|
| 1. Ave, mira domina,
plena pietate,
ave, felix femina,
nitens puritate,
ave, scandens culmina
gloriae beatae. | 2. Maria culpabili
carens corruptela,
Maria laudabili
affluis medela,
Maria mirabili
nos servas tutela. |
| 3. <i>Gratia praeveniens</i>
te sanctificavit,
<i>gratia perveniens</i>
te magnificavit,
<i>gratia perficiens</i>
te glorificabit. | 4. Plena verbi numine
summa creatura
plena sacro flamine
paris, virgo pura,
plena Dei lumine
illustras obscura. |

Inno che riprende, con qualche variazione, il medesimo inno del XIV secolo, di cui riportiamo solo la terza strofa (AH 30, *Super Ave Maria*, n. 111, strofa 3, p. 222):

3. *Gratia praeveniens*
 te sanctificavit,
 gratia proficiens
 te magnificavit,
 gratia perficiens
 te glorificabit.

Inno che appare in sintonia con un analogo inno pure del XIV secolo, *Super Ave Maria*, AH, 48, n. 349, p. 329, di cui riportiamo la terza strofa:

3. *Gratia te desponente*
 totam et praeveniente
 in benedictionibus,
 in omni terra et gente
 fecit Deus solamen te
 pulsatam piis precibus,
 utque des legis usibus
 remedium veteribus,
 ne pereat dens pro dente
 et mundus flexis legibus
 in mirationibus
 regatur te componente

La distinzione risale quanto meno a sant'Agostino, che distingue tra *gratia incipiens*, *gratia cooperans* e *gratia perficiens* (*De gratia et libero arbitrio*, cap. 17, 33, PL 44, col. 901), distinzione poi ripresa da Pietro Lombardo, che la traduce nei concetti ormai

correnti di *gratia praeveniens*, *gratia cooperans* e *gratia perficiens* (*Sententiae*, II, dist. 25, cap. 9, § 2).

Riguardo all'applicazione del concetto di grazia alle tre «donne benedette», Maria, Lucia e Beatrice, del canto II dell'*Inferno*, non possiamo però che recensire negativamente gli strafalcioni di Pietro di Dante, che vede in Lucia la *gratia cooperans*, e di Guido da Pisa, che vede sì in Maria sì la *gratia praeveniens*, ma vede poi in Lucia la *gratia illuminans* e in Beatrice la *gratia coopernans* e *beatificans*. Per dirimere la questione non occorre avere presente altro che il concetto di *gratia Dei*, che designa in essenza la grazia di Dio in tutte le sue forme ed estensione, e quindi la stessa grazia di Cristo, nella sua doppia natura, e di conseguenza la grazia di Maria, che ha cooperato alla generazione umana del figlio. Concetto che ci viene chiarito dalla cristallina riflessione e prosa di Tommaso d'Aquino, che così conclude in forma di analisi e di risposta ad una delle sentenze del Magister, Pietro Lombardo (*Super Sent.*, lib. 2, d. 28, q. 1, a. 1, ad 1, il cui quesito è il seguente: «Utrum homo possit facere aliquod bonum sine gratia»):

Ad primum ergo dicendum, quod, sicut supra dixit Magister, gratia dupliciter dicitur: uno modo donum gratuitum; *alio modo ipse Deus gratis dans*. Dona autem gratuita proprie dicuntur quae naturalibus superaddita sunt: sine quibus donis homo multa bona facere potest, quamvis non meritoria; *nihil tamen boni potest facere sine gratia Dei, secundum quod intelligitur gratia ipse Deus gratis dans*, eo quod ipse est principium omnis boni non tantum in hominibus sed etiam in aliis creaturis: et sic intelligendum est quod dicitur: “sine me nihil potestis facere” (*Ioh.* 15, 5); et sic etiam potest intelligi quod apostolus dicit, quod “non sumus sufficientes cogitare aliquid a nobis quasi ex nobis” (2 *Co.* 3, 5). Vel intelligendum est de cogitatione illorum quae ad fidem pertinent, quae capacitatem naturalis rationis excedunt; et ad haec homo sufficiens non est sine gratia fidei.

Non occorre aggiungere altro per la *damnatio* dei precitati strafalcioni. Quanto a Maria non si può non ricordare che essa non è la grazia, che appartiene propriamente al Figlio, ma è, in quanto madre e corredentrice, mediatrice di grazia e perciò appare già in forma di *gratia praeveniens* all'inizio della vicenda di Dante, nel canto II dell'*Inferno*, e, a maggior ragione, appare poi anche alla fine della stessa vicenda, non più solo come grazia che previene, bensì come *gratia adiuvans*, nel contesto della vita di grazia del Paradiso, perché ora il poeta ha bisogno di una grazia speciale, di vedere cioè la divina essenza, e di questo deve farsi interprete Maria, la Madre, agli occhi del Figlio e, quindi, della Trinità.

**«In te misericordia, in te pietate,
in te magnificenza, in te s'aduna
quantunque in creatura è di bontate.»** (vv. 19-20)

Con questa terzina si conclude propriamente la *laudatio Virginis*, che si propone ora, in forma di sintesi, con una nuova serie di attribuzioni e di prerogative: la misericordia, la pietà, la magnificenza, la bontà. La prima, la misericordia, che appartiene, assieme alla giustizia, al rango della divina essenza, teste soprattutto s. Anselmo d'Aosta, con il suo *Monologion* e il suo *Proslogion*; l'ultima, la bontà, che appartiene ancora al rango della divina essenza, teste lo Pseudo-Dionigi Areopagita, con il suo *De divinis nominibus*.

Queste attribuzioni, che Maria condivide anche con il Figlio, riportano la sua figura al centro del mistero della salvezza, con cui si era aperta la preghiera, e il suo ruolo di mediatrice viene così ulteriormente rafforzato. Le prime due prerogative la propongono in ordine al suo rapporto con l'uomo, come mediatrice di salvezza; le altre due attribuzioni la propongono in ordine al suo rapporto con tutte le creature, terrestri e celesti.

**«in te s'aduna
quantunque in creaura è di bontate.» (26-27)**

L'affermazione, applicata a Maria, non altro significa che alla Vergine pertengono tutte le *virtutes*, nella più alta misura, quali pertengono alla natura del Figlio, salvo le attribuzioni proprie del Figlio, in quanto persona della Trinità. Il Figlio è per eccellenza *exemplar virtutum* (san Bonaventura, *Collationes in hexaemeron*, collatio 1, § 33; 3, § 2); alla stessa stregua Maria è *exemplar virtutum* (Aelredo di Rievaulx, *sermones*, sermo 58, § 21, CCM 2B, p. 112). Maria, in altri termini, è la sintesi di tutte le perfezioni umane e celesti; se consideriamo la rassegna che possiamo attingere in AH, la sua figura può perciò essere detta:

mater omnium virtutum;	spiramentum virtutum omnium;
forma virtutum omnium;	hortus virtutum omnium;
domicilium omnium virtutum;	virtutum omnium perfectio;
virtutum omnium matrona;	sacrarium virtutum omnium;
cella virtutum omnium;	spiramentum virtutum omnium;
exemplar virtutum omnium;	virtutum omnium receptaculum.

La sintesi dottrinaia proposta da Dante con i versi 26-27, con riferimento a tutte le creature terrestri e celesti, ci viene meglio illustrata da Aelredo di Rievaulx in questo splendido passo, *Sermones*, sermo 45, §§ 27-30 (CCM 2B, pp. 360-361), con riferimento al tema della sequela e imitazione di Cristo, passo che al poeta potrebbe non essere sfuggito:

Vtique Agnus Deus est et Dei Filius, sed tamen hoc nomen non habet ex divinitate, quae aequalis est Patri, sed ex humanitate, in qua sicut agnus ad occidendum ductus est, ut tolleretur peccata mundi.

Secundum humanitatem dicitur Agnus, quia secundum humanitatem quasi agnus ad occidendum ductus est et, quasi agnus immolatus, oblatus est pro peccato totius mundi. Secundum divinitatem non ambulat nec transit de loco ad locum. Secundum quod Agnus est, ambulavit, praedicavit, docuit et transivit de morte ad vitam, de terra ad caelum. Tamen ambulatio eius dicitur illa conversatio illius quam habuit cum peccatoribus in isto mundo. Sequi istum Agnum, hoc est imitari conversationem eius. Non omnes sequuntur Agnum quocumque ierit. Hoc enim possunt solae uirgines. Quomodo? Videamus quae fuit conversatio eius in terra.

Sine dubio praecessit Agnus per viam oboedientiae et humilitatis, per viam patientiae et sobrietatis, per viam iustitiae et caritatis, insuper in virginitate cordis et corporis. Sequamur ergo et nos. Et quidem per hanc viam virtutum quis eum uerus non sequitur Christianus? Possunt ergo alii sequi eum in humilitate, in patientia, in caritate, in virginitate cordis; sed non sequuntur eum quocumque ierit, non imitantur omnem conversationem eius, nisi fuerint etiam virgines carne. Solae ergo virgines imitantur omnem conversationem eius, et sic sequuntur Agnum quocumque ierit. Non tamen omnes virgines, sed illae tantum quae super virginitatem carnis habent etiam ceteras virtutes in quibus eum sequuntur.

Nam si non imitarentur eius patientiam et humilitatem et caritatem, quamvis habeant virginitatem carnis, tamen non sequuntur Agnum quocumque ierit. *Sed sine dubio, inter omnes alias virgines quae sequuntur Agnum quocumque ierit, illa est melior et excellentior et pretiosior, quae ipsum Agnum de sua carne generavit, quae ipsum non solum secuta est, sed insuper, generando, nutriendo, baiulando, confouendo, quodam ineffabili modo praecessit.* Ideo illa recte ascendit et super omnes uirgines, ut ad ipsum Virginem virginum, id est Christum, perveniret, ipsis utique virginibus non invidentibus, sed gaudentibus et quasi dicentibus: “Quae est ista quae procedit”, et cetera? prae exultatione.

Pervenit ad ipsos summos ordines angelorum, sed non erat ei satis illa gloria angelorum. Quis enim <in> angelis potuit illi comparari, quae genuit ipsum Dominum angelorum? *Praeterea si consideremus omnes virtutes quas angeli habent, ut puto, inveniemus omnes illas in sancta Maria magis abunde quam in illis omnibus.*

II. LA SUPPLICA

La supplica costituisce non solo dal punto di vista retorico, ma anche dal punto di vista elaborativo e costruttivo, la parte conclusiva della preghiera e dell'opera, in quanto prelude, come richiesta, all'atto finale della visione. Essa si sviluppa in tre momenti di cui il secondo non è che un corollario del primo, e il terzo non è che un corollario del secondo, in forma dunque di ulteriore sviluppo, e non solo di *gradatio*.

