



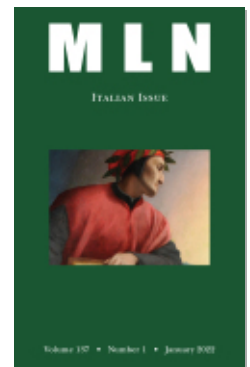
PROJECT MUSE®

Il viaggio di Beatrice

Erminia Ardissino

MLN, Volume 137, Number 1, January 2022, pp. 12-29 (Article)

Published by Johns Hopkins University Press



➔ For additional information about this article
<https://muse.jhu.edu/article/861555>

Il viaggio di Beatrice



Erminia Ardissino

È ben noto che le due proposte di Charles Singleton *An Essay on the Vita Nuova* del 1949 e *Journey to Beatrice* del 1958 hanno rivoluzionato l'approccio critico alla poesia di Dante Alighieri, fornendo una lettura teologica già del libello giovanile e chiarendo il ruolo di Beatrice nel poema anche in funzione del lettore.¹ Non solo lo studioso americano, che nei suoi primi passi era stato anche filologo, si allontana decisamente dall'indirizzo crociano dominante in quegli anni per gli studi danteschi ma riavvicina anche tutta la poesia di Dante alla sua radice biblica e alla spiritualità medievale, riconoscendo soprattutto all'amore e alla donna amata un ruolo funzionale a tali premesse.² Ovviamente queste radici erano state considerate dall'esegesi nel corso dei secoli ed erano state oggetto anche di specifici studi della scuola storica; tuttavia Singleton fa interagire la poesia di Dante con le strutture di pensiero non tanto per individuare delle fonti ma per illuminare la poesia stessa—dunque, tutte le forme ad essa pertinenti—e per sottolineare il coinvolgimento del lettore attuato dal poeta, in linea con quanto dichiarato nell'epistola a Cangrande, che pone l'obiettivo

¹Il primo, edito da Harvard University Press nel 1949, fu tradotto in Italia da Gaetano Prampolini nel 1968 edito da Il Mulino (*Saggio sulla "Vita Nuova"*). Il secondo, edito sempre da Harvard University Press nel 1958, costituisce la seconda parte di *Dante Studies*, la cui prima parte è *Dante's Commedia: Elements of Structure* (Harvard University Press, 1957). È stato tradotto in italiano sempre da Prampolini come *Viaggio a Beatrice* e pubblicato sempre da Il Mulino nel 1968; in seguito è stato inserito come parte seconda del volume *La poesia della Divina Commedia*, di cui la prima parte è *Elementi di struttura* (alle pp. 133–287 nel volume italiano vi è una terza parte, *L'irriducibile visione*, costituita da quattro saggi apparsi in riviste tra il 1965 e il 1969).

²Per una valutazione dell'apporto di Singleton agli studi su Dante si vedano Fido, "Grande dantista"; e Della Terza, "Introduzione." Più recentemente ne ha scritto Igor Candido; si veda Candido, "Libro."

parenetico come primario nella scrittura del poema in funzione di una *directio voluntatis* del lettore. Prima di Singleton solo Erich Auerbach aveva colto con altrettanta novità il nesso tra cultura biblica e poesia in Dante, riconoscendo nel *sermo humilis* biblico il modello del plurilinguismo dantesco e delle opzioni retoriche del poema, modellando su tale nesso il suo approccio critico.³

Dagli studi di Singleton la figura di Beatrice esce dunque rinnovata e rinnovata ne esce anche la funzione dell'amore per lei. Anzitutto Beatrice è identificata presto dal critico americano con la carità ed è posto assolutamente in primo piano il dato poetico che fa della donna l'analogia di Cristo (sulla base del colore dei suoi abiti e delle parole a lei rivolte alla sua ricomparsa). Inoltre, il critico pone il centro ideale del poema nell'apparizione della donna nel paradiso terrestre, in cima al purgatorio, quando non solo si ricongiunge al poeta amante ma lo giudica e lo dispone a "salire a le stelle," ovvero si pone come guida o seconda luce per la seconda conversione che il *viator* sperimenta—la conversione che innalza a Dio. Singleton sottolinea la funzione della donna come grazia illuminante che porta il *viator* dallo stato di innocenza, cui l'ha condotto Virgilio, alla conoscenza della beatitudine, ovvero del *lumen gloriae* attraverso la grazia santificante.⁴ Bernardo poi completerà il percorso guidandolo alla *visio Dei*.

In considerazione di queste riflessioni sulla funzione di Beatrice, che sono state estremamente importanti nella storia della critica dantesca del Novecento, perché danno unitarietà a tutta la scrittura di Dante, dall' "*Incipit vita nova*" fino al volgersi del "disio" e del "*velle*" "come rota ch'igualmente è mossa" da "l'amor che move il sole e l'altre stelle," vorrei procedere a qualche riconsiderazione su Beatrice ma focalizzata su di lei, come appare nel poema, e non solo in funzione del suo ruolo di guida o di donna amata o di figura della grazia e della teologia.⁵ Il viaggio di Beatrice che qui intendo studiare è proprio il suo viaggio accanto al *viator*, quel viaggio che la porta a risalire i cieli, dopo aver lasciato il suo scranno nella "candida rosa" dei beati, dove siede con "l'antica Rachele" (*Inf.* 2.102), viaggio di cui si danno nel poema non solo i passaggi ma anche le conseguenze o gli effetti su di lei, che, essendo oramai nell'eternità, dovrebbe aver raggiunto la perfezione.

Beatrice non compie solo il viaggio celestiale con il *viator*: si sa che scende agli inferi inviata da Lucia, che a sua volta è stata mossa da Maria Vergine, per soccorrere "colui che l'amò tanto" da uscire per

³Auerbach, *Studi*, 3–161.

⁴Si veda Singleton, *Poesia*, 151–174 e 175–195. Per Singleton tre sono le luci: *lumen gloriae*, *lumen gratiae*, *lumen naturale*.

⁵Della *Commedia* si cita parenteticamente l'edizione di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Si veda Dante, *Commedia*, qui, *Par.* 33.144–145.

lei “de la volgare schiera” (*Inf.* 2.105) e ora è impedito nella “diserta spiaggia.” Per lui parla a Virgilio, gli indica il da farsi e poi ritorna evidentemente sul suo scranno della “candida rosa” con le altre donne, in attesa che il pellegrino e Virgilio raggiungano l’Eden (oppure raggiunge direttamente la cima del purgatorio ad attendere, non è detto).

