

DIALOGHI

FEDERICO SANGUINETI

Beatrice come musa letteraria

Beatrice as literary muse

ABSTRACT

In queste pagine si legge il rapporto di Dante con Beatrice alla luce del pensiero di studiose come Prudence Allen, Joan M. Ferrante, Carol Gilligan, Maria Cristina Jacobelli, Carla Lonzi, Uta Ranke-Heinemann e Naomi Wolf. Inoltre si esaminano problemi filologici inerenti al testo di *If II 60* e *Pg XXX 73*.

These pages read Dante's relationship with Beatrice in the light of the thinking of scholars such as Prudence Allen, Joan M. Ferrante, Carol Gilligan, Maria Cristina Jacobelli, Carla Lonzi, Uta Ranke-Heinemann and Naomi Wolf. In addition, philological problems inherent in the text of If II 60 and Pg XXX 73 are examined.

Beatrice come musa letteraria

- Lei: Io sottoscritta la Musa di Dante.
- Lui: Tu che sei Musa di me che son Dante.
- Lei: Io sottoscritta l'amante di Dante
sono Beatrice la Musa immortale.
- Lui: Io sottoscritto Alighieri Dante
di Musa sono poeta immortale.
- Lei: Io sottoscritta l'amante di Dante
sono Beatrice e sono un'immortale
e come tale con parole sante

so quanto il pane altrui ti sa di sale.
- Lui: Io sottoscritto Alighieri Dante
di Musa sono poeta immortale
e come tale con parole sante

so quanto il pane altrui mi sa di sale.
- Lei: Io sottoscritta l'amante di Dante
sono Beatrice e sono un'immortale
e come tale con parole sante

so quanto il pane altrui ti sa di sale.
Ma l'essere immortale in quanto padre
di patria o di lingua è sommo male.

Basterebbe per te la lingua madre.
- Lui: Basterebbe per me la lingua madre.

- Lei: Basterebbe per noi la lingua madre
che è fiorentino mica l'italiano
di cui padre non sei né vicepadre.
- Lui: Basterebbe per noi la lingua madre
che è fiorentino mica l'italiano
di cui padre non son né vicepadre.
- Lei: Io in quanto Musa adesso piano piano
ti faccio un po' parlare in versi miei
che nei libri di testo a brano a brano

sono antologizzati con fair play.
- Lui: Tu come Musa adesso piano piano
dettami per favore i versi miei
che nei libri di scuola a brano a brano

sono antologizzati con fair play.
- Lei: Io come Musa intanto piano piano
ti faccio qui parlare in versi miei
che sui banchi di scuola a brano a brano

si ascoltano cliccando un po' su play.
E specialmente questi dell'Inferno.
- Lui: Sì per favore adesso piano piano
i versi tuoi li faccio versi miei
che sui banchi di scuola a brano a brano

si ascoltano cliccando ora con play.
E specialmente quelli dell'Inferno
dove i borghesi sono tutti ok.
- Lei: Di primavera estate autunno inverno
hai conosciuto povertà infinita.
E proletario sei per malgoverno:

nel mezzo del cammin della tua vita
ti sei trovato in una selva oscura.

Lui: Di primavera estate autunno inverno
 ho conosciuto povertà infinita;
 e proletario son per malgoverno.

Nel meggio del camin di nostra vita
 mi ritrovai per una selva oscura
 che la diritta via era smarita...

Si può fantasticare così un dialogo fra il Poeta e la sua Musa ispiratrice, immaginando che Dante inizi a scrivere il Poema come oggi lo si legge in un manoscritto trecentesco di area emiliana, datato 1352 e conservato oggi alla Biblioteca Apostolica Vaticana (Urbinatense latino 366). Ma naturalmente la realtà è un'altra. Non solo la lingua di Dante rimane, come ha chiarito Giovanna Frosini, «inattingibile nella sua verità ultima», ma nulla si sa del rapporto fra Dante e Beatrice, a parte quanto è dato leggere nella *Vita nova* o nel Poema.

Prima domanda: Beatrice è esistita o no?