Dapprima, vv. 22-27, san Bernardo chiede che Dante possa innalzarsi tanto con la vista, così da poter giungere a contemplare Dio, quale termine ultimo di tutte le cose, «ultima salute». Quindi, vv. 28-33, chiede che il poeta possa giungere ad attingere il «sommo piacer», dopo essere stato reso libero dai vincoli della sua «mortalità». I sintagmi, «ultima salute» e «sommo piacer», sono formalmente identici, in quanto «ultimo» e «sommo» designano in forma diversa l'unica e assoluta natura divina, ma in realtà indicano due cose ben diverse: «ultimo» è un indicatore del percorso che ogni creatura deve compiere per attingere il fine proprio e di tutte le cose; «sommo» indica invece l'ordine creaturale, perché Dio, è la più alta delle realtà attingibili, metafisicamente parlando, l'assoluto. I termini «salute» e «piacer» indicano a loro volta due aspetti differenti: salute sta per *salus*, dove il *designatum* è propriamente la salvezza, a cui l'uomo aspira; piacere sta per *gaudium*, dove il *designatum* è la situazione effettiva della vita paradisiaca. La traccia del discorso è insieme intellettualistica, etica e psichica, dove il primato per Dante compete all'intelligenza e, in via secondaria, all'amore. La posizione dantesca qui è schiettamente aristotelico-tomistica e non agostiniano-bonaventurea. Il poeta aveva già comunque affrontato questo problema nel canto XXVIII del *Paradiso*, trattando il problema delle gerarchie angeliche. Dopo avere parlato della prima gerarchia e, in particolare dei troni, il poeta, per voce di Beatrice ci avverte, in forma di precisazione e conclusione dottrinale:

e dei saper che tutti hanno diletto
quanto la sua veduta si profonda
nel vero in che si queta ogni intelletto.
Quinci si può veder come si fonda
l'esser beato ne l'atto che vede,
non in quel ch'ama, che poscia seconda;
e del vedere è misura mercede,
che grazia partorisce e buona voglia:
così di grado in grado si procede.
(*Par. XXVIII 106-114*).

«E dei saper»: la precisazione è in forma di giunta a quanto Beatrice aveva prima esposto e argomentato, ma costituisce altresì un richiamo per il lettore, affinché presti attenzione a ciò che ora viene detto e concluso. Gli angeli, ma per estensione tutti i beati, provano «diletto» nel fissare gli occhi nella divina essenza, la quale è il «vero» verso il quale si dirige e si appaga («queta») ogni intelletto creato. Dante pone qui la connessione tra il «diletto», il piacere, l'amore, e il «vedere», che è attività dell'intelletto, al modo di quanto tornerà a ribadire nel canto XXXIII. Il «diletto» è comunque proporzionato, per ogni creatura, alla sua capacità visiva e intellettuale, in altre parole con il suo peculiare stato di grazia e di gloria. Da questo si può così arguire come la beatitudine, cioè l'«essere beato», il diletto, il piacere, si fondi prioritariamente sull'atto del vedere, dell'*intelligere*, a cui segue, come connesso, l'atto dell'amare,

dell'aderire e di armonizzarsi con la divina essenza; e la misura della profondità del vedere è proporzionata al merito («mercede») di ciascuno, secondo l'ordine e il dono della grazia.

Nei versi che abbiamo preso in considerazione Dante affronta la questione della visione beatifica che gli angeli e i santi possono conseguire secondo l'ordine dei meriti, con l'ausilio della grazia, la luce di gloria, in virtù della quale viene reso possibile ad ogni intelletto creato, angelico e umano, di poter conoscere e fruire la divina essenza. Ma ora il personaggio, che si accinge «per grazia» (v. 25) a contemplare la divina sostanza, è ancora in *status viae*, e san Bernardo deve perciò chiedere per lui, tramite la Vergine, che possa essere ora innalzato a vedere e a fruire, cioè entrare nel gaudio, che consegue al vedere la divina essenza. Ma per fare questo i sensi del poeta non devono in alcun modo venir alienati, ma al contrario essere conservati «sani», e alla discontinuità di ogni atto umano non sorretto dalla grazia deve cercare ora di porre riparo la custodia, la «guardia» di Maria.

Or questi, che da l'infima lacuna
de l'universo infin qui ha vedute
le vite spirituali ad una ad una,
supplica a te, per grazia, di virtute
tanto, che possa con li occhi levarsi
più alto verso l'ultima salute.
(vv. 22-27)

Il testo scandisce dapprima il percorso del viaggio dantesco, con riferimento al luogo di partenza, la terra come «infima lacuna dell'universo», e ai luoghi attraversati, qui indicati in relazione alle anime che vi hanno trovato ricetto; quindi san Bernardo avanza la prima richiesta: il poeta, giunto ormai all'empireo, chiede, per suo tramite, di poter accedere «più alto», così di poter giungere a vedere Dio inteso come «ultima salute», eterna salvezza e termine di ogni attesa.

**«Or questi, che da l'infima lacuna
de l'universo» (vv. 22-23)**

La prima parte della terzina fa allusione alla distanza infinita che Dante ha dovuto colmare, partendo dalla terra. La pericope, «infima lacuna / dell'universo», non è una mera determinazione topologica e geografico-astronomica, cioè basso contro alto, ma presuppone un giudizio etico, come riferimento alla terra intesa come regno della dissimilitudine e del peccato. Del resto, il termine *lacuna* designa, anche alla luce dei glossari medioevali, un luogo di acque stagnanti, in relazione all'azione umana, per la quale si rende necessario ora un ausilio superiore. Non si deve perciò trascurare, al di là di tutte le implicanze cui il sintagma «infima lacuna» sembra alludere, che esso si attaglia bene al conteso mariano della supplica, come ci è dato verificare attraverso alcune occorrenze innografiche, in cui viene richiamato l'annuncio dell'arcangelo Gabriele alla Vergine, inno *Missus ab aetherea*, AH 1, n. 203, strofe 1-2, p. 177,:

1. Missus ab aetherea
paranympus aede,
nova tullit gaudia
ad infima terrae,

2. O inter femineos
benedicta choros,
is, qui regit serenos
ab aeterno polos,

Virginis intrans thalamum
certum fert nuntium,
humano generi
summum remedium.

me tibi misit legatum,
gignes Virgo natum,
in te consummentur
praeconia vatum.

Il riferimento alla terra quale luogo desolazione di miseria, cioè di *lacuna*, è attestato anche in un altro inno mariano, *De beata Maria Virgine*, AH 40, n. 107, strofe 4-8, p. 107:

- | | |
|--|---|
| 4a. Hoc tenetur paradisus,
per hoc nostrae noster risus
adplaudit inopiae. | 4b. Hoc in mari fit pons altus,
per hoc Ave fiunt saltus
ad caelos cotidie. |
| 5a. Istud Ave frequentemus,
hoc te laeti salutemus,
o flos pudicitiae. | 5b. Ave semper, o Maria,
dulcis, grata, mitis, pia,
nobis assis hodie. |
| 6a. Virgo sapiens et laeta,
humilis et mansueta,
noverca superbiae; | 6b. Tu de fonte pietatis
haustum siti praebe gratis
humanae penuriae. |
| 7a. Vitae terret nos eclipsis,
sed tu, quam apocalypsis
commendat egregie. | 7b. Mulier amicta sole,
peccatorum pressis mole
confer opem veniae. |
| 8a. Pedibus sub cuius luna,
<i>educ nos ex hac lacuna
faecis et miseriae.</i> | 8b. Bis sex habens in corona
stellas, nobis posce dona
divinae clementiae. |

Le indicazioni di questo inno, pur considerate le differenze rispetto alla situazione dantesca, si attagliano molto bene agli enunciati di san Bernardo, anche se qui l'orientamento del testo va dal cielo alla terra, e non dalla terra al cielo, ma alla fine anche in questo caso si riscontra la necessità di una richiesta di un aiuto.

**«supplica a te, per grazia, di virtute
tanto, che possa con li occhi levarsi
più alto verso l'ultima salute.» (vv. 25-27)**

La supplica verte su due indicazioni: la prima, riguarda il mezzo o il modo per conseguire l'ultimo fine; la seconda, riguarda lo stesso fine ultimo. La prima è propriamente l'oggetto della supplica e attiene all'accrescimento, per opera della grazia, della virtù visiva; la seconda attiene al raggiungimento del fine ultimo, che è lo scopo di tutto il viaggio dantesco. Per poter giungere a vedere Dio il poeta, che ha percorso tutto l'ordine dei tre regni dell'aldilà, ha ora bisogno di essere messo nelle condizioni, fisiche, psichiche, intellettuali, per conseguire la meta del suo viaggio, che è quella di vedere Dio nella sua essenza, e ha perciò bisogno che tutte le sue capacità siano non solo potenziate, ma anche ulteriormente sorrette dall'aiuto della grazia.

Nel testo, senza equivoci, il *designatum* è Dio stesso, inteso come «ultima salute», in quanto primo e ultimo nell'ordine dei fini; Dio infatti è principio e fine di tutte le cose, metafisicamente parlando è *principium et finis omnium*, come ci chiarisce molto bene l'Aquinate, il quale scrive (*Super Sent.*, III, d. 9, q. 1, a. 2, qc. 5 co.):

*Deus est principium et finis omnium; et inquantum est principium, adoramus eum latraria:
inquantum vero finis ultimus, fruimur eo. In redeundo autem ad ipsum juvamus per alias
creaturas rationales, scilicet Angelos et homines.*

Dante è nella medesima condizione, è *in redeundo*, e per giungere a fruire Dio come fine ultimo ha bisogno dell'aiuto di Maria, di Beatrice, di san Bernardo, dei beati e degli angeli. Il sintagma *ultima salute* per designare Dio è chiaramente impiegato in analogia con la concezione di Dio come *ultimus finis*; dove *salute* indica qui la natura divina sotto la specie del sommo bene, *summum bonum*, quale oggetto del desiderio e della volontà, come ci è dato riscontrare in questo passo dell'Aquinate (*Super Sent.*, II, d. 38, q. 1, a. 1; co.9:

Bonum enim invenitur in rebus secundum duplicem ordinem, ut in 12 Metaphys. dicitur, scilicet secundum ordinem unius rei ad rem aliam, qui ordo similis est ordini quem partes exercitus ad invicem habent: et alius est ordo rerum ad finem ultimum, qui scilicet est similis ordini exercitus ad bonum ducis: et quia res referuntur in finem ultimum communem, mediante fine proprio; ideo secundum diversitatem finis proprii efficitur diversa relatio rerum ad finem ultimum. Sic ergo dicendum est, quod sicut rerum omnium unus est finis ultimus, scilicet Deus; ita et voluntatum omnium est unus ultimus finis, scilicet Deus; nihilominus tamen sunt alii fines proximi, et, si secundum illos fines servetur debita relatio voluntatis in finem ultimum, erit recta voluntas; si autem non, erit perversa. Debita autem relatio voluntatis ad finem ultimum salvatur secundum illum finem quo voluntas nata est ultimum finem participare, in quo distinguitur a rebus aliis, quae alio modo ultimum finem participant; et hic est caritas, vel beatitudo.