L’opposizione tra il luogo da cui viene e il limbo in cui si trova Virgilio è assai attentamente indicata nel poema. Quando occorre spiegare a Catone la presenza di Dante sulla spiaggia purgatoriale, Virgilio dice di lei “donna scese del ciel” (*Purg.* 1.53), indicandola con il luogo della sua finale beata appartenenza, così come la Vergine è “donna” che “nel ciel si compagne” (*Inf.* 2.94) e Lucia sarà detta “donna” in *Purg.* 9.88. Non solo, ma Beatrice indica anche a sua volta il paradiso da cui viene, con una perifrasi che sottolinea il peso dell’allontanamento dalla beatitudine che le è propria, quando dice “vegno dal loco ove tornar disio” (*Inf.* 2.71). Non ha bisogno di meglio indicare il luogo da cui proviene: è quello per antonomasia il luogo del desiderio, per cui si avverte la lontananza dai cieli, come etimologicamente indica il termine (“desiderio,” da *de-sidera*, dove il *de* sottrattivo indica la mancanza della dimensione celeste). Ben lo sa Virgilio, che è tra coloro che desiderano “sanza frutto,” il cui “disio” “eternalmente è dato lor per lutto” (*Purg.* 3.40–42). Beatrice stessa, già beata, non può che concepire un momentaneo distacco dal luogo da cui è venuta e in cui gode la sua beatitudine, dove infine Dante la vedrà sorridere e contemplare “l’eterna fontana” (*Par.* 31.93).

Ridiscenderà o attenderà per incontrare Dante nell’Eden, il punto di svolta del viaggio, la meta di un percorso (una ‘conversione,’ per dirla con Singleton) che conduce alla giustificazione e all’innocenza, ma anche l’inizio di un altro, un secondo itinerario, il cui obiettivo è la perfezione che consente di conoscere Dio. È questo l’*iter* che Beatrice percorrerà con il suo assistito e che porterà quest’ultimo alla *deificatio* ovvero a sperimentare in vita la perfezione del suo essere (non ancora la beatitudine che ne deriva) e il ritorno al suo principio, il completamento del desiderio. Ma anche la donna esperisce dei mutamenti in questo viaggio, delle vere trasformazioni, registrate e commentate dal poeta. Hanno queste un significato? In che cosa consistono? Non è Beatrice già beata e perfetta ovvero non ha già conosciuto la sua perfezione? Che cosa ancora deve mutare in lei e che significato hanno questi mutamenti? Non parliamo del mutamento del suo colorito, come si vede nel ventiseiesimo canto del *Paradiso*, mutamento dovuto alla vergogna per la Chiesa duramente condannata nell’invettiva di San Pietro (*Par.* 27.31–34: “come donna onesta [...] /

[...] / così Beatrice tramutò sembianza”). Si tratta di altri mutamenti, non occasionali ma continui e coerenti, anzitutto degli occhi e poi anche del sorriso, che rivelano la natura del luogo, dei cieli, soggetti a trasformazioni seppur nella persistenza dell’eternità.

In tutte le comparse di Beatrice gli occhi sono l’elemento determinante nella sua rappresentazione, come peraltro lo sono, occhi e sguardo, nella poesia d’amore coeva.⁶ Virgilio, informando Dante sulle ragioni del suo intervento, sottolinea che “lucevan li occhi suoi più che la stella” (*Inf.* 2.55), dove non solo la donna è indicata con attributi dolcestilnovistici ma si afferma anche chiaramente che la beatitudine si manifesta nella luminosità, in una luce che è superiore alla stessa luce stellare.⁷ La luminosità degli occhi di Beatrice è sottolineata anche più avanti nel ricordo di Virgilio: “li occhi lucenti lagrimando volse” (*Inf.* 2.116). La lucentezza, ovvero la luminosità brillante e appariscente, è la qualità visibile e attribuibile ai beati, ed è derivata direttamente da Dio. La luce è forma dell’amore divino; quindi non sorprende che nell’aldilà dantesco le sia data tanta importanza, secondo una filosofia e teologia che aveva ereditato da Platone l’identità di luce e trascendente e secondo indicazioni scritturali precise.⁸ La potenza degli occhi di Beatrice è sottolineata anche in *Purg.* 30.122–123, quando per indicare la gravità della colpa del *viator* lei stessa dice “mostrando li occhi giovanetti a lui, / meco il menava in dritta parte vòlto,” ovvero guidava al bene il suo amante con la sola potenza degli occhi. E proprio alla bellezza e attrattiva degli occhi è più avanti attribuito l’innamoramento iniziale ricordato dalle ninfe o virtù cardinali nell’Eden, per sollecitare Dante purificato a godere del momento, ricordando appunto come gli occhi di Beatrice furono

⁶Si veda sul simbolismo degli occhi Deonna, *Simbolismo*. Il saggio di Horia-Roman Patapievici è piuttosto su aspetti della scienza ottica, come quello di Simon Gilson. Si vedano Patapievici, *Gli occhi*; e Gilson, *Medieval Optics*.

⁷Anche se alcuni critici leggono nella “stella” Venere o il Sole, direi che qui vale come nome collettivo per cieli, in coerenza con il significato della luce in paradiso. Inoltre, la lucentezza degli occhi della donna paragonabile allo splendore delle stelle è un topos della trattatistica latina medievale. Si veda Bertolucci Pizzorusso, *Morfologie*, 200.

⁸Per la luce nei platonici e neoplatonici basteranno gli scritti dello Pseudo-Dionigi, ben noti a Dante. Per la Bibbia basterà il proemio del vangelo di Giovanni dove la luce è indicata come qualità divina: “in ipso vita erat et vita erat lux hominum et lux in tenebris lucet” (*Giovanni* 1:4–5: “[i]n lui era la vita e la vita era la luce degli uomini; la luce splende nelle tenebre”), e di Giovanni il Battista si dice: “non erat ille lux sed ut testimonium perhiberet de lumine[.] Erat lux vera quae inluminat omnem hominem venientem in mundum” (*Giovanni* 1:8–9: “[n]on era lui la luce, ma doveva dare testimonianza alla luce. Veniva nel mondo la luce vera, quella che illumina ogni uomo”), concetto poi passato nel simbolo apostolico in modo assai sintetico, ove si dice di Cristo “Lumen de lumine” (“Luce da luce”). Sul valore della luce in Dante e sulle possibili fonti vi è ora il ricco saggio di Marco Ariani; si veda Ariani, *Lux*.