Risposta: in generale la donna non esiste, afferma Jacques Lacan; in particolare, non esiste ovunque vige il modo di produzione capitalistico, il cui inconscio è strutturato, spiega Antoinette Fouque, come «analfallico» (cioè pregenitale). In ogni borghese *Storia della letteratura italiana* (a partire da quella di Francesco De Sanctis), invece di incontrare le scrittrici del passato (rigorosamente censurate, cioè oggetto di un vero e proprio femminicidio o genocidio culturale), ci si imbatte in «figure femminili» cartacee, cioè in donne partorite, come Atena dalla testa di Zeus, dalla mente maschile di questo o quello scrittore. In altre parole, si forma un canone letterario che, emarginato ogni femminile in carne e ossa, esibisce stereotipi bell'e pronti per essere pedagogicamente illustrati. Ed ecco che, guidati da critici di professione, quotidianamente si celebra, in scuole e università, ciò che Naomi Wolf definisce *The beauty myth* (1990): quello per cui, nel caso in cui le donne tentino di emanciparsi socialmente, incombe su di loro il peso di modelli di avvenenza a cui più o meno rigorosamente attenersi. Nel caso della letteratura, come per ogni evento di moda (come la taglia 42, poniamo, se non la 40, ecc.), sul palcoscenico storiografico, a celebrare il mito della bellezza sfilano per esempio, da un lato, Francesca da Rimini, accolta da Francesco De Sanctis nel «regno delle grandi figure poetiche», anzi «la prima donna della nostra letteratura», reginetta insomma dell'estetica borghese; e, dall'altro, squalificata come inguardabile, Beatrice, che «ha così poca realtà e personalità». Sulla scia di De Sanctis, il fascista Indro Montanelli, in un libretto intitolato *Dante e il suo secolo* (1965), giunge a dire che bisognerebbe liberare Dante dal suo stesso «beatriciume».

Nel Poema ambientato durante la Settimana Santa del 1300 entrano pertanto due sole voci femminili, quella infernale di Francesca e quella paradisiaca di Beatrice: infernali colombe «dal disio chiamate», Paolo e Francesca, da un lato; e, dall'altro, nel Limbo, quindi nel Paradiso terrestre e in quello celeste, la donna

amata da Dante. Non a caso i rimanti «felice» e «colui che (...) dice», presenti nel canto V dell'*Inferno*, ritornano, ma in ordine inverso, nel XXX del *Purgatorio*: «colui che dice» e «felice». In mezzo ad essi sta, in un caso, la «prima radice» di un colpo di fulmine, nell'altro l'endecasillabo: «Guardaci ben, se ben sè 'n Beatrice!». Qui il poeta è invitato a rendersi conto di trovarsi in un «paradiso», cioè di essere, alla lettera, «in Beatrice», compenetrato in lei, sicché, *in nuce*, è già presente l'idea dell'«indinarsi», «inluiarsi», «intuarsi», «inmiarsi» e «inleiarsi», che sarà, con formidabili parasintetici, ripresa nella terza cantica. Non è più il poeta che la invoca, ma è la Musa stessa che parla: «Guardaci ben, se ben sè 'n Beatrice!». Ecco undici sillabe, le più straordinarie di Dante, ben conformi all'*usus scribendi* dell'Autore, ma insopportabili al gusto borghese, e quindi compromesse, fraintese, manomesse da copisti e filologi, i quali leggono: «Guardaci ben! Ben son, ben son Beatrice» o «Guardaci ben! Ben sem, ben sem Beatrice» (entrambe banalizzazioni da manuale), «Guardati ben! Ben sembri Bèatrice» (errore congiuntivo di una famiglia di codici). Ma la lezione genuina è compattamente conservata dal ramo β della tradizione: Urbinate 366, Urbinate 365, Florio ed Estense. Nel Paradiso terrestre, Dante è dunque in Beatrice: «illeare ene in lei entrare», secondo una chiosa di Francesco da Buti. Di fronte al funereo colpo di fulmine, di un amore che «ratto s'apprende», perché irresistibile («a nullo amato amar perdona»), ossia il top per l'estetica borghese (giacché nel modo di produzione capitalistico non c'è tempo da perdere, essendo il tempo denaro), e che conduce «ad una morte», ecco il punto di vista opposto, quello vitale di Dante che, in tempo di resurrezione, celebra il piacere. Si rinviano a riguardo lettrici e lettori alle pagine della teologa Maria Caterina Jacobelli dedicate a *Il risus paschalis e il fondamento teologico del piacere sessuale* (1990).