Ma il sintagma *ultima salute* indica altresì la salvezza verso cui tutte le creature tendono e in questo senso Dio è propriamente da intendere quale *salus*, come si può riscontrare da questo passo di sant'Agostino (*Enarr. In Psalmos*, Ps. 34, sermo 1, § 6, CCL 38, p. 25):

Aliam salutem non requiram, praeter dominum Deum meum. De creatura mihi salus suggeritur; ab ipso est; et si levo oculos meos in montes, unde veniat auxilium mihi; non tamen a montibus, sed auxilium meum a domino qui fecit caelum et terram. in ipsis temporalibus angustiis per hominem subvenit Deus; salus tua ipse est. Per angelum subvenit Deus; salus tua ipse est. Omnia illi subiecta sunt, et ad istam quidem vitam temporalem subvenit, alii inde, alii inde; aeternam vitam non dat nisi de se. Ecce in angustiis constituto non subest quod quaeris, sed adest quem quaeris, et illum quaere qui deesse numquam potest.

Dio e il Figlio unigenito sono *nostra salus*; le attestazioni sono numerose e in proposito valga questo bel passo di Ruperto di Deutz, *Liber de divinis officiis*, V, CCM 7, p. 147, che fa riferimento alla domenica che precede di due settimane la Pasqua, considerata come *dominica in passione Domini, dominica passionis*; scrive dunque Ruperto:

Hac ergo dominicae passionis ut dictum est commemoratione inchoata res digna spectaculo procedit. Praemissa namque per septem dominicas superius digestas quasi pompa funeris et secundum ritum officii procedente ecclesia in ordine suo per totidem aetates saeculi; tandem ipsa mors christi cui omnis illa pompa ordinata est effertur prae oculis et piis fidelium mentibus ingeruntur vulnera cuncta que mortis insignia quae pertulit pro cunctis unica salus Deus et homo Christus Dei Unigenitus. Nihil quippe tam frequens quam prodeuntia vexilla regis fulgidum que mysterium crucis acetum quoque fel et arundinem clavos et lanceam perforati corporis tam in nocturnis quam in diurnis meditatur canticis quae de authenticis veteris pariter ac novi testamenti scripturis congesta sunt;

a cui si può affiancare questo passo di Frovino di Engelbert, *Tractatus de veritate*, CCM 134, p. 515, che riporta a sua volta un preciso passo agostiniano (sant'Agostino, *Enarr. in Psalmos*, Ps. 26, enarratio 2, § 7):

Cum autem id amamus quod vult deus ut amemus, procul dubio daturus est nobis. Haec est illa una, quae debet amari, ut habitemus in domo domini per omnes dies vitae nostrae. Quare? Quid ibi agis? Ut contempler delectationem domini. *Bonum simplex cui non additur quid sit nisi ipsum bonum, bonum quo cuncta bona sunt, ipsa est delectatio domini, hanc contemplabitur.* Ut autem nullum patiar inimicum in contemplando et perfruar securus deliciis, ipso domino meo protegar a templo sancto eius: templum eius ero et protegar ab eo. Contemplabor ad delectationem quo pertinet dominus illuminatio mea, *protegar ad salutem quia deus salus mea est*, et quam perfectum gaudium contemplandi tam perfecta incorruptio sanitatis.

Formalmente però il sintagma *ultima salute* è una designazione tecnica, che si può far risalire all'Aquinate, *Summa contra gentiles* IV, cap. 41, § 14, il quale la applica al problema dell'incarnazione del Figlio, della sua assunzione della natura umana. Così in proposito l'Aquinate, che scrive:

Et licet verbum Dei sua virtute penetret omnia, utpote omnia conservans et portans, creaturis tamen intellectualibus, quae proprie verbo perfrui possunt et eius participes esse, ex quadam similitudinis affinitate, et eminentius et ineffabilius potest uniri. Quod assumptio humanae naturae maxime competebat verbo Dei. Ex quo etiam patet quod humanae naturae assumptio potissime competit personae verbi. *Nam, si assumptio naturae humanae ad salutem hominum ordinatur; ultima autem salus hominis est ut secundum intellectivam partem perficiatur contemplatione veritatis primae: oportuit per verbum, quod secundum emanationem intellectualem a patre procedit, humanam naturam assumi.* Rursus. Affinitas quaedam videtur maxime verbi ad humanam naturam. Homo enim propriam speciem sortitur secundum quod rationalis est. Verbum autem rationi affine est: unde apud Graecos logos verbum et ratio dicitur. Convenientissime igitur verbum rationali naturae unitum est: nam et propter affinitatem praedictam, divina Scriptura nomen imaginis et verbo attribuit et homini; dicit enim apostolus, coloss. 1-15, de verbo, quod est imago invisibilis Dei; et idem de homine, i cor. 11-7, quod vir est imago Dei.

**«E io, che mai per mio veder non arsi
più ch'i' fo per lo suo, tutti miei prieghi
ti porgo, e priego che non sieno scarsi,
perché tu ogne nube li dislegghi
di sua mortalità co' prieghi tuoi,
sì che 'l sommo piacer li si dispieghi.»**
(vv. 28-33)

San Bernardo, per dare maggiore efficacia alla supplica, fa riferimento al suo stesso ardore che lo ha sorretto nella vita del chiostro e nelle sue riflessioni dottrinarie, e chiede, in forma iterata, che il poeta venga sciolto, proprio grazie all'intercessione di Maria, da ogni ombra della sua condizione umana, così che alla fine gli si possa dispiegare in tutta la sua pienezza il «sommo piacer». Siamo in presenza di un'ulteriore definizione della natura divina, dopo la precedente di Dio come «ultima salute». In termini dottrinari la dizione «sommo piacer» si rivela come bivalente, perché, da una parte, essa indica la vita paradisiaca, come *summa beatitudo*; dall'altra, designa la stessa natura divina, che è da se stessa, per essenza, *summa beatitudo*. Poiché Dante qui è ancora in *status viae*, il riferimento che san Bernardo fa è da intendersi esclusivamente come riferimento alla natura divina, concepita non solo come sommo bene, «ultima salute», ma anche come sommo gaudio, *summa beatitudo*. In questo caso non sussistono difficoltà interpretative di sorta, perché san Bernardo non fa che riferirsi a dei propri

enunciati, derivati nientemeno dal suo *De consideratione*, V, § 24 (edit. Cistercienses, III, p. 486). Questo il luogo in questione, che ci preme di riportare, perché ci aiuta ad orientarci meglio riguardo al complessivo modulo della supplica:

Quid ergo est Deus? Quod ad universum spectat, finis; quod ad electionem, salus; quod ad se, ipse novit. Quid est Deus? Voluntas omnipotens, benevolentissima virtus, lumen aeternum, incommutabilis ratio, summa beatitudo, creans mentes ad se participandum, vivificans ad sentiendum, afficiens ad appetendum, dilatans ad capiendum, iustificans ad promerendum, accendens ad zelum, fecundans ad fructum, dirigens ad aequitatem, formans ad benevolentiam, moderans ad sapientiam, roborans ad virtutem, visitans ad consolationem, illuminans ad cognitionem, perpetuans ad immortalitatem, implens ad felicitatem, circumdans ad securitatem.

Il passo di san Bernardo era molto noto e Stefano di Borbone lo riporta, alla lettera, nel suo *Tractatus de diversis materiis praedicabilibus*, Pars I, tit. 3, cap. 2 (CCM 124, p. 61). Il testo era ben noto anche a Dante, che lo cita espressamente nell'Epistola a Cangrande della Scala, *Ep.* XIII 28, 80, dove apertamente lo raccomanda ai propri detrattori: «legant Bernardum in libro De consideratione», insieme al *De contemplatione* (*Benjamin Maior*) di Riccardo di San Vittore e al *De quantitate animae* di sant'Agostino.

**«Ancor ti priego, regina, che puoi
ciò che tu vuoi, che conservi sani,
dopo tanto veder, li affetti suoi.»**
(vv. 34-36)

La preghiera di San Bernardo risulta modulata sulla scorta di tre grandi attribuzioni a Maria: in primo luogo la Madre, in relazione al Figlio; in secondo luogo la donna, in relazione al suo ruolo spirituale e sociale; in terzo luogo la regina, in relazione a tutto l'ordine creaturale. I lessemi latini corrispondenti non sono peraltro senza una loro ragione intrinseca dal punto di vista della storia e della spiritualità mariana nel corso dei secoli prima e dopo Dante. Per limitarci all'età medioevale, il semplice rilievo delle occorrenze non può comunque che aiutarci a meglio formalizzare il problema; e, pur tenendo conto che le singole occorrenze possono in alcuni casi esulare dal campo mariano, la loro incidenza numerica non lascia adito a dubbi: in AH la frequenza dei tre lemmi è altissima: su tutti prevale, e non poteva essere diversamente, per ragioni dottrinarie, *mater*, 7797 occorrenze; alta è pure l'attestazione di *domina*, 1067 occorrenze; non meno alta è altresì l'attestazione di *regina*, 1376 occorrenze, superiore anche a quella di *filia*, 1230. La rilevanza dei numeri è di per sé chiarificatrice sotto ogni riguardo.

Prima di giungere al terzo regno il poeta aveva già comunque provveduto a tessere le lodi di Maria come regina, facendo intonare da tutte le anime, nel canto VII del *Purgatorio*, nel chiuso della valletta fiorita dove trovano ricetto i principi negligenti, la grande antifona, *Salve, Regina*, attribuita a Ermanno il Contratto, ma al tempo di Dante assegnata a Pietro vescovo di Compostella (teste Guglielmo Durando senior, *Rationale divinatorum officiorum*, IV, cap. 22, § 3), la quale contiene tutti i motivi dottrinari e devozionali che troviamo poi illustrati da san Bernardo sul finale del *Paradiso*, dal tema

della maternità e della regalità, al rapporto con il Figlio, al suo ruolo di madre della misericordia e di ausiliatrice universale. I versi finali dell'antifona:

Et Iesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis, post hoc exilium, ostende,

non potevano peraltro non essere allusivi anche alla prosecuzione del viaggio dantesco, che muoveva appunto alla visione della divina essenza, nell'unità delle tre Persone, e della doppia natura del Figlio, secondo un programma per così dire già precostituito dallo stesso san Bernardo, come leggiamo tra le sue *Sententiae* (*Sententiae*, series 3, n. 111, *Opera Omnia*, ediz. Leclercq, VI/2, p. 190):

Et quoniam gloriosa eius assumptio aliquid in eius laudem nos monet dicere, libet quae proposuimus exponendo diligentius a principio revolvere. Sed quid nos digne possumus dicere in eius laudem, cum quidquid lingua potest humana minus sit quam mereatur virgo Maria? Si eius, quam laudare conamur, attenditur dignitas, modicum est et exile, quidquid in eius laudem humana personat infirmitas. Quomodo eam digne laudet homo peccator, de qua nasci voluit hominum et angelorum Creator? Mater est Dei, regina caeli, arrha spei, quam laudare intendimus; non nostrum, sed supra nos est quod incepimus. Bene huic congruit quod dicitur: "Facta es mihi" (*Ezech.* 16, 8). Non enim ipsa se fecit, sed a Deo est facta, qui in eius utero celebrari voluit mysterium Incarnationis, secretum nostrae Redemptionis. Unde est illud: "Tunc praecepit et dixit mihi creator omnium et qui creavit me requievit in tabernaculo meo" (*Ecclesiasticus* 24, 12). Haec est civitas Dei de qua gloriosa dicta sunt. Huius tabernaculi Deus est creator, Deus inhabitator, Deus sanctificator.