“li smeraldi / ond’Amor già ti trasse le sue armi” (*Purg.* 31.116–117).⁹ Di questo splendore egli ora sente di voler godere: “[m]ille disiri più che fiamma caldi / strinsermi li occhi a li occhi rilucenti, / che pur sopra ’l grifone stavan saldi” (*Purg.* 31.118–120).

Non sarà qui il caso di trattare della corrispondenza tra il Grifone e Beatrice, riconducibile anche a modalità derivate dalla trattatistica pseudoscientifica e simbolica; basterà sottolineare la potenza degli occhi nella storia dell’amore giovanile e nell’incontro sull’Eden, aspetto che non viene poi dimenticato e che ricompare anche nell’ultimo tratto di ascesa che Dante farà con la sua seconda guida. In *Paradiso* 28 infatti, quando egli vede brillare negli occhi della donna la luce intensissima che è il punto che raccoglie il trionfo degli angeli, di quegli stessi occhi dice: “onde a pigliarmi fece Amor la corda” (*Par.* 28.12), impiegando una metafora tipica della poesia erotica cortese. La memoria del primo incontro viene ricordata anche più avanti al momento di massima bellezza della donna ma il poeta avverte l’impossibilità di dirla e ricorda che, sebbene non gli siano mai mancate le parole, “dal primo giorno ch’i’ vidi il suo viso” (*Par.* 30.28–33), ora invece ne è privo. Gli occhi, come indica Juan Varela-Portas de Orduña, sono dunque sineddoche per la donna, come in una lunga consolidata tradizione poetica, ma sono anche la via per cui si realizza l’illuminazione e la *deificatio* di Dante.¹⁰

Nel viaggio paradisiaco gli occhi sono, infatti, la forza trainante della salita nei cieli. Dante guarda gli occhi di Beatrice e attraverso di essi beneficia di una condizione superiore a quella dei sensi umani: Beatrice “vidi rivolta e riguardar nel sole: / [...] così de l’atto suo, per li occhi infuso / ne l’immagine mia, il mio si fece, / e fissi li occhi al sole oltre nostr’uso” (*Par.* 1.47–54). Già questa è una presa di coscienza delle facoltà accresciute nel “loco / fatto per proprio de l’umana specie” (*Par.* 1.56–57) ma sarà precisamente con il successivo sguardo di Beatrice rivolto alle “eternne rote” che si genera la modificazione da cui sorge la considerazione relativa al “trasumanar,” che avviene nel terzo regno:

⁹Si veda Bertolucci Pizzorusso, *Morfologie*, 199–207, che riconduce la metafora (e pure il rispecchiamento del Grifone) alla *Poetria nova* di Geoffroy de Vinsauf tramite Brunetto Latini.

¹⁰Varela-Portas de Orduña, “Viaje,” 183: “la ascensión dantesca es consecuencia de la ‘acción’ de los ojos de Beatriz, y esta ‘acción’ es, evidentemente, la iluminación. Pues bien, como sabemos que cada ascensión pneumática de Dante supone un aumento de su capacidad visual que le permite (le confiere la virtud de) recibir nuevas imágenes infundidas (*Paradiso* XXVII, 97–9), entonces habrá que convenir en que el efecto de los ojos de Beatriz, al iluminar a Dante, es el de aumentarle su capacidad de recibir y entender imágenes infundidas por la divinidad.”

Beatrice tutta ne l'eterno rote
 fissa con li occhi stava; e io in lei
 le luci fissi, di là su remote.
 Nel suo aspetto tal dentro mi fei,
 qual si fé Glauco nel sustar de l'erba
 che 'l fé consorto in mar de li altri dèi.
 Trasumanar significar per verba
 non si poria (*Par.* 1.64–71).

Lo sguardo di Beatrice, concentrato nella luce superiore, infonde agli occhi di Dante il potere di fissare la luce celeste, che è il primo atto della *deificatio* cui va incontro il *viator* nel suo viaggio paradisiaco. Non è un caso che l'effetto del "trasumanar" sia attribuito alla forza dello sguardo di Beatrice. Se nella *Vita nova* Dante sosteneva che dagli occhi della donna "escono spirti d'amore infiammati" (VN 10.23), nel poema viene loro assegnato un potere conforme all'amore di cui qui si parla, l'amore divino, quindi divengono capaci davvero di assegnare la forza trasumanante l'essere terreno in paradisiaco. Tale attributo, essenziale per la configurazione di Beatrice, esula dalla tradizione e attesta la novità della figurazione poetica di questa donna.

La comunicabilità della forza dello sguardo che consente al *viator* di salire e acquisire le facoltà necessarie a reggere, oltre che godere del luogo, è possibile perché, come indica Singleton, Beatrice è "rivelazione," che così si manifesta specie in paradiso, perché "Dante vuole contemplare questo regno da poeta, nel modo in cui nessun teologo tenterebbe mai di vederlo: cioè, *sensibilmente*."¹¹ Per questo sono importanti le gradazioni segnalate nel viaggio, che lasciano alla poesia il compito di offrire immagini che "[s]i risolverebbero in pura luce e musica," se le parole non parlassero "concretamente all'occhio."¹² La potenza degli occhi è reiterata anche in seguito: quando Beatrice rivolge lo sguardo in alto, il *viator* è indotto a guardare lei e nel riflesso del suo sguardo a trovare la forza per salire. Evidentemente, non è solo la liberazione da ogni peccato e pesantezza (*Par.* 1.140: "privo d'impedimento"), come dice Beatrice, che gli consente l'ascesa, ma anche la funzione di comunicazione, di reciprocità della luce che emana dalla donna, la quale instilla nel *viator* la forza propulsiva. D'altra parte, l'occhio, come la parola e il sorriso, è potenza che dà vita.¹³ Infatti Dante giunge nel cielo della Luna grazie al fatto che guarda in Beatrice, la quale guarda in su: "Beatrice in suso, e io

¹¹Singleton, *Poesia*, 164, corsivi nel testo.

¹²Singleton, *Poesia*, 164.

¹³Si veda Deonna, *Simbolismo*, 56–57.

in lei guardava” (*Par.* 2.22) e veloce come una freccia si vede giunto (*Par.* 2.25: “giunto mi vidi”) nella materia lunare.