Certo, il percorso compiuto da Dante presuppone il viaggio di Orfeo, ma con una differenza, anzi con un capovolgimento: mentre Orfeo, infranto il divieto di Plutone (la legge imposta dal patriarcato), compie l'errore di voltarsi indietro, perdendo la donna amata subito dopo averla ritrovata, Dante invece, liberatosi da costrizioni patriarcali, non perde affatto Beatrice, ma può con lei salire, di piacere in piacere, persino oltre il terzo cielo di san Paolo (e persino oltre il Primo Mobile di Aristotele), fino alle più alte vette del Paradiso. Dove e come avviene un così drastico rovesciamento? Il 'dove' è presto detto: nel paradiso terrestre, luogo in cui Dante, ritrovata Beatrice in veste di «ammiraglio» (*Pg* XXX 58), anzi addirittura, a scanso di equivoci, «regalmente ne l'atto ancor proterva» (*Pg* XXX 70), dunque tutt'altra cosa rispetto alla figura femminile idealizzata nella didattica scolastica o universitaria come innocente fantasma 'stilnovista' (o allegorizzata, a seconda dei gusti, come espressione di una teologia dell'oppressione), è da lei liberato, una volta per tutte, da ogni struttura mentale maschilista o *frame* patriarcale. Dante va oltre l'angoscia di castrazione di fronte alla donna amata: a differenza di Orfeo, angosciato di perdere Euridice (e per questo condannato a perderla), egli si libera, con Beatrice, da quello che Lacan chiamerebbe il nome del Padre. Grazie a una donna, Dante ottiene il permesso di soggiorno

in una società anti-patriarcale (in paradiso è abolita ogni proprietà privata, feudale o borghese). Qui l'essere umano è felice: «l'uom felice» (Pg XXX 75). Per la precisione, queste sono le parole di Beatrice: «e sarai meco senza fine cive» (Pg XXXII 101). A differenza della testa recisa di Orfeo, che nel quarto libro delle *Georgiche* (vv. 525-527) invoca tre volte il nome di Euridice, il più anti-patriarcale dei poeti, cioè Dante, si libera non della donna amata, ma, restando con la testa sul collo, di un tragico padre, Virgilio, invocandone, per comico contrappasso, tre volte il nome: «Ma Virgilio n'avea lasciati scemi / di sé, Virgilio dolcissimo padre, / Virgilio a cui per mia salute die'mi» (Pg XXX 49-51). Dissolto il rapporto di subordinazione gerarchica del femminile al maschile, alla «dolce vita» (Pd IV 35; XX 48; XXV 93) Dante giunge superando ogni stereotipo di genere: in *Inferno* Virgilio si presenta «come la madre ch'a romore è desta» (XXIII 38), mentre Beatrice è «quasi ammiraglio» in *Purgatorio* (XXX 58). Congedato il «dolcissimo padre» (Pg XXX 50), si lascia guidare da una donna, da lui amata, lodata e venerata, al fine di vivere «*piacere in atto*» (Pd XVIII 21), insieme erotico e psichico, come direbbe Carol Gilligan in *The Birth of Pleasure. A new Map of Love* (2002), attraverso di lei, nella «rosa in che il verbo divino / carne si fece» (XXIII 73-74), «presso di lei e nel mondo felice» (XXV 139): «*piacer de lo spirito*» (III 53), «eterno *piacer*» (XX 77), «sommio *piacer*» (Pg XXXI 52; Pd XXXIII 33); e, finalmente, disserrata «la porta del *piacer*» (XI 60), il cui fondamento teologico è appunto chiarito da Maria Caterina Jacobelli, «*piacer degli occhi belli*» (XIV 131), «*piacer santo*» (XIV 138), «*piacere eterno*» (XVIII 16), «eterno *piacere*» (XX 77), «*piacere uman*» (XXVI 128), «*piacer divin*» (XXVII 95); insomma: «*piacer*, quanto le belle membra in ch'io / rinchiusa fui» (Pg XXXI 50-51).

Fin dal cielo iniziale, quello della luna, Beatrice chiarisce «come ogni dove / in cielo è paradiso» (Pd III 88-89), illustrandone la struttura antigerarchica (Pd. IV 22 e ss.):

Ancor di dubitar ti dà cagione
parer tornarsi l'anime alle stelle,
secondo la sentenza di Platone.

Queste son le quistion che nel tuo 'velle'
pontano igualmente; e però pria
tratterò quella che più ha di felle.

Qui si anticipano due parole-rima, *velle* e *stelle*, accompagnate dall'avverbio *igualmente*, che sigilleranno l'*explicit* del Poema (Pd XXXIII 143-145), quando, «con altra voce omai» (Pd XXV 7), chiudendo un circolo virtuoso, il linguaggio della donna amata è condiviso dall'amante: «ma già volgea il mio disio e 'l velle / sì come rota che igualmente è mossa, / l'amor che muove il sole e l'altre stelle», o, in alternativa, «l'amor che muove il cielo e l'altre stelle»: il nostro cielo e quello dell'«altro polo» (If XXVI 127), cioè le stelle «non viste mai fuor che alla prima gente» (Pg I 23-24 e 29).