«Ancor ti priego, regina,» (v. 34)

Viene dunque in primo piano, nella supplica, il termine di *regina*, che ha un grande rilievo nella storia di Maria, in primo luogo perché essa è della stirpe di Davide; in secondo luogo perché si pone al centro e al di sopra di tutto l'ordine creaturale. Il suo contrassegno precipuo è quello di una regalità spirituale, tanto nell'ambito della Chiesa d'Oriente quanto nell'ambito della Chiesa d'Occidente, anche per ragioni dottrinarie e artistiche. Il termine regina, applicato a Maria, si fregia di alcune precipue determinazioni: essa è *regina virginum, creaturae* («totius creaturae»), *caeli, angelorum, mundi, terrae, gentium*; ma è comunque, prima di tutto, *regina, mater e domina cum Domino*, in rapporto alla stessa Trinità, come riscontriamo in AH 38, n. 58, *Horae beatae Mariae Virginis*, dove si legge, *ad tertiam*, una delle più belle qualificazioni mariane che si possano rinvenire, e cioè *vocum symphonia*, in quanto essa è al centro di ogni liturgia terrena e celeste, ma essa, non si dimentichi, è soprattutto con Dio *regina e domina*, secondo troviamo nella *conclusio*, strofe 1-6, p. 138:

1. O caeli viola, solio degnissima sola,
te decet imperium, sola, tenere solum.
2. O laus iustorum, maiestas summa polorum,
sit tibi laus soli, palma, corona poli.
3. O pater, o Domine, sine principio, sine fine,
tu es rex regum, qui das moderamina legum
iure tuae legis cuncta creata regis.
4. Sola tui socia sit honoris virgo Maria,
et tecum sedeas, iudices et iubeas.
5. Si non formavit, tamen omne, quod est, reparavit,
et sic cuncta suo subdit imperio.

6. Ergo, *sancte pater, sit semper regia mater*
Tecum regina, cum Domino domina.

Quale regina, non solo presiede a tutto, in cielo e in terra, ma è sempre presso Dio, come riscontriamo nell'*Oratio beatae Mariae Virginis*, AH 32, n. 136, strofe 25-28, p. 189, attribuita a Petrus Neter de Argentina:

- | | |
|--|---|
| 25. Nomen tuum daemon reticeat,
tua virtus vero subveniat,
tuus odor sanctos inebriat,
fructus vero beatos faciat. | 16. Fons hortorum, aquarum puteus,
via lucis, splendor aethereus,
Dei sedes et thronus aureus,
te conventus laudat aethereus. |
| 27. Cella fragrans morum dulcedine,
omni carens amaritudine,
veri solis amicta lumine,
tibi omnes congaudent feminae. | 28. O quam felix, quae mundo presides,
mundum regia et caelos possides,
<i>et cum cum Deo regina resides,</i>
hostes nostros malignos occides. |

Maria, inoltre, è per eccellenza *decus Trinitatis* e *thronus Deitatis*, e ci protegge dai pericoli di cadere nella perdizione dell'inferno, anzi, nientemeno che nel Flegetonte, come leggiamo nelle *Horae beatae Mariae Virginis*, AH, 30, n. 56, p. 124, strofe 1-3, *ad matutinum* e poi *ad primam*:

- | Ad matutinum | Ad primam |
|--|--|
| 1. Ave, <i>decus Trinitatis</i> ,
Theotocos maiestatis,
emanans dulcedinem,
ave, caeli paradisu,
hortus clausus, non divisus,
servans plenitudinem. | 1. Ave, <i>thronus Deitatis</i> ,
arca plena sanctitatis,
venustate rosea,
salve, speculum sanctorum,
mater regis supernorum,
caritate ignea. |
| 2. Vestes, ecce, praeparamus
purpuream et rogamus
te clementem dominam,
ut confortes fluctuantes,
hostes fuga adversantes
donans nobis gratiam. | 2. Salve, murra semper fragrans,
iugiter amore fragrans,
pietate nitida,
veste rubea ornari,
teque prolem venerari
fac nos, flos convallium. |
| 3. <i>Phlegentontis a ruina</i>
<i>Nos cutodi, o regina,</i>
<i>et da caeli gloriam.</i> | 3. Morum confer sanctitatem,
mentis auge puritatem,
<i>Dei contubernium.</i> |

Figurazione

L'attribuzione di *regina* è statutariamente meno rilevante rispetto a quello di *madre*, come abbiamo cercato di vedere attraverso un semplice quadro delle diverse occorrenze nell'innografia medioevale; in sede dottrinarie l'attribuzione è scarsamente attestata nella riflessione dei primi secoli e, pur considerando i riferimenti, quasi unici, che si rintracciano in Rufino, Paolino da Nola, Pietro Crisologo, sant'Agostino, non ha di per sé un grande rilievo e la sua appropriazione in sede dottrinarie è tutta relativa al basso Medioevo, allorché prende rilievo soprattutto in campo artistico. Riguardo alla miniatura, tipologicamente i modelli che si vengono progressivamente affermando sono due, in connessione comunque sempre alla figura della madre: Maria è rappresentata con il figlio in braccio e la corona in testa (modello A1); Maria è rappresentata a figura eretta con gli stessi tratti (modello B1); Maria è rappresentata, di fronte al figlio, assisa su di un trono o di un seggio, nell'atto di essere incoronata dal figlio (modello A2) o di

essere incoronata da un angelo (modello B2). Entro questo doppio modello iconografico, a sua volta bipartito, non si rinvenivano molte variazioni, perché esso appartiene soprattutto all'età posteriore a Dante, e, in particolare, al XV secolo.

In Italia il motivo fino a Dante è poco attestato e il poeta, come aveva potuto vedere, nel 1300, la figura di Maria in maestà, con il figlio in braccio, in alto sulla facciata di Santa Maria in Trastevere, così egli può aver potuto vedere anche l'imponente figura di Maria madre e regina, con il figlio in braccio, nimbanda e la corona in testa, nella figurazione al centro del catino absidale di santa Maria Maggiore, a Roma, opera di Jacopo Torriti e sua scuola. Il tema era già comunque ampiamente diffuso, come abbiamo visto, a partire dall'inizio del XIII secolo, nel timpano dei portali delle grandi cattedrali francesi, titolate soprattutto a Maria; così a Notre-Dame di Chartres (1198-1210), di Parigi (1210-1220), di Amiens (1220-1230), di Reims (1225-1240), di Strasburgo (1250-1270). A Notre-Dame di Chartres è un angelo a deporre la corona in testa a Maria, e così anche a Notre-Dame di Parigi; a Chartres Maria campeggia, nel portale nord, già sulla stele, che fa da colonna portante e divisoria: Maria è in posizione verticale, con il figlio in braccio, quale esaltazione della sua figura materna; a Parigi invece Maria, sulla stele centrale del portale, campeggia già in posizione eretta e il figlio in braccio, ma con la corona in testa. A Strasburgo, nel timpano del portale sud, è ora il figlio a incoronare la madre.

Di età posteriore a Dante è invece il polittico Barocelli (1328-1334), in una serie di cinque pale, opera sicuramente di Giotto e della sua bottega, come si evince dalla firma, *OPUS MAGISTRI IOCTI*, nello spazio fra la predella e gli scomparti superiori, e oggi al Museo di Santa Croce, a Firenze; nella pala centrale, cuspidata, Maria e il figlio sono seduti su di un ampio trono e il figlio è ritratto nell'atto di posare la corona sul capo della madre; alla scena assistono, ai piedi, quattro angeli. Dante poté comunque forse vedere Siena, in duomo, dove era stato collocato il 9 giugno del 1311, il complesso delle tavole (predella, tavola centrale, cuspidi), rappresentante nella parte anteriore la scena di Maria in maestà, opera somma di Duccio di Buoninsegna: nella grande tavola centrale, oggi al Museo dell'Opera metropolitana del Duomo, Maria è posta al centro della scena, con il figlio tenuto con le braccia e sulle ginocchia; nella cuspidi corrispondente, nella parte superiore dell'opera, Maria era però rappresentata in posizione verticale, con il figlio in braccio e la corona in testa, come si apprende da una notizia del Vasari, che riportava a sua volta una notizia risalente al Ghiberti.

I materiali che ci accingiamo ora a descrivere si limitano comunque solo alle attestazioni di miniature.

MODELLO A1

(Figura 38) Paris, BNF, ms. latin 18014, f. 136r, 1385-1390, libro d'ore, miniatura di scuola francese (Ps.-Jacquemart): miniatura a due registri, accompagnata dal testo, in forma di illustrazione: registro inferiore, Maria e gli apostoli radunati nel cenacolo; registro superiore, Maria e il figlio sono seduti su due sedili separati: Maria, sulla sinistra, ha la veste azzurra e il manto color lilla, le mani giunte, la testa nimbanda e coronata; il figlio, sulla destra, nimbanda e con la corona in testa, regge con la mano sinistra il globo tripartito della terra, sormontato da una piccola croce, e con la mano destra si protende verso la madre in segno di benedizione; il testo che la illustra è il seguente: «Ad Matutinum. Domine labia mea aperies. Et os meus annuntiabit laudem tuam. Deus in adiutorium etc.». - f. 143v, miniatura a due registri: registro inferiore: Maria nimbanda, assistita da un angelo, è inginocchiata presso un fasciatoio e il lettuccio

del bambino; - f. 144v, miniatura a due registri: registro inferiore, il committente in preghiera; registro superiore, Maria e il figlio sono seduti su due sedili separati: Maria è nimbata e ha la corona in capo, la veste di colore lilla pallido, tiene il braccio destro alzato, con la mano aperta rivolta verso il figlio; il figlio, nimbato, ha la corona sul capo, la veste rossa e la tunica color cinerino, e con la mano destra regge il globo della terra, appoggiato sulle ginocchia; registro superiore: Maria, nimbata e coronata, tiene in braccio e allatta il bambino, nimbato e coronato.



Figura 38.

Cristo regge il globo tripartito della terra; Maria ha la corona in testa. Libro d'ore.