Gli occhi di Beatrice sono tanto luminosi che a volte abbagliano ma questo non è in contraddizione con quanto detto prima; anzi è la conferma che le facoltà del *viator* devono crescere con l’ascesa dei cieli, anche se non sono sufficienti in quel momento. Infatti, già nel cielo della Luna la vista del *viator* subisce uno scacco: “a Beatrice tutta si converse; / ma quella folgorò nel mio sguardo / sì che da prima il viso non soffersse” (*Par.* 3.127–129). E poco più oltre il *viator* registra lo stesso fallimento: “Beatrice mi guardò con li occhi pieni / di faville d’amor così divini, / che vinta, mia virtute diè le reni, / e quasi mi perdei con li occhi chini” (*Par.* 4.139–142). Tuttavia, egli ha già superato le facoltà umane, la vista sua è migliorata proporzionalmente alla sua perfezione. Proprio in conseguenza di questo secondo caso Beatrice spiega che, quanto più la visione beatifica è profonda, tanto più si manifesta nell’accresciuto splendore:

[s]’io ti fiammeggio nel caldo d’amore
 di là dal modo che ’n terra si vede,
 sì che del viso tuo vinco il valore,
 non ti maravigliar, ché ciò procede
 da perfetto veder, che, come apprende
 così nel bene appreso move il piede.
 Io veggio ben sì come già resplende
 ne l’intelletto tuo l’eterna luce,
 che, vista, sola e sempre amore accende (*Par.* 5.1-8).

Se queste sono le reazioni del *viator* allo splendore e alla luce degli occhi di Beatrice, la stessa Beatrice, salendo nei cieli, si fa più bella, più luminosi i suoi occhi, più dolce il suo sorriso. Infatti, lei stessa rivela più avanti che “la bellezza [sua] per le scale / de l’eterno palazzo più s’accende” (*Par.* 21.7–8). L’*itinerarium mentis ad Deum* è indicato anche con questi segnali per il suo valore allegorico, come sottolineato ampiamente da Singleton dopo una lunga stagione critica tesa a sottovalutarlo. Inoltre, affermare questa mutabilità è anche un modo per superare una visione pagana dell’immutabilità dei cieli, come segnala lo studioso americano, che indica anche come Beatrice si distanzi dalla Filosofia e Sapienza. Anche grazie agli attributi sulla sua bellezza Beatrice acquisisce i valori allegorici della *Sapientia creata*, “che ha un rapporto e una somiglianza di tipo analogico con quella *Sapientia increata* che è Cristo.”¹⁴

¹⁴Singleton, *Poesia*, 280, corsivi nel testo.

I mutamenti della donna nella salita dei cieli sono sistematici. Già al passaggio dal primo al secondo cielo, dal cielo della Luna a quello di Mercurio, si registra il mutamento corrispondente al salire (*Par.* 5.88: “l’*trasmutar sembiante*”):

[q]uivi la donna mia vid’io sì lieta,
 come nel lume di quel ciel si mise,
 che più lucente se ne fé ’l pianeta (*Par.* 5.94–96).

L’accreciuta luminosità manifesta l’accreciuta gioia: non è la luce del cielo a illuminare i beati, ma succede l’inverso—sono loro a emanare luce pur nella luce dei cieli, dando consistenza al fatto che è la carità divina a tradursi in luce, letizia, bellezza, comunicandosi ai beati che così la manifestano visibilmente. È essa uno degli “umbriferi prefazi del vero” (*Par.* 30.78), che rendono sperimentabile il divino. Più avanti, in diverse occasioni Dante mette in relazione l’accreciuta luce alla carità che impregna i cieli: “[p]er letiziar là sù fulgor s’acquista / sì come riso qui” (*Par.* 9.70–71). Tale reazione è comunicabile, come è comunicabile la causa, ovvero la carità. Dante nota che lui stesso è mutato, come il cielo in cui si trova, anche perché la sua persona è ancora viva e in divenire: “E se la stella si cambiò e rise, / qual mi fec’io che pur da mia natura / *trasmutabile son per tutte guise*” (*Par.* 5.97–99), dice all’arrivo nel cielo di Mercurio.

Il mutamento di Beatrice diventa persino segnale del passaggio da un cielo all’altro: non è il *viator* che s’accorge di essere passato da Mercurio a Venere, ma la vista dell’accreciuta bellezza della donna gli segnala il superamento del cielo precedente:

[i]o non m’accorsi del salire in ella;
 ma d’esservi entro mi fé assai fede
 la donna mia ch’i’ vidi far più bella (*Par.* 8.13–15).

Tutte queste affermazioni relative alla bellezza visibile, percepibile, sperimentabile della donna negli occhi e poi, come vedremo, nel sorriso, ma anche nel colorito del volto, ci indicano anzitutto che il poeta ce la vuole rappresentare nella sua apparenza corporea, sebbene limitata al viso. Se Beatrice non è un corpo in carne e ossa ma è aereo, ha però, come tutte le anime dell’oltretomba, una sua parvenza corporea, che la rende non pura figura o luce o spirito, ma percepibile in quella stessa dimensione con cui era stata conosciuta in vita e come il *viator* vede poi i beati nella “candida rosa” alla fine.¹⁵ Si può dire che Beatrice già nel viaggio in compagnia del *viator* soddisfa quelle condizioni per cui i beati esultano al pensiero della resurrezione di

¹⁵Sulla corporeità degli spiriti dell’oltretomba dantesco si veda Gragnolati, *Experiencing the Afterlife*, 166–176.

quei corpi che “fuor cari / anzi che fosser sempiterne fiamme” (*Par.* 14.65–66), per cui Dante esulta di lei.

Nel cielo del Sole lo splendore degli occhi di Beatrice che emanano letizia riesce pure a distogliere il *viator* dalla contemplazione di Dio: “lo splendor de li occhi suoi ridenti / mia mente unita in più cose divise” (*Par.* 10.62–63).¹⁶ Focalizzatosi sul “Sol de gl’angeli,” ne viene infatti distratto dalla luce e dalla gioia che splende negli occhi della donna. Questo passaggio, da una all’altra meraviglia che si presentano in paradiso, non è unicamente relativo a Beatrice ma riguarda ovviamente tutto il regno; infatti, altrove la voce narrante si scusa per mettere in secondo piano la bellezza di Beatrice rispetto a quello che vede. Nel cielo di Marte, dopo aver visto la croce in cui corrono le anime dei militanti per la fede, incrociandosi nell’immagine di Cristo ed emanando un canto di cui intende solo due parole, “resurgi” e “vinci,” ma così piacevole al punto che gli pare che nulla abbia così tanto sollecitato il suo “innamoramento” prima, Dante rivela:

[f]orse la mia parola par troppo osa,
 posponendo il piacer de li occhi belli,
 ne’ quai mirando mio disio ha posa;
 [...]
 ché ’l piacer santo non è qui dischiuso
 perché si fa, montando, più sincero (*Par.* 14.130–138).