A differenza della canzone con cui terminano i *Renum vulgarium fragmenta*, dove, per Petrarca, Dio è «sommo Padre», manca completamente, nell'ultimo canto del Poema, ogni riferimento alla prima persona trinitaria, giacché a partire dall'allitterante perifrasi iniziale il capofamiglia è escluso: «Vergine madre figlia del tuo figlio». In questa antipatriarcale «santa orazione» (*Pd XXXII 151*), per bocca di Bernardo, Maria non è venerata come oggetto o tramite di un'azione divina, e neppure è benedetta fra le donne perché il Signore è con lei, ma è lei stessa, agente e soggetto, a benedire il frutto del suo ventre: «tu sè colei che l'umana natura / nobilitasti...» (*Pd XXXIII 4-5*). Se il poeta Dante, all'interno della preghiera, evita di pronunciare la parola «padre» (che in empireo è usata in riferimento a Bernardo, Adamo e san Pietro, mai a Dio), a sua volta Beatrice insegna, detta legge e parla, facendo l'esatto contrario di quanto san Paolo, nella prima lettera a Timoteo (2, 12), raccomanda alla donna: *mulieri docere non permitto* («non permetto alla donna di insegnare»). Per la teologia della dominazione, l'imperativo paolino coinvolge persino la Vergine, al punto che Tommaso concede alla madre di Gesù una scienza così scarsa da renderle impossibile ogni attività di docenza: pur ammettendo che Maria possieda sapienza, il dono vale, nella *Summa Theologiae* (III, q. 27 a. 5 ad 3), esclusivamente per la contemplazione, «ma non per quanto concerne l'insegnamento»: *Non autem habuit usum sapientiae quantum ad docendum*.

Nelle mani di maschi più o meno misogini, la Chiesa è pronta a dare insegnamenti sulla donna, ma non a riceverne da lei. Il teologo della conservazione, se onora e venera Maria, lo fa pensando a doveri materni, spiega Uta Ranke-Heinemann in *Eunuchen für Himmelreich* (1988), in considerazione di ruoli passivi e strumentali della donna nel piano di salvezza di un Dio maschile: sarebbe un peccato per Tommaso, onorare una donna in se stessa e per se stessa; ma questo è quanto fa Dante, poeta e teologo, nei confronti di Beatrice come nei confronti di Maria.

Il modo in cui le lettrici si confrontano con un testo letterario non è necessariamente identico, anzi può risultare diverso anche in modo significativo – e persino in modo opposto – rispetto a quello maschile (ancora oggi dominante). Anche solo per questa ragione è da denunciare l'assenza, a settecento anni e più dalla morte del Poeta, di uno studio sulla fortuna di Dante presso il pubblico femminile di ogni tempo, passato o presente. Certo non mancano lettrici che si sono accodate (e si accodano tuttora) a una norma ufficiale, quella patriarcale. Ma resta il problema di come le donne abbiano letto il Poema nel corso della storia, soprattutto se lo hanno fatto (o lo fanno) in un'ottica diversa da quella maschile dominante. Già in occasione del Centenario della Società Dantesca Italiana (1988), chi scrive denunciava la mancata traduzione italiana del capolavoro di Joan M. Ferrante, *The Political Vision of the 'Divine Comedy'* (1984), edito da Princeton University Press. Prima donna eletta a dirigere (dal 1985 al 1991) la Dante Society of America, questa studiosa, già docente alla Columbia University, è autrice fra l'altro di un saggio intitolato *Dante's Beatrice: Priest of an An-*

drogynous God (1992), in cui si illustra il carattere non paolino della teologia dantesca.