Paris, BNF, ms. 18014, f. 136r, miniatura di scuola francese, 1385-1390

MODELLO A2

New York, PML, ms. M 44, f. 16r, 1175 ca., serie di miniature della vita di Cristo, scuola francese (Corbie); entro una cornice quadrangolare, arricchita da vari svolazzi, troviamo al centro, in una mandorla, la scena dell'incoronazione di Maria; alla scena assistono due angeli, che si protendono dall'alto a lambire l'ovale; Maria, senza nimbo (per distrazione dell'artista), il capo coperto, con la veste azzurro cinerino e il manto giallo ocra, è posta sulla sinistra inginocchiata davanti al figlio, che con la mano destra le pone sul capo la corona; il figlio, sulla destra, in veste rossa e manto azzurro, è nimbato e ha sul capo la corona, mentre con la sinistra tiene sotto braccio il libro.

– New York, PML, ms. M 183, f. 141v, 1280 ca., salterio e libro d'ore, miniatura di scuola belga (Liegi): capolettera D istoriato, iniziale del salmo 109, 1, «Dixit Dominus Domino meo, sede a dextris meis»; Maria è seduta sulla sinistra, a fianco del figlio: ha la testa nimbata e la corona, la veste è rosso cupo e il manto azzurro che le copre anche il capo; il figlio è sulla destra, il capo nimbato, con la corona in testa, con la mano destra è in atto di porre la corona sulla testa della madre, mentre con la sinistra regge una piccola croce; – Paris, BNF, ms. italien 530, f. 96r, Dante, *Divina Commedia*, lettera L istoriata, miniatura di scuola italiana (Padova), 1411; «Couronnement de la Vierge»; rubrica: «Incipit tertia cantica». – Paris, BNF, ms. Nouvelle acquisition française 16251, 1285-1290, Livre d'images de Madame Marie, miniatura di scuola belga (Henri): rubrica: «Le couronnement notre dame»; Paris, BNF, ms. latin 1023, f. 398v, 1290-1295, breviario di Filippo il Bello, miniatura scuola francese (Honoré et collb.). – Paris, BNF, ms. Nouvelle acquisition latine 3241, f. 99r, XIII-XIV secolo, breviario-messale, scuola francese (Champagne): rubrica, «Exaltata est sancta Dei genitrix»; lettera C istoriata, iniziale di «Cogitis me, Paula et Eustochium, karitas Christi me compellit, qui vobis dudum tractatibus loqui consueveram, ut nouo loquendi genere sanctis que vobiscum degunt virginibus, latino utens veloquio exhortationis gratia sermonem

faciam de assumptione beate et gloriose semper virginis Marie» (testo derivato da Pascasio Radberto, *De assumptione sanctae Mariae Virginis*, vel *Epistola beati Hieronymi ad Paulam et Eustochium de Assumptione*, 1, 1, CCM 56C, p. 109); il figlio e la madre sono seduti uno di fronte all'altra, Cristo sulla destra, Maria sulla sinistra; Maria è nimbata e ha la corona in testa; il figlio ha invece il nimbo crociato. – New York, PML, ms. 302, f. 4r, 1300-1310, salterio, miniatura a piena pagina di scuola inglese (Norfolk?): miniatura a tre registri: in basso, registro di sinistra, tema, dormizione della Vergine: Maria è coricata su di un letto, intorno a lei gli apostoli, accanto a lei il figlio, con la mano destra protesa verso la madre, mentre con la sinistra regge la figura bambina di Maria; registro destro, in basso: tema, assunzione della Vergine, portata in cielo dagli angeli; registro orizzontale superiore: sotto un trono, culminante forma di cuspidi, Maria e il figlio sono seduti a fianco, il figlio, nimbato, la veste color lilla e il manto blu chiaro, con la sinistra, appoggiato sulle ginocchia, tiene il libro, e con la mano destra, con tre dita aperte, depone la corona sul capo della madre; Maria, a sinistra, nimbata e la corona in testa, in veste blu e manto lilla, protende in alto la mano sinistra a lambire il braccio del figlio. – New York, PML, ms. G 50, f. 19r, 1315-1330, libro d'ore, miniatura di scuola inglese (York): tondo ad O, Maria e il figlio sono seduti su di uno stesso sedile, a drappo bianco; Maria è sulla sinistra, nimbata e con la corona in testa, un velo bianco in capo, la veste bianca e il manto azzurro e blu, tiene le mani giunte, rivolte verso l'alto; il figlio con il capo nimbato e con la corona, la veste blu e il mantello rosa pallido, nella mano sinistra tiene il libro, posato sulle ginocchia, e la mano destra rivolta verso l'alto, con tre dita aperte in segno di benedizione; in una cuspidi sottostante il sedile, si vede una donna genuflessa, in preghiera, con le mani giunte e alzate; in basso, sotto la miniatura si legge il testo del salmo 50, 17: «Et os meum annuntiabit laudem tuam», seguito dalle pericope del salmo 69, 2, «Deus in adiutorium meum intende, Domine ad adiuvandam»

– **(Figura 39)** London, BNL, ms. Harley 2952, f. 20r, 1410-1425, libro d'ore, miniatura a piena pagina di scuola francese (Bourges): Maria è posta su di un seggio, con sullo sfondo un drappo marrone, punteggiato di chiaro, del tipo tapiserie; è in veste lilla e con il manto blu, nimbata e con la corona in testa, e con la mano destra cinge il figlio, con il nimbo crociato, vestito di rosso, e tenuto sulle ginocchia, tutto inclinato in avanti e con la mano destra protesa, come se stesse giocando.

– **(Figura 40)** New York, PML, ms. M 280, f. 94v, 1235-1250, salterio, miniatura di scuola tedesca (Augsburg): lettera D istoriata (Salmo 101, 1, «Domine exaudi orationem meam»); Maria e il figlio sono seduti sul medesimo sedile, la madre è a sinistra, in veste blu e tunica rossa, il capo velato e nimbato, con la corona in testa, le



Figura 39.

Maria, nimbata e coronata, cinge il figlio con la mano destra

Libro d'ore London, BNL, ms. Harley 2952, f. 20r, miniatura di scuola francese, 1410-1425

palme della mani aperte in segno di condiscendenza; il figlio è a destra, il capo con il nimbo crociato, la veste color oca grano e la tunica rosso viola pallido, nella sinistra tiene il libro, e con la destra sta posando la corona sul capo della madre.



Figura 40.

Il Figlio posa la corona sul capo della Madre
Salterio

New York, PML, ms. 280, f. 94r, miniatura di scuola tedesca, 1235-1250

MODELLO A2.1



Figura 41.

Maria, nimbata e coronata, siede di fronte al Figlio
Salterio e libro d'ore

Avignon, Bm, ms. 121, f. 47v, miniatura di scuola francese, 1330-1340

(Figura 41) Avignon, Bm, ms. 121, f. 47v, 1330-1340, salterio e libro d'ore, miniatura di scuola francese (Languedoc): entro una cornice quadrata, Maria, nimbata e coronata, in veste arancio vivo, la mano destra appoggiata sul ginocchio e la mano sinistra protesa in avanti, siede su di un ampio trono di fronte al figlio, posto sulla destra, nimbato e coronato, in veste rossa e manto azzurro, e con il libro in mano; al centro della scena si protende dall'alto lo Spirito Santo, effigiato in forma di colomba.

MODELLO A2.2

(Figura 42) New York, PML, ms. M 72, f. 115v, 1270-1280, salterio, miniatura a piena pagina di scuola belga (Gand): miniatura a due registri; registro inferiore, dormizione della Vergine; registro superiore, l'anima di Maria, in forma di fanciulla, nimbata, viene portata in cielo da due angeli, che la sorreggono con un drappo bianco; dall'alto si protende il figlio, nimbato, che tiene nella mano sinistra il libro e con la mano destra le pone sul capo la corona.



Figura 42.

Il Figlio accoglie in cielo la Madre e le pone sul capo la corona

Salterio

New York, PML, ms. M 72, f. 115v, miniatura di scuola belga, 1270-1280

MODELLO B1

Paris, BNF, Nouvelle acquisition latine 214, f. 69v, ca. 1151, Usuardo, *Martirologio*, miniatura di scuola francese (Limousin): prima rubrica: «Vigilia assumptionis, XVIII kal. sep.»; seconda rubrica: «XVIII kal.», seguita dal testo, «Dormicio sanctae Dei genitricis Marie, cuius sacratissimum corpus etsi non inventum super terram, tamen pia mater aecclesia venerabilem eius memoriam sic festivam agit»; lettera D istoriata: Maria, nimbata e coronata, in veste oca castano, su di un seggio, ma quasi a figura eretta data la ristrettezza della lettera D, tiene con la sinistra in braccio il bambino, che poggia sulle ginocchia, sorretto tuttavia anche con la destra.



Figura 43.

Maria, con la corona e il velo azzurro sul capo, tiene in braccio il bambino

Libro della fondazione della cappella reale

Le Mans, Bm, ms. 691, f. 15r, miniature di scuola francese, XIV-XV secolo

– **(Figura 43)** Le Mans, Bm, ms. 691, f. 15r, libro della fondazione della cappella reale, miniatura di scuola francese, XIV-XV secolo: Maria, a statura eretta, sullo sfondo di un trono, con la corona e un velo azzurro che le avvolge la testa, il mantello marrone chiaro orlato d'azzurro, tiene in braccio il bambino in atto di succhiare il latte; al suo lato destro, inginocchiato, Luigi II d'Angiò; didascalìa: «Messe du saint esprit pour tres excellent et pu».

MODELLO B2

Paris, BNF, ms. Arsenal 1186, f. 29v, 1225 ca., salterio, appartenuto a s. Luigi e a Bianca di Castiglia, miniatura a piena pagina, in due registri circolari congiunti: registro inferiore: dormizione della Vergine, assistita dagli apostoli; registro superiore: Maria è sulla sinistra, su di un sedile allungato, su cui siede anche il figlio, sulla destra; Maria, in abito bianco, orlato di rosso, e il manto marrone, è nimbata e la corona in testa, mentre con la mano destra regge la croce, appoggiata ad una spalla; il figlio, nimbato e con la corona in testa, in veste marrone e con il manto blu cupo, con la mano sinistra regge il libro, e con la mano destra pone la corona sul capo della madre. – New York, PML, ms. 92, f. 14r, 1230-1240, libro d'ore, miniatura a piena pagina di scuola francese