Dante non afferma che “il piacer de li occhi belli” sia inferiore a quel canto ma afferma che quel piacere di certo è tale perché in esso il desiderio “posa,” che è un’affermazione essenziale per intendere il significato degli occhi di Beatrice, poiché il meccanismo del desiderio è quello che muove l’essere verso il suo principio, come afferma ripetutamente nel *Convivio* ma anche nel poema. Infatti, qui viene persino detto che Beatrice è “segno di maggior disio” (*Par.* 3.126) ovvero segno di Dio, in cui dunque ha “posa” il “disio.” Inoltre, nei versi sopra citati di *Paradiso* 14 si afferma chiaramente che, salendo nei cieli verso l’Empireo, il “piacer santo,” ovvero il piacere dei suoi occhi che sono detti ripetutamente “santi” (*Purg.* 31.133; *Par.* 3.24; *Par.* 18.9), si fa più “sincero,” ovvero perfetto, perché raggiunge la sua perfezione, come “sincero” è il paradiso, detto appunto “paese sincero” (*Par.* 7.130), dove le anime sono “vere sustanze” (*Par.* 3.29; *Par.* 15.7), illuminate e appagate da “verace luce” (*Par.* 29.32), che è manifestazione del Dio che è “la via, la verità e la vita” (*Giovanni* 14:6).

¹⁶Sugli effetti psicologicamente dirompenti del riso di Beatrice si veda Villa, *Proterva*, 204–205.

Tale perfezione non è però davvero perfetta, perché ancora deve crescere, sebbene ad ogni tappa il *viator* creda che essa abbia raggiunto la sua pienezza, come osserva dopo il canto di Cacciaguida:

ché dentro a li occhi suoi ardeva un riso
 tal, ch'io pensai co' miei toccar lo fondo
 de la mia gloria e del mio paradiso (*Par.* 15.34–36).

Qui sembra trattarsi della completezza della beatitudine; quel “fondo” di “gloria” e di “paradiso” rivela, con un linguaggio semplice e quotidiano, la sublimità dell’esperienza, che però è assai prossima a quanto già si era letto nel libello giovanile a proposito del godimento generato dal saluto della donna: “me parve allora vedere tutti li termini de la beatitudine.”¹⁷ Il “riso” qui è metafora per indicare la luminosità e l’ardore degli occhi, che manifestano la felicità della condizione paradisiaca al di là di ogni possibile limite posto al ridere umano nel pensiero medievale.

Gli occhi di Beatrice hanno una tale potenza da essere persino curativi: infatti contro la cecità del *viator*, causata dall’essere stato abbagliato dalla luce di san Giovanni, nel ventiseiesimo canto si dice proprio che la donna “ha ne lo sguardo / la virtù ch’ebbe la man d’Anania” (*Par.* 26.10–11), ovvero può guarirlo dalla cecità come Anania guarì con le proprie mani san Paolo, reso cieco sulla via di Damasco dalla visione (*Atti* 9:11–13).

La donna lo ha innalzato con gli occhi suoi in vita e ora lo innalza con gli occhi attraverso i cieli, rendendolo capace di superare le facoltà umane e rivelando ogni volta la sublimità dell’esperienza, che è tale proprio perché rivelazione divina. È lei “ch’a l’alto volo ti vestì le piume” (*Par.* 15.54), gli dice il trisavolo indicandogli la donna, e ciò viene ricordato anche più avanti dal *viator* in una perifrasi che indica Beatrice come “quella pīa che guidò le penne / de le mie ali a così alto volo” (*Par.* 25.49–50). Basta un suo “cenno” a far crescere in lui il desiderio (*Par.* 25.72), ubbidirle è “grato” (21.22), la sua voce “suol ben disporre” (22.6), la “sua virtù” (22.102) vince la natura umana del poeta e gli consente di salire sulla scala dei contemplativi del cielo di Saturno (21.100–102).

Naturalmente lo stato di beatitudine generato dalla donna crescendo raggiunge la soglia dell’indicibilità. Già nel quattordicesimo canto si fa cenno al fatto che la veduta della bellezza di Beatrice non segue la memoria, per cui il poeta è costretto a “lasciar” di poetare (*Par.* 14.81), non potendola dire. Più avanti, nel diciottesimo canto,

¹⁷Dante, *Vita nova* 1.12.

ovvero appena passata la metà del poema, l'ineffabilità della bellezza e luminosità della donna diventa tema ricorrente:

[i]o mi rivolsi a l'amoroso suono
 del mio conforto; e qual io allor vidi
 ne li occhi santi amor, qui l'abbandono:
 non perch' io pur del mio parlar diffidi,
 ma per la mente che non può redire
 sovra sé tanto, s'altri non la guidi.
 Tanto poss'io di quel punto ridire,
 che, rimirando lei, lo mio affetto
 libero fu da ogne altro disire,
 fin che 'l piacere eterno, che diretto
 raggiava in Bëatrice, dal bel viso
 mi contentava col secondo aspetto.
 Vincendo me col lume d'un sorriso,
 ella mi disse: «Volgiti e ascolta;
 ché non pur ne' miei occhi è paradiso» (*Par.* 18.7-21).

In queste terzine si ribadisce che gli occhi sono dimora di amore, che la donna è segno del desiderio ultimo, Dio, tanto da appagare il *viator*, che il paradiso è piacere che si manifesta nella luce ("raggiava"), che i suoi occhi sono una parte del paradiso, tanto che occorre far presente al *viator* che vi è altro. Tutto questo porta all'indicibilità e al silenzio della poesia, all'afasia, all'abbandono della parola e, prima ancora, alla perdita della memoria, con un meccanismo simile a quello che sancisce la fine del poema in *Par.* 33.57 e 33.140. Infatti, qui non si tratta di povertà di parole ma della mente che non è all'altezza di tale manifestazione. La donna è la soddisfazione piena di quell'ansia che porta a Dio, perché ne è "segno," perciò colma ogni discorso e in quanto tale è indicibile. Il suo stesso riso emana quella luce che è manifestazione sensibile del divino.

L'impossibilità di dire riguarda la profondità di amore che alberga negli occhi di Beatrice. Come dirà pure a proposito della visione ultima, la poesia non può dire tutto, perché la mente non può ricordare senza un aiuto sovranaturale ma, come della visione di Dio resta una passione, un distillato, un'ombra, così dell'amore profuso da Beatrice in quel punto resta la percezione di aver raggiunto il sommo della sua aspirazione, del suo desiderio, che, si sa, non può essere che Dio. La donna non solo è analogia di Cristo, come sottolineava Singleton, non solo è "segno di maggior disio," ma è anche soddisfazione piena, beatitudine divina, perciò dimostra l'identità fra Dio, la sua visione e la carità che alberga in quegli "occhi santi" che hanno innalzato il *viator* fino a quel punto.