Ma, per cominciare, a Cristina da Pizzano (1365-1430 circa) va il merito di aver riconosciuto a livello europeo la superiorità della *Commedia* rispetto al *Roman de la Rose*. Occorre poi segnalare (analogamente a Dante che in empireo pone Eva accanto a Maria Vergine) che la veronese Isotta Nogarola (1418-1466), nel trattato intitolato *De pari aut impari Evae atque Adae peccato*, dimostra che il maschio è responsabile della trasgressione che alla donna viene tradizionalmente attribuita. Né si può trascurare la padovana Isabella Andreini (1562-1604), «saggia tra 'l suon, saggia tra i canti» (come la definisce Gabriello Chiabrera), non solo attrice, scrittrice e poetessa, ma autrice di dialoghi filosofici dati alla luce (dopo che morì di parto) dal marito Francesco. Nei *Fragments di alcune scritture della signora Isabella Andreini comica gelosa* (1627), almeno uno è di argomento dantesco, il *Contrasto se ogni amato convien che ami*, dove si discute il significato del verso 103 del V canto dell'*Inferno*, «amor ch'a nullo amato amar perdona», concludendo (in opposizione a Francesca da Rimini) che la reciprocità in amore è «necessità non... necessaria». A tale risultato, espresso dal personaggio di Istrina, segue la replica di Furio: «Io voglio confermar quanto Vostra Signoria dice e rallegrarmene insieme, conoscendo che l'amore (che bontà vostra mi portate) nasce non dall'obbligo, non dalla forza, ma dalla vostra volontà e dalla gentilezza a cui sarò perpetuamente obbligato»; e la donna amorosamente conclude, precisando: «Dalla mia volontà, e dal vostro merito insieme, è nato l'amor mio; e credete che questa mia nobil fiamma viverà ancora nelle ceneri mie, poiché la bella cagione che l'accese sarà sempre l'istessa». A questo dialogare fa eco la veneziana Arcangela Tarabotti (1604-1652), monacata a forza, che, nel *Paradiso monacale*, pur cita il verso «amor ch'a nullo amato amar perdona», restituendolo finalmente a Dio (a norma della prima lettera di Giovanni, 4, 19) in un contesto erotico di squisito misticismo, e così concludendo: «Sì, sì, mio Bene, v'amerò, v'adorerò».

Oggi, in un mondo capitalisticamente globalizzato, dove dati – offerti dalla presidente del *Gender group* istituito dalla Caritas nel 1999, Anne Dickinson – le donne detengono meno dell'1% della proprietà privata del pianeta, costituendo, ogni giorno di più, la stragrande maggioranza dei poveri fra i poveri, non c'è da stupirsi di quanto ne consegue:

1) producendo i due terzi della ricchezza mondiale e svolgendo il 70% del lavoro salariato, le donne ricevono un decimo degli introiti disponibili e del reddito complessivo;

2) le retribuzioni femminili non raggiungono in media il 75% di quelle maschili;

3) date queste condizioni di ineguaglianza materiale, ogni donna si presenta idealmente, per il pensiero dominante, come «oggetto» incomprensibile: a prima vista, qualcosa di triviale, ovvio; ma, al tempo stesso, un idolo pieno di sottigliezza metafisica e capricci teologici. «Siamo così, dolcemente complicate...», cantava Fiorella Mannoia nel 1988, alla vigilia della caduta del muro di Berlino, in una

canzone non scritta da lei, ma da due uomini: Enrico Ruggeri e Luigi Schiavone. *Quello che le donne non dicono* lo sa dunque, a parole, una coppia di maschi. Nella prefazione alla più monumentale delle sue opere, *L'idiot de la famille*, Jean-Paul Sartre si chiede: «che cosa si può sapere di un uomo, oggi?». Il filosofo, dando per scontato che la stessa domanda, formulata in relazione al «secondo sesso» («che cosa si può sapere di una donna, oggi?»), sia impensabile (o comunque di nessuna importanza), pone così, al centro della propria ricerca, come «soggetto», un essere umano di sesso maschile: «che cosa sappiamo – si domanda – di Gustave Flaubert?». Ma se il pensatore affronta tale questione, perché non fare altrettanto riguardo a una donna? Che cosa sappiamo, per esempio, di Gormonda di Montpellier? Sappiamo che è una scrittrice attiva nella prima metà del Duecento, a cui si deve una poesia politica, il sirventese *Greu m'es a durar*. O che cosa sappiamo di Marguerite d'Oingt, vissuta fra il XIII e il XIV secolo? Sappiamo che scrive in latino e, nel suo libro intitolato *Pagina meditationum*, vede in Gesù la propria madre. Ormai tali notizie e testi sono reperibili sul web, ma ancora oggi, per chi volesse studiare su manuali imposti dall'alto, si troverebbe di fronte a un silenzio (imbarazzato e) imbarazzante. Si capisce: le trovatrici, per cominciare, manifestano libertà inimmaginabili in un contesto borghese. Si pensi alla canzone «Estat ai en greu cossirier», dove l'autrice, Beatrice, non quella dantesca, ma Beatritz de Dia, esprime un'autodeterminazione che, sul piano letterario come su quello erotico, una signora borghese oggi non potrebbe pubblicamente permettersi: «Bels Amics, avinens e bos, / cora ·us tenrai en mon poder, / e que iagues ab vos un