(Paris): Maria e il figlio sono seduti affiancati su di un sedile; Maria, nimbata, in veste violacea e manto blu, ha le mani giunte protese verso il figlio; Cristo, con il nimbo crociato, in veste blu e manto violaceo, tiene sulle ginocchia con la mano sinistra il libro, mentre con la mano destra aperta, tesa verso l'alto, sembra rivolgersi al Padre; sul sedile, tra i due, è collocato un libro; sopra di loro quattro angeli svolazzanti e benedicienti; sulla sinistra un altro angelo sta deponendo la corona sul capo di Maria. – Limoges, Bm, ms. 2, f. 173v, 1250-1260, graduale, iniziale A istoriata, miniatura di scuola francese (attribuita all'atelier di Nicolas Lombard): rubrica, «Sequentia de assumptione sancte Marie»; lettera A iniziale di «Aurea virga prime matris Eve, / florens rosa processit Maria, / oritur ut lucifer / inter astra etherea / pulchra ut luna»; il figlio e Maria sono seduti su due sedili ravvicinati: il figlio sulla destra, con il nimbo crociato, la veste blu intenso e il manto rosso marrone, nella sinistra tiene il libro appoggiato su di un ginocchio, mentre con la destra, con tre dita aperte, pone sul capo della madre la corona; la madre, sulla sinistra, nimbata e velata, con la corona sul capo, in veste blu e manto rosso marrone, protende in avanti le mani giunte, in segno di accettazione. – Reims, Bm, ms. 230, f. 277v, 1260 ca., messale, miniatura di scuola francese (Champagne): lettera G istoriata, raffigurante il paradiso celeste, e iniziale di «Gudeamus omnes in Domino, diem festum celebramus sub honore beate Marie»; miniatura a tre registri: registro inferiore, serie di santi, nimbati, con il libro in mano; al centro, in veste bianca, in segno del martirio, san Nicasio; secondo registro, serie di sante, accompagnate da un angelo, al centro, una figura di donna coronata, forse Eutropia sorella di Nicasio (la corona qui indica il martirio); terzo registro, il figlio e la madre sono su di un lungo sedile, uno di fronte all'altra; il figlio è sulla destra, con il nimbo crociato, e con la sinistra regge sulle ginocchia un oggetto a forma di globo (il globo terrestre), mentre con la destra pone sul capo della madre la corona; la madre, sulla sinistra, nimbata e con la corona in testa, tiene le mani giunte in avanti, in segno di accettazione. – Sens, Bm, ms. 18, f. 276r, 1260-1270, messale, miniatura di scuola francese (Bourgogne): lettera S istoriata, iniziale di «Salve sancta parens enixa», inno attribuito a Sedulio; sopra la miniatura la rubrica, «In gloria assunzione beate Marie»; il figlio e la madre sono su di un medesimo sedile, uno di fronte all'altra: il figlio è sulla sinistra, con il nimbo crociato, in veste rosso violaceo e il manto blu, con la sinistra pone in capo alla madre la corona, mentre con la destra le accarezza dolcemente il viso; la madre è sulla destra, nimbata e coronata, in veste rosso marrone e manto blu, con la sinistra regge un libro, posto sulle ginocchia, mentre nella destra tiene un oggetto rotondo, color marrone (un frutto?).

– (**Figura 44**) Paris, BSG, ms.103, f. 184r, 1310, sacramentario, miniatura di scuola francese (est Francia); capolettera istoriata, lettera D, iniziale di «Deus qui virginalem aulam beate Marie in qua habitare [habitares nel testo] eligere dignatus es: da quesumus, ut sua defensione munitos, iocundos nos faciat sue interesse festivitati»; il figlio e la madre sono seduti uno di fronte all'altra su di uno stesso sedile, il figlio, a destra, con il nimbo crociato e coronato, in veste grigio lilla e manto blu, tiene la mano sinistra sul globo terrestre, posto sopra il sedile, e la mano destra, protesa in avanti, con tre dita aperte; la madre, a sinistra, ha il capo velato di bianco, nimbato e coronato, i capelli fluenti lungo le spalle, la veste rosso arancio e il manto blu, tiene le mani giunte in avanti, mentre un angelo dall'alto, da un emiciclo orlato di nuvole, si protende in basso per porle in capo la corona.



Figura 44.

Il figlio e la Madre sono uno di fronte all'altra; un angelo posa sul capo di Maria la corona
Sacramentario

Paris, BM, ms. 103, 184r, miniatura di scuola francese, 1310 ca.

– Amiens, Bm, ms. 195, f. 139v, 1350-1370, raccolta di prose esplicative, miniatura di scuola francese (Corbie): lettera D istoriata, di «Deus qui virginalem aulam beate Marie in qua habitare dignatus es, da, quesumus, ut sua nos defensione munitos, iocundos faciat sue interesse festivitati»; il figlio e la madre sono su di uno stesso sedile, uno di fronte all'altra, il figlio a destra, con il nimbo crociato e la corona, la veste blu e il manto rosso marrone; con la sinistra, appoggiata al fianco, tiene in mano il libro, mentre protende la destra per porre in capo la corona alla madre; la madre, sulla sinistra, nimbata e coronata, il velo bianco in testa e i capelli fluenti lungo le spalle, tiene le mani giunte in avanti, in segno di accettazione. – London, BNL, ms. Stowe 25, f. 122v, ca. 1460, libro d'ore, miniatura a piena pagina di scuola francese (Paris): Dio Padre, in trono e sotto una cuspide a tronco di cono, l'abito marrone chiaro, con la sinistra tiene il globo della terra, sormontato da una piccola croce, mentre con la destra aperta protende tre dita in segno di benedizione; sulla sinistra Maria, nimbata, è in ginocchio, con le mani giunte tese in avanti, attorniata da due angeli che sembrano cingerla, mentre due angeli in alto si accingono a porle in capo la corona.

MODELLO B2.1



Figura 45.

Il figlio e la madre sono uno di fronte all'altra, un angelo pone la corona in capo a Maria
Libro d'ore

New York, PML, ms. M 92, f. 14r, miniatura di scuola francese, 1230-1240

(Figura 45) New York, PML, ms. M 92, f. 14r, 1230-1240, libro d'ore, miniatura a piena pagina di scuola francese (Paris): il figlio e la madre sono seduti uno di fronte all'altra su di uno stesso sedile: il figlio, a destra, con il nimbo crociato, la veste blu cupo e il manto rosso violaceo, poggia la mano sinistra sul libro (libro della vita), che è posto sulle ginocchia, e tiene il braccio destro elevato, con tre dita aperte, in segno di benedizione; la madre, nimbata, con la corona in testa, in veste viola pallido e manto blu, tiene le mani giunte in avanti, quasi a lambire la mano destra del figlio; in alto, sulla sinistra, un angelo depone la corona sul capo di Maria, mentre altri quattro angeli in alto, svolazzanti, gettano incenso; al centro della scena, sul sedile, in corrispondenza

del braccio destro del figlio e della mani giunte della madre, è posto un altro libro (il testo sacro), tenuto assieme, come il primo, da due assicelle con due legacci.

MODELLO B2.2

New York, PML, ms. M 43, f. 27v, 1210-1220, salterio, Ps. 1, miniatura di scuola inglese (Oxford); soggetto: albero di Jesse; Jesse, in basso, è coricato sulla destra e dalle sue reni si innalzano quattro personaggi, effigiati in ovali a forma di mandorla; intorno ad essi tutta una serie di personaggi attinenti alla casa di Jesse. Nel primo ovale troviamo David, che suona uno strumento musicale; nel secondo ovale troviamo l'apostolo Pietro, con le chiavi e la spada; nel terzo ovale troviamo rappresentata Maria, nimbata e coronata; nel quarto ovale troviamo rappresentato Cristo, con il nimbo crociato e il libro; al di sopra di questi, al sommo della rappresentazione, in un ovale maggiore troviamo effigiata la scena dell'incoronazione di Maria: il figlio è sulla sinistra, con il libro in mano, e con la mano destra si accinge a porre la corona in testa alla madre, posta sulla sinistra e con il capo inclinato in avanti.

«che conservi sani, dopo tanto veder, li affetti suoi.» (vv. 35-36)

Dopo le prime due richieste: che il poeta possa innalzarsi tanto, così da poter giungere a contemplare l'«ultima salute»; che possa essere sciolto da «ogni nube [...] di sua mortalità», ora san Bernardo si rivolge a Maria come regina e fa due nuove richieste: la prima, che conservi sani i suoi sensi dopo «tanto veder»; la seconda, che al ritorno in terra la sua custodia aiuti il poeta a vincere le passioni umane.

San Bernardo formula dapprima una nuova attribuzione a Maria, indicata come *potens* («ti priego, regina, che puoi / ciò che tu vuoi»), in ossequio ad un registro dottrinario ampiamente consolidato; quindi, di séguito, introduce la prima nuova richiesta e chiede che il poeta possa conservare integri i suoi sensi al termine della visione. Ma non soli i sensi, ma anche la mente di Dante può alla fine risultare offesa dall'aver attinto, assistito sì dalla grazia, tuttavia ancora in *status viae*, la luce ineffabile della divina essenza. San Bernardo sembra voler far capo qui alla lezione dei mistici, per i quali la conoscenza della luce inaccessibile della divina sostanza è sempre al di là della possibilità di ogni creatura, con la conseguente alienazione dei sensi e della mente; ed egli fa proprie qui le conclusioni della *Lettera d'Oro* del suo grande sodale nella riflessione ascetica, mistica e filosofica, Guglielmo di Saint Thierry, che nella parte finale del suo libro ha scritto le pagine più alte della riflessione mistica del XII secolo.

La *Lettera d'Oro*, vergata nella solitudine di Signy, nelle Ardenne, dove Guglielmo si era ritirato nel 1135, come semplice monaco, al termine del suo cammino culturale e spirituale, e dedicata ad alcuni confratelli dell'abbazia del Monte di Dio, segna un approfondimento dell'impianto dottrinario con cui aveva preso le mosse all'inizio della sua ricerca, con i due grandi trattati, *De contemplando Deo* e *De natura et dignitate amoris*. Nel nuovo trattato, rivolto ai monaci, egli prende le mosse dalle virtù che devono caratterizzare la vita del chiostro, l'umiltà e la perseveranza, e dall'esaltazione della cella, il luogo quotidiano della presa di coscienza in ordine a se stessi e a Dio (§§ 1-45). Il ritmo del libro si organizza poi in tre grandi sezioni, che corrispondono ad altrettante tappe nel cercare di attingere, meditando e pregando, la divina sostanza, che è

amore. Il primo grado (§§ 46-93), è costituito dall'uomo animale, cioè il principiante, del quale caratterizza subito l'inizio, il progresso, la perfezione; il secondo grado (§§ 187-248) è costituito dall'uomo razionale, del quale caratterizza pure l'inizio, il progresso, la perfezione; il terzo grado (§§ 183-300) è rappresentato dall'uomo spirituale, il cui percorso di ascesi si svolge analogamente secondo il triplice ritmo dell'inizio, del progresso e della perfezione. Al centro del libro si colloca però l'esaltazione della vita solitaria e delle cella, l'aula dove il monaco prende più direttamente contatto con se stesso e con Dio (§§ 94-186).

Il secondo grado della ricerca si era chiuso con l'esaltazione della virtù e della volontà. Quest'ultima, la volontà, appare a Guglielmo come la tendenza naturale dell'anima verso Dio, la propria interiorità e verso le cose esterne; quando essa tende verso l'alto, come il fuoco, e si unisce alla verità muovendo verso le vette, è amore, ma quando invece piega verso le cose del mondo e della carne, è concupiscenza, secondo la triplice formulazione giovannea.