Anche poco oltre, nel ventitreesimo canto, dove si assiste al trionfo di Cristo e di Maria, quando Beatrice indica i beati, la bellezza della guida supera ogni possibilità di dire:

[p]ariemi che 'l suo viso ardesse tutto,
e li occhi avea di letizia sì pieni,
che passarmen convien senza costrutto (*Par.* 23.22–24).

Anzi Beatrice lo sfida persino a guardare, dicendogli di essere ormai “possente” a “sostener lo riso” suo (*Par.* 23.46–48), ma poi il *viator* è costretto ad ammettere che neppure sul momento egli poteva ricordare ciò che aveva visto: “io era come quei che si risente / di visione obliata e che s’ingegna / indarno ridursela a la mente” (*Par.* 23.49–51). Queste parole sono molto simili a quelle impiegate per la visione ultima (*Par.* 33.58–63), quando dice che di essa resta nient’altro che la “passione” di un sogno, perché “altro a la mente non riede” (*Par.* 33.60). Per quel “santo riso” e quel “santo aspetto” non si trovano parole equivalenti:

[s]e mo sonasser tutte quelle lingue
che Polimnia con le suore fero
del latte lor dolcissimo più pingue,
per aiutarmi, al millesmo del vero
non si verria, cantando il santo riso
e quanto il santo aspetto facea mero;
e così, figurando il paradiso,
convien saltar lo sacrato poema,
come chi trova suo cammin riciso (*Par.* 23.55–63).

Il santo volto di Beatrice beata, che è “lume d’un sorriso” e “ard[e],” non può trovare nella poesia classica ispirata dalle Muse parole che lo dicano, nemmeno per una povera millesima parte.¹⁸ Quest’indicibilità diventa totale e porta alla rinuncia nel cielo più alto cui giunge Beatrice come guida, ovvero nell’Empireo.

Prima della visione finale, il poeta confessa la sua incapacità di dire di lei, lasciando infine la proclamazione e lode della donna “a maggior bando / che quel de la [sua] tuba” (*Par.* 30.34–35):

[s]e quanto infino a qui di lei si dice
fosse conchiuso tutto in una loda,
poca sarebbe a fornir questa vice.
La bellezza ch’io vidi si trasmoda

¹⁸Sull’indicibilità e sui problemi nell’interpretazione di queste terzine si vedano Hollander, “Invocations”; e Ledda, *Guerra*, 41–42.

non pur di là da noi, ma certo io credo
 che solo il suo fattor tutta la goda.
 Da questo passo vinto mi concedo
 più che già mai da punto di suo tema
 soprato fosse comico o tragedo:
 ché, come sole in viso che più trema,
 così lo rimembrar del dolce riso
 la mente mia da me medesmo scema.
 Dal primo giorno ch'i' vidi il suo viso
 in questa vita, infino a questa vista,
 non m'è il seguire al mio cantar preciso;
 ma or convien che mio seguir desista
 più dietro a sua bellezza, poetando,
 come a l'ultimo suo ciascuno artista (*Par.* 30.16–33).

Se è stato possibile poetare la bellezza di Beatrice dal primo incontro fino a quel momento, ora è impossibile avere parole all'altezza della bellezza paradisiaca degli ultimi cieli, perché oltrepassa ogni misura: “[l]’essere interamente godibile solo da Dio, suo fattore, riprende una variante tradizionale dei topoi dell’indicibilità, nella quale si dichiara una certa cosa indicibile o incomprensibile per tutti tranne che per Dio che la fece.”¹⁹ La memoria non funziona (“scema”) per ciò che concerne la visione paradisiaca, anche se è ben funzionante a rammentare gli incontri terreni “dal primo giorno” su cui la memoria ha scritto il suo sigillo: “*Incipit vita nova.*” Ma ora è altra cosa, ora anche solo il ricordo del “dolce riso” causa l’indebolimento dell’io e la perdita di parole.

Come abbiamo visto in queste due ultime citazioni, accanto agli occhi della donna si associa la bellezza del suo riso (il “lume d’un sorriso” di *Par.* 18.19 e “il santo riso” di *Par.* 23.59).²⁰ Infatti, se nella prima metà della cantica gli occhi sembrano dominanti nella rappresentazione della donna, dalla seconda metà la rappresentazione si focalizza sempre più frequentemente sul sorriso. Sono anche questi gli strumenti con cui il poeta fa intervenire l’amore nella salita determinata dalla Grazia, aspetto che, come ha segnalato Singleton, differenzia radicalmente la ricerca di Dante da quella aristotelica, perché per il poeta “la Sapienza interessa profondamente la volontà e

¹⁹Giuseppe Ledda fornisce anche le possibili fonti per questo esito; si veda Ledda, *Guerra*, 300.

²⁰Riso e sorriso riguardo a Beatrice sembrano equivalenti, si vedano Gaimari, “Sorriso”; Spagnolo, “Riso”; e Hawkins, “All Smiles.”

la vita affettiva.²¹ Beatrice “è luce, ed anche *amore*.”²² L’amore, mosso dalla bellezza della donna, è anche la via per cui l’essere trova il suo riscatto come “figlio adottivo” di Dio.²³

Già quando nell’Eden le ninfe-virtù teologali invitano la donna apparsa sul carro a svelarsi a Dante, esse parlavano oltre che degli occhi anche della bocca, ambedue modalità di rivelarsi della Sapienza:

«Volgi, Beatrice, volgi li occhi santi»,
 era la sua canzone, «al tuo fedele
 che, per vederti, ha mossi passi tanti!
 Per grazia fa noi grazia che disvele
 a lui la bocca tua, sì che discerna
 la seconda bellezza che tu cele» (*Purg.* 31.133–138).

In *Convivio* 3.8.8 Dante affermava che queste sono le parti del corpo che veicolano l’anima: “però che ne la faccia massimamente in due luoghi opera l’anima, [...] cioè ne li occhi e ne la bocca.” Più avanti, in *Convivio* 3.15.2, queste parti sono interpretate in funzione del sapere: “li occhi de la Sapienza sono le sue dimostrazioni con le quali si vede la veritade, certissimamente; e lo suo riso sono le sue persuasioni, ne le quali si dimostra la luce interiore de la Sapienza sotto alcuno velamento.” Sebbene quelli discussi nel trattato filosofico fossero il sorriso e gli occhi della Donna Gentile, possiamo ora qui applicare le stesse corrispondenze al sorriso e agli occhi della donna che è Beatrice, ovvero possiamo dire che amore, carità, segno di Dio negli occhi della donna mostrano la verità e nella bocca persuadono alla verità. Ambedue gli elementi sono necessari per lo svelamento pieno della bellezza, che è grazia, e della loro divina fonte.

Il riso di Beatrice compare in *Paradiso* la prima volta al settimo canto, quando il *viator* attende la chiarificazione di un dubbio, senza esprimere la sua domanda, per cui, prendendo la parola per quasi tutto il canto, dal diciannovesimo verso alla fine, Beatrice manifesta la sua pienezza con il riso: “raggiandomi d’un riso / tal, che nel foco faria l’uom felice.”²⁴ Ma le osservazioni relative al riso e al suo potere si fanno più insistenti e marcate con il salire dei cieli, tanto che Beatrice nel cielo di Saturno confessa di non sorridere più, per non abbagliare eccessivamente il *viator*:

²¹Singleton, *Poesia*, 283.

²²Singleton, *Poesia*, 284, corsivi nel testo.

²³Singleton, *Poesia*, 284.

²⁴*Par.* 7.17–18. Sul riso nel Medioevo si vedano Le Goff, *Riti*, 139–174; e Bachmann, “È esistita un’«ars ridendi».”

[e] quella non ridea; ma «S'io ridessi»,
 mi cominciò, «tu ti faresti quale
 fu Semelè quando di cener fessi:
 ché la bellezza mia, che per le scale
 de l'eterno palazzo più s'accende,
 com' hai veduto, quanto più si sale,
 se non si temperasse, tanto splende,
 che 'l tuo mortal podere, al suo fulgore,
 sarebbe fronda che trono scoscende [...]» (*Par.* 21.4–12).

Richiamando il mito narrato da Ovidio (*Metamorfosi* 3.256–315) e da Stazio (*Tebaide* 3.183–185), di Semele, amata da Giove ma distrutta dalla gelosia di Giunone, i versi non solo ci attestano la presenza corporea del *viator*, che sarebbe fulminato al raggiare del riso paradisiaco della donna, ma anche la superiore bellezza della donna. Come Beatrice cresce per le “scale” paradisiache e la sua bellezza più splende, così per goderla e reggerla occorre progressione nelle facoltà del *viator*, che saranno perfette solo quando egli berrà al fiume di luce nell'Empireo.

Come Beatrice non ride, così i beati non cantano, come gli rivela Pier Damiani: “qui non si canta / per quel che Bèatrice non ha riso” (*Par.* 21.62–63). Siamo in effetti all'ultimo cielo dove Dante incontra i beati, che poi gli appariranno in gruppo o trionfanti nel cielo delle stelle fisse o nell'anfiteatro della “candida rosa.” Il concetto è ribadito poco oltre, quando i beati gridano contro la decadenza dei monasteri—“un grido di sì alto suono” poi detto “tuono” (*Par.* 21.140–142)—tanto che Beatrice alla reazione spaventata del *viator* replica:

[c]ome t'avrebbe trasmutato il canto,
 e io ridendo, mo pensar lo puoi,
 poscia che 'l grido t'ha mosso cotanto (*Par.* 22.10–12).

Poco più avanti Beatrice lo invita a guardare e gli dichiara, come abbiamo visto, che ora le sue facoltà si sono perfezionate:

«Apri li occhi e riguarda qual son io;
 tu hai vedute cose, che possente
 se' fatto a sostener lo riso mio» (*Par.* 23.46–48).

Anche se poi è impossibile ricordare, il riso di Beatrice, come il riso dei beati, come il riso dell'universo, riflette la gioia che viene instillata dalla bontà divina, dal suo amore. La donna è “piena di letizia” (*Par.* 25.16), parla “ridendo” (25.28) o “ridendo tanto lieta, / che Dio pareo nel suo volto gioire” (27.104–105), il suo “viso ridente” rifulge di “piacer divin” (27.95–96), ha il “volto di riso dipinto” (29.7), e il suo è “dolce riso” (30.26).

Beatrice raccoglie più di tutti agli occhi di Dante la bellezza paradisiaca e, se in gioventù la bellezza della donna passò attraverso gli occhi, “che fuor porte” ad amor (*Par.* 26.14), ora in cielo quegli stessi occhi del *viator* sono fatti potenti a sostenere la bellezza perfetta, in virtù del cammino fatto e della grazia concessa. Così le si rivolge con gratitudine per averlo tratto “di servo a libertate” e per le cose che ha potuto vedere, poiché “dal [suo] podere e da la [sua] bontate / riconosc[e] la grazia e la virtute” (*Par.* 31.83–84). Ma la pienezza della sua bellezza non è godibile né dicibile.

Se Dante s’impegna, Beatrice si manifesta in un accrescere di bellezza e di felicità che la rendono quella creatura perfetta di cui Dante aveva colto le manifestazioni negli incontri terreni.²⁵ Attraverso queste modificazioni o, meglio, perfezionamenti della sua bellezza, si realizzano appieno quelle qualità intuite fin dal primo incontro, quando ella è percepita come “*Deus fortior me,*” non “figliuola d’uomo mortale, ma di Dio.”²⁶ Beatrice nella sua salita invero pienamente se stessa in corpo (sebbene aereo) e intelletto, realizzandosi in una perfezione che nessun’altra donna della poesia stilnovistica aveva raggiunto.

Dante davvero riesce a dire di questa donna qualcosa che non era stato detto d’alcuna, come aveva promesso nell’ultimo paragrafo del libello giovanile. Non solo, ma riesce a fare di Beatrice una figura letteraria femminile ineguagliata fino ad allora. In queste pagine abbiamo seguito il definirsi delle sue qualità, che non sono solo fisiche ma anche spirituali. Per completare il quadro su Beatrice occorrerebbe anche seguire l’evolversi dei discorsi che Dante le mette in bocca, compito arduo, che esula comunque dalle intenzioni e possibilità di questo articolo. La Beatrice di Dante ha il ruolo di mediatrice tra la verità cristiana e l’intelletto, in quanto teologia (in *Purg.* 6.43–45, Virgilio aveva annunciato: “Veramente a così alto sospetto / non ti fermar, se quella nol ti dice / che lume fia tra ’l vero e lo ’ntelletto”). Ma Beatrice non è solo figura della teologia: è teologa e filosofa, rimanendo donna, e davvero dimostra e persuade con la parola e le argomentazioni, oltre che con gli occhi e con il riso, realizzando una figura letteraria completa di parola, intellettualmente unica, non solo una figura di attrazione come era la donna sia dell’amor cortese sia di quello stilnovistico.