L'inizio dell'uomo spirituale fissa il pensiero su ciò che è Dio e che lo riguarda, e la volontà si perfeziona così fino a diventare amore. La volontà si protende verso Dio e diviene amore, ma solo la dilezione è adesione vera con Dio e la carità è propriamente godere con lui. Bisogna allora volere ciò che Dio vuole e la sua perfezione sta nella somiglianza con Lui (§§ 256-260). La somiglianza con Dio procede poi per gradi; di questi il grado più alto non è però propriamente la somiglianza, ma l'unità dello spirito: è in questo stadio che l'uomo si fa una sola cosa con Dio, nell'unità di un identico volere e di una nuova autentica virtù, la quale rende capaci di volere quello che vuole l'altro, Dio (§§ 262-275).

In altri termini, la volontà e il desiderio si fanno una sola cosa (§ 262), all'unisono con le tre Persone, come accade a Dante al termine della visione.

Chi desidera vedere Dio deve purificare il cuore, perché nessuna conoscenza fisica e nessuna conoscenza intellettuale può condurre da sola a Dio (§ 174). Chi ha visto Dio non può però continuare a vedere e continuare a vivere per il mondo, perché la bellezza divina è infinitamente superiore ad ogni altra (§ 297). E se qualche volta l'uomo viene ammesso a questa visione, egli vede, senza più alcuna ombra, nella luce della verità, quella stessa grazia che l'ha prevenuto e assistito. Ma quando egli se ne allontana, pur nella sua cecità egli comprende che la sua impurità non è più compatibile con la purezza di Dio (§ 298).

Questi riferimenti alla *Lettera d'Oro* ci permettono di meglio comprendere i motivi della supplica e del finale dell'opera, dopo la visione; era quindi necessario richiamarli per esteso.

A Dante, secondo la supplica di san Bernardo, servono dunque due diverse forme di aiuto della grazia: la prima, gli è indispensabile per giungere alla visione della divina essenza; la seconda, gli è indispensabile per evitare la totale alienazione dei sensi dopo la visione, al momento cioè di rientrare in se stesso e fare ritorno in terra. Su questo punto san Bernardo sembra aver fatto propria chiaramente la dottrina del suo grande amico, Guglielmo, e chiede pertanto per Dante non un supplemento di grazia, ma una grazia specifica, perché il poeta possa alla fine riprendere il suo cammino di uomo tra gli uomini. Ma anche la scena della visione finale, entro la quale il desiderio e la volontà del poeta si muovono, come abbiamo già detto, all'unisono con la natura della divina essenza, riflette la meditazione della *Lettera d'Oro* di Guglielmo di Saint-Thierry, la quale deve essere oramai considerata uno dei grandi testi di riferimento per cercare di addentrarsi nelle ragioni della preghiera di san Bernardo e nei modi della visione finale, che costituiscono l'apice della teoresi dantesca e di tutto il poema.

Sul motivo specifico dell'oltraggio ai sensi al termine della visione, per il quale san Bernardo chiede per Dante una grazia speciale, rinvio al saggio di Lino Pertile, *L'estremo oltraggio*, in *La punta del disio*, Fiesole, Cadmo, 2005, pp. 247-265, che mette giustamente a confronto, ai fini della verifica, Cv III III 13-15, III VIII 14, e san Tommaso, *Summa theologiae*, 2-2, qq. 173-175, ma il fine della visione non è, come egli pensa, il poema stesso, ma la testimonianza alla Verità (san Tommaso, *De Veritate*, XIII 3 ad 8).

«li affetti suoi» (v. 36)

Il testo della preghiera è costituito per gran parte da serie formulaiche, le quali nulla tolgono all'originalità ispirativa e compositiva di Dante, in altre parole alla sua creatività; tuttavia la mancata percezione e studio di questo aspetto ha di fatto impedito una lettura più profonda del testo, tale da rendere ragione dello stesso ritmo poetico-dottrinario che caratterizza la sua elaborazione e costruzione, a cominciare dal suo stesso modello di oratoria sacra. Secoli di lettura del testo sono invero serviti più a gravare il testo di glosse inutili e scolastiche, che a farne sentire l'afflato della sua intensa ispirazione,

Il termine *affetto*, *affetti*, con cui si chiude questa pericope, vv. 35-36, ridonda di riferimenti formulaici sulla medesima tematica, tutti rintracciabili nell'innografia mariana, e, più in generale, cristologica e trinitaria, e questo fatto depone per una sostanziale valenza psichica ed etica, e non più intellettuale, che caratterizza qui il suo impiego. Il contesto di riferimento, quello della preghiera, si propone così come un campo di tensione dell'animo, di movimento del sentimento verso l'altro, verso l'oltre, che rende vive, sperimentabili e sperimentate le singole situazioni indicate o più semplicemente alluse.

Il termine *affectus* si applica ad un campo semantico di natura oppositiva; ci sono invero gli *affectus pii* e ci sono gli *affectus mali*, il tutto però sempre circoscritto entro una dinamica, tra la grazia e il peccato, tra la tensione verso il cielo e la ricaduta verso la terra, in una situazione sempre comunque intrisa di psichicità, spiritualità ed eticità. La polarità del campo si orienta così tra l'*affectus carnis*, l'*affectus carnalis*, e il *divinalis affectus*; quest'ultimo diventa allora *caelestis affectus*, *affectus beatorum*, *affectus pietatis*, *affectus devotissimus*; si parla altresì di *affectus ad altissima secreta Dei maxima*, in quanto tensione non solo devozionale, ma anche gnoseologica; si parla di una tensione interna alla persona, come *affectus intimus*, come *affectus cordis*, ma anche di uno stato della mente, come *affectus mentis*.

Il campo semantico evocato da Dante ci riporta dunque ad una situazione complessa, che, anche in relazione al testo della preghiera di san Bernardo, meriterebbe più ampia verifica, soprattutto in ordine alla distinzione tra «affetti», v. 36, e «movimenti umani», v. 37, cioè *motus animi*, che rimarca qui una distinzione, non mai presa in considerazione dai critici, dal momento che manchiamo ancora di uno studio organico sulla psicologia dantesca. Dante non rinvia qui ad una semplice equazione tra *motus animi*, *perturbationes*, *passiones*, *affectus*, come in sant'Agostino (*De civ. Dei*, IX, 4, 1), ma all'atto dell'esercizio della volontà e del libero arbitrio, come in s. Tommaso, *Super Sent.*, II, d. 26, q. 1, a. 6 exp.; *Super Sent.*, II, d. 35, q. 1, a. 5 exp.; *Summa Theologiae*, I-II, q. 113, a. 8, ad 3.

Non si può comunque trascurare in questa sede che l'impiego precipuo del termine *affectus*, in analogia con l'enunciato dantesco, richiama l'idea di un vincolo, di una

situazione che si deve rimuovere o di una condizione che si deve acquisire, perché proprio questo è il campo della preghiera.

Qualche riferimento, pur nella differenza, gioverà a meglio circostanziare il valore della pericope dantesca in oggetto.

Il termine *affectus* si applica al campo del soccorso da parte di Dio, e di Cristo, come in questa sequenza tratta dal *Psalterium domini nostri Iesu Christi*, da recitarsi nella seconda di quaresima, AH 35, n- VIII, strofe 29-30, p. 115:

29. Ave, qui nos dirigi, pane lacrimarum
pascis, in contradictionem vitiorum
ne des nos, sed tua pietate libera
et ostende faciem, quae est salus vera.
30. Ave, quem populus Israel invocavit
qui invocatus eum saepe liberavit,
tu ne dimittas nos iuxta nostros affectus,
sed refice nos adipe tui spiritus.

L'invocazione a Cristo ritorna anche nel *Psalterium secundum, Quadragesima prima*, AH 38, n, VIII, stoffe 1-2, p 114:

1. Ave, Iesu, rex beatissime,
supernorum praesidens civibus,
meae, quaeso, affectus animae
tuis sanctis subiuga legibus.
2. Ave, in quem belluinum fremitum
perfecerunt gentes malevolae,
onus crucis nobis impositum
leve per te sit portabile.

Il riferimento a Cristo viene riproposto apure in questo inno, *De passione Domini*, AH 31, n. 57, strofa 13, p. 73:

13. Iesus dulce madicamen
esto cordis consolamen
pietatis gratia,
mentis da tranquillitatem
atque veram puritatem
cum pia constantia,
cogitatus, intellectus,
motus, sensus et affectus
tua providentia
incessanter foveantur,
ad te semper dirigantur
cordis desideria.

Il riferimento a Maria, quale soccorritrice, si presenta invece *nell'Aureum Patrum sanctae Mariae Virginis*, AH 30, n. 165, strofe strofe 11-12, p. 289:

11. Fecundissima vocaris,
fructus ventris dilatari,
per totum universum
benedicta praedicaris,
per te datur vivus panis
saporem dans immensum.
12. Nobis da ... tua dona,

aufer mundi falsa bona,
que transeunt ut fumus,
nostra spes est in te tota,
a terrenis mens sit lota,
affectus quoque purus.

Analogo riferimento troviamo anche nell'inno *Super Salve Regina*, AH 46, n. 96, strofe 28-29, p. 141:

28. Nostra salus atque vita,
nolis, moriamur ita,
ut ad miseros vadamus
neque, velis, cupiamus
proximi nostri uxorem
nec ancillam.
29. *Illos etiam affectus,*
qui nostros augent defectus,
non ignores, mater pura;
nostras ergo mentes cura,
ne tanta concupiscamus
aliena.

Con la guida di Maria la vita e la condotta del fedele diventa così più ordinata, non solo negli *affectus*, ma anche nei *mores* e nella *conscientia*, come leggiamo nel *Psalterium* di Stefano di Canterbury, AH 35, n. XI, *Psalterium beatae Mariae Virginis, prima quadragesima*, strofa 19, p. 154; e, AH 35, n. XI, *Psalterium beatae Mariae Virginis, secunda quadragesima*, strofa 32, p. 160:

- | | |
|--|--|
| <p>19. Ave, plena gratia,
speciosa tota,
virgo prudens, humilis,
sine sordis nota,
nostrum sacrificium
suscipe devota,
<i>mores nostros ordinans,</i>
<i>affectus et vota.</i></p> | <p>32. Ave, per quam nobis est
similis effectus
Deus, iudex omnium
patiens et rectus.
<i>purgat conscientiam,</i>
<i>ordinat affectus,</i>
ut nobis non noceat
noster imperfectus.</p> |
|--|--|

Il termine *affectus* designa però anche lo sguardo benevolo con cui Maria guarda a tutti gli uomini, come leggiamo nell'inno *Super Salve Regina*, AH 30, n. 165, strofe 7-8, p. 292, in relazione alla sua natura di avvocato e presidio degli uomini:

2

7. Eia ergo conclusio
mortis nostrae finalis,
advocata, praesidio,
fac, ne sit gehennalis,
nostra tunc fiat mansio
cum Christo aeternalis.
8. Illos, quos gestas, porrige
nobis sanctos profectus,
tuos super nos erige
benevolos aspectus,
misericordes dirige
ad nos semper affectus.

**«Vinca tua guardia i movimenti umani:
vedi Beatrice con quanti beati
per li miei prieghi ti chiudon le mani!»**

(vv. 37-39)

La richiesta finale ha come oggetto l'esito della vicenda di Dante, non solo nella presente condizione di avvicinamento alla visione della divina essenza, ma al suo ritorno in terra e san Bernardo chiede che il poeta, sotto la custodia di Maria, possa giungere a superare tutte le umane passioni, non più infrenate dopo il peccato originale. La richiesta apre la via ad una nuova considerazione della vita del poeta dopo la conclusione dell'opera, perché egli aspira a volersi conservare sano sotto la custodia della Vergine, nell'attesa dei suoi ultimi giorni.

A conoscere quali possano essere i moti dell'animo, le passioni umane, che Dante in prima persona intende pone sotto la salvaguardia di Maria, ci può aiutare questo straordinario frammento del *De motibus animi* di Lattanzio, CSEL 27/1, pp. 157-158, che fa riferimento alla situazione dell'uomo prima e dopo il peccato dei progenitori:

<Spes> timor, amor odium, laetitia tristitia, libido cupiditas, ira miseratio, zelus admiratio, *hi motus <animi> vel adfectus* a Deo ab initio hominis existunt conditi et naturae humanae utiliter et salubriter sunt insiti, ut per eos ordinate et rationabiliter regendos homo virtutes bonas viriliter agendo exercere posset: per quas a Deo perpetuam accipere vitam iuste meruisset. *Hi namque animi motus intra fines proprios coartati*, hoc est in bona parte positi, in praesenti virtutes bonas et in futuro aeterna praemia parant, extra metas vero suas afluentes, hoc est in malam partem declinantes, vitia et iniquitates existunt et aeternas poenas pariunt.

Passo più acconcio, per comprendere l'ultima richiesta di san Bernardo in favore del poeta, non si poteva reperire, né il poeta poteva cercare di predesignare meglio il suo futuro in terra, dopo «tanto veder», se non come chi, avendo all'inizio preso le mosse dalla vicenda del Figlio, con la profezia escatologica del veltro, intendeva ora rimettersi, alla fine della sua vicenda umana, sotto le ali della Madre.

Alla fine della preghiera segue il tripudio e plauso corale di Beatrice e di tutti i beati; gli occhi di Maria, «da Dio dilette e venerati», e fissi nell'oratore, mostrano infine quanto i «devoti preghi» le siano stati graditi, ma subito la Madre volge gli occhi all'«eterno lume», là dove siede il Figlio nella luce di gloria della Trinità, e il poeta si accinge ora, con il suo ausilio, a compiere l'ultimo atto del suo viaggio celeste, vedere infine la divina essenza.

Bortolo Martinelli
Università Cattolica di Brescia e Milano

*Postscriptum***Un dilettante prestato alla dantologia: Roberto Benigni**

di Bortolo Martinelli

La dantologia italiana nell'ultimo decennio è stata messa a soqquadro dalla manifestazione, in video e in voce, di una nuova figura di interprete e commentatore della *Divina Commedia*, l'attore Roberto Benigni. Sfruttando le sue doti mimetiche e salterine, ha portato alla ribalta un grande autore come Dante, patrimonio della cultura italiana e mondiale, non solo dotta ma anche popolare, giocando le carte di una presentazione globale, in diversi luoghi e occasioni, del divino poema, universalmente noto e tradotto in centinaia di lingue.

Sull'iniziativa intrapresa da Roberto Benigni, favorita dalla diffusione in prima serata di diversi canti soprattutto in RAI, si sono via via confrontate e scontrate due scuole di pensiero: la prima, che ha cercato di vedere nella serie delle *performances* locutorie e salterine di Benigni (ben retribuite: oltre dieci milioni di euro) un nuovo eccezionale contributo alla conoscenza e al commento di Dante; le seconda, che ha cercato di ridimensionare in tutto e per tutto il valore delle sue manifestazioni.

La prima, impersonata soprattutto da un Ministro della Pubblica Istruzione in Italia, il ministro Giuseppe Fioroni, entusiasta a tal punto della *verve* comunicativa dell'attore, vista come un nuovo orizzonte della critica dantesca, da giungere a proporre il contenuto delle lezioni in video e in voce di Benigni come un modello da proporre per tutte le scuole superiori di secondo grado in Italia; la seconda, incarnata dal grande regista Franco Zeffirelli, che ha parlato della lettura dantesca di Benigni come di un fenomeno da baraccone.

Ma, invero, l'una e l'altra peccano per opposte ragioni: nel primo caso, perché la scuola italiana si è ben guardata dall'accogliere la raccomandazione del Ministro, stante l'esilità o quasi nullità del commento dantesco, tale che, sulla sua scorta, nessun studente avrebbe mai potuto giovarsene non solo ai fini dell'esame finale di stato, ma neppure ai fini di una semplice interrogazione; nel secondo caso, perché Benigni risulta solo in apparenza, secondo il gergo teatrale, essere un guitto, perché egli si muove consapevolmente nell'orizzonte, anche come figura, della scuola dell'arte. Da questo nostro rilievo non discende però di necessità che egli sia anche un qualificato interprete dantesco; egli può e deve essere giudicato alla stregua di tutti quelli che si sono occupati di Dante, anche se nel caso specifico, data la notorietà dell'attore, criticare Benigni può sembrare equivalente a sparare sulla Croce Rossa.

Intanto bisogna dire che il successo dantesco di Benigni è il frutto del combinarsi di due fattori diversamente cogenti: il fattore culturale, *simpliciter*, il nome di Dante, e il fattore politico, *tout court*, come si vede dai suoi frequenti riferimenti all'attualità della situazione politica italiana. Dopo il fallimento cinematografico della sua versione di *Pinocchio* (2002), il passaggio a Dante non poteva che essere quasi obbligato, per cercare di riconquistare la scena, investendo il nuovo impegno sul nome di Dante e sulla *Divina Commedia*, facendosi forte anche del suo ascendente popolare.

Ma l'effetto, come per *Pinocchio*, non era quello voluto, perché la figura di Benigni tende a prevalere su quella di Dante e a polarizzare l'attenzione di volta in volta non sul canto e sui personaggi, ma direttamente su di sé, per una manifesta serie di ragioni: il modo di entrata in scena, scherzoso e saltellante; l'intermezzo costituito da molti riferimenti estrinseci al testo, legati alla quotidianità nazionale e locale; il modo

oracolare di porsi sul palcoscenico, quasi si trattasse, nonostante i salti e i lazzi, di un dramma sacro. Nelle sue varie *performances* non resta perciò quasi più nulla di dantesco, perché al mutare del testo non fa seguito il mutare dell'attitudine dell'attore ed egli tratta alla stessa stregua, ad esempio, la figura di Francesca e la figura di Maria Vergine, banalizzando l'una e l'altra, perché nell'episodio di Francesca egli scopre, con un calcio alla filosofia e alla teologia, che l'amore è più grande di Dio, mentre nella preghiera alla Vergine egli non sa rendere ragione delle varie attribuzioni a Maria e del mistero dell'incarnazione del Figlio: egli infatti annota qui solo quanto gli conviene, ma sui grandi temi dottrinari implicati dal testo tende a glissare, perché invero egli non sa nulla di nulla e appiattisce con le sue glosse sparute tanto l'empito lirico della preghiera, quanto il suo afflato riflessivo e speculativo, nel contesto della liturgia dell'eterno. Ma è Dante che a questo punto trascende e soggioga Benigni, il povero Benigni, ma egli non se ne rende conto, perché l'entrata in scena è quella di un saltimbanco, e la prosecuzione è quella di un analfabeta della poesia lirica e della teologia.

Nel suo commento al canto XXXIII del *Paradiso*, tenuto in diverse occasioni, in video e in voce, e in particolare il 23 dicembre 2002 e il 7 dicembre 2007, Benigni non risulta neppure mai essere stato sfiorato, checché ne abbia detto un alto prelato della Curia Romana – che ha visto in lui grande competenza teologica, quasi si trattasse di un Dottore della Chiesa –, dal problema della complessità dei riferimenti dottrinari impliciti, dalla traccia del percorso di ascensione all'eterno, dall'atto e forma finale della visione e dalla conclusione epigrafica dell'ultimo verso, perché qui egli si rivela per quello che è, propriamente *inscius*, come glossa Isidoro di Siviglia: «*Inscius, quia sine scientia est*» (*Etymologiarum libri*, X 143), cioè egli non sa nulla, perché non conosce i problemi inerenti al testo.

Benigni, credendo che a lui sia tutto permesso, anche di dire strafalcioni, ha peccato di presunzione e, giunto al canto XXXIII del *Paradiso*, non ha cercato di approfondire il testo e di modificare la sua attitudine, perché ora il testo si fa preghiera e meditazione dell'assoluto, ma egli ha esordito entrando in scena come un saltimbanco, pensando che in fondo fossero tutti imbecilli. Egli ha scambiato poi l'applauso con il consenso, ma questo accade anche in tutti giochi circensi.

Ma vi è anche di peggio. Se si prende in considerazione la pura trascrizione del suo intervento sul canto XXXIII del *Paradiso*, relativa alla versione del 23 dicembre 2002 e del 7 dicembre 2007, si ricava un'impressione sconcertante: pare di trovarsi di fronte ad un compitino, mal fatto e mal svolto, da parte di un neppure molto diligente studente di scuola superiore, perché, come nella favola di Fedro della volpe e l'uva, l'uva si è rivelata troppo alta per la volpe Benigni.

Benigni, è vero, è stato chiamato a leggere Dante in alcune Università italiane e straniere, ben remunerato, e questo nulla toglie al suo spettacolo, ma sempre di spettacolo si è trattato, e non di altro, perché, sotto il più elementare profilo della conoscenza del testo dantesco, egli non ci offre che un misero e banale commento nemmeno degno di uno studente delle scuole secondarie italiane.

Se fosse comunque proponibile quanto Benigni è venuto divulgando di Dante, potremmo chiudere tutte le scuole, di ogni ordine e grado, non solo italiane, ma anche straniere, perché non servirebbe più studiare e cercare di approfondire il testo, ma basterebbe cimentarsi in qualche trastullo espositivo, farcito anche di lazzi. Altro che alto livello critico, perché qui si tratta della mancanza della più elementare conoscenza del testo e dei suoi problemi dottrinarie e compositivi, come è accaduto proprio a Benigni a proposito del canto XXXIII del *Paradiso*, di cui qui ci siamo occupati e sui cui sollecitiamo il confronto.

Alla fine, nondimeno, il *Pinocchio* di Benigni resterà, perché è una prova d'artista, ma il suo commento alla *Divina Commedia*, giudicato per se stesso e non come prova attoriale, non lascerà molta traccia, perché è l'opera di un dilettante prestato alla dantologia e perché la critica dantesca consuma rapidamente tutte le mode, massime quelle stravaganti e all'improvviso.

Bortolo Martinelli
Università Cattolica di Brescia e Milano