Di questo superamento della poesia precedente si era accorto, con il suo eccezionale acume critico, Singleton, che in un breve ma

²⁵Sulla Beatrice terrena si veda ora Santagata, *Donne*, 76–86 e 87–103.

²⁶Dante, *Vita nova* 1.5 e 1.9.

straordinariamente acuto saggio, “Dante: Within Courtly Love and Beyond,” aveva scritto che

[w]e are thus obliged to recognize, at once, that the Beatrice of the *Commedia* has so grown in her meaning as to *include* the Lady of the *Convivio*, at the same time remaining the Beatrice of the *Vita Nuova*—as is evident when she comes to him at the top of Mount Purgatory to satisfy his “ten-year thirst.”²⁷

Singleton riconosce la ragione di questa unitarietà della donna nell’opera di Dante per aver saputo associare all’obiettivo poetico cortese dell’*amoris ascensio* quello della *directio voluntatis*, che è il programma del poema. Nel suo intento di *directio* Dante non cessa di essere il poeta dell’*ascensio* ma a questo punto la figura che ascende si è enormemente complicata: è diventata un essere pensante e parlante, dando consistenza a una figura femminile completa, che supera i limiti del linguaggio femminile che lui stesso aveva attribuito alle donne nei suoi trattati incompiuti. Beatrice salva Dante, lo guida in alto, sollecita domande, risponde per lui negli esami sulle virtù teologiche. Un tale ruolo mai era stato assegnato prima ad una donna. Beatrice è nel poema pienamente donna e pienamente pensante, così ne costituisce indubbiamente la figura cardine, divenendo cardine anche nella storia letteraria.

OPERE CITATE

- Dante Alighieri. *Commedia*. Ed. Anna Maria Chiavacci Leonardi. Milan: Mondadori, 2015.
- Dante Alighieri. *Convivio*. Ed. Gianfranco Fioravanti. In *Opere*, gen. ed. Marco Santagata, 2:1–805. Milan: Mondadori, 2011–2014.
- Dante Alighieri. *Vita nova*. Ed. Guglielmo Gorni. In *Opere*, gen. ed. Marco Santagata, 1:745–1063. Milan: Mondadori, 2011–2014.
- Ariani, Marco. *Lux inaccessibilis. Metafore e teologia della luce nel Paradiso di Dante*. Rome: Aracne, 2010.
- Auerbach, Erich. *Studi su Dante*. Ed. Dante della Terza. Milan: Feltrinelli, 1963.
- Bachmann, Michael Peter. “È esistita un’«ars ridendi» nel Medioevo?” In Francesco Mosetti Casaretto, ed., *Il riso. Atti delle I Giornate Internazionali Interdisciplinari di Studio sul Medioevo. «Homo visibilis». Capacità di ridere e pratica del riso nelle civiltà medievali*, 67–75. Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2005.
- Bertolucci Pizzorusso, Valeria. *Morfologie del testo medievale*. Bologna: il Mulino, 1989.
- Biblia Sacra iuxta vulgatam versionem*, 5th ed. Ed. R. Weber and R. Gryson. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 2007.

²⁷Singleton, “Dante,” 51, corsivo nel testo.

- Candido, Igor. "Il libro della Scrittura, il libro della Natura, il libro della Memoria: l'esegesi dantesca di C[harles] S[outhward] Singleton fra tradizione giudaico-cristiana e trascendentalismo emersoniano." *MLN* 122 (2007): 46–79.
- Della Terza, Dante. "Introduzione. La critica dantesca in America: la lezione singletoniana." In Carlo Alessio and Robert Hollander, ed., *Studi americani su Dante*, 7–22. Milan: FrancoAngeli, 1989.
- Deonna, Waldemar. *Il simbolismo dell'occhio*. Ed. Sabrina Stroppa. Turin: Bollati Boringhieri, 2008.
- Fido, Franco. "Un grande dantista americano. Charles S[outhward] Singleton." *Autografo* 11 (1987): 57–72.
- Gaimari, Giulia. "Il sorriso dei beati nella *Commedia*. Un'interpretazione letterale." *Lettere italiane* 66 (2014): 469–495.
- Gilson, Simon. *Medieval Optics and Theories of Light in the Works of Dante*. Lewiston-Lampeter: Mellen, 2000.
- Gragnoli, Manuele. *Experiencing the Afterlife: Soul and Body in Dante and Medieval Culture*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2005.
- Hawkins, Peter S. "All Smiles: Poetry and Theology in Dante's *Commedia*." In Vittorio Montemaggi and Matthew Treherne, ed., *Dante's "Commedia": Theology as Poetry*, 36–59. Notre Dame: Notre Dame University Press, 2010.
- Hollander, Robert. "The Invocations of the *Commedia*." *Yearbook of Italian Studies* 3 (1976): 235–240.
- Ledda, Giuseppe. *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella «Commedia» di Dante*. Ravenna: Longo, 2002.
- Le Goff, Jacques. *I riti, il tempo, il riso. Cinque saggi di storia medievale*. Rome-Bari: Laterza, 2001.
- Patapievici, Horia-Roman. *Gli occhi di Beatrice*. Milan: Mondadori, 2006.
- Sacra Bibbia, La*. Ed. Conferenza Episcopale Italiana. Rome: Unione Editori e Librai Cattolici Italiani, 2008.
- Santagata, Marco. *Le donne di Dante*. Bologna: Mulino, 2020.
- Singleton, Charles Southward. "Dante: Within Courtly Love and Beyond." In Francis X. Newman, ed., *The Meaning of Courtly Love: Papers of the First Annual Conference of the Center for Medieval and Early Renaissance Studies, State University of New York at Binghamton, March 17–18, 1967*, 43–54. Albany: State University of New York Press, 1968.
- Singleton, Charles. *La poesia della Divina Commedia*. Trans. Gaetano Prampolini. Bologna: Mulino, 1978.
- Spagnolo, Luigi. "Il riso di Beatrice." *Letterature straniere & Quaderni della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università degli Studi di Cagliari* 9 (2007): 261–270.
- Varela-Portas de Orduña, Juan. "Viaje con Beatriz." *Tenzone* 9 (2008): 179–210.
- Villa, Claudia. *La protervia di Beatrice. Studi per la biblioteca di Dante*. Florence: Galluzzo, 2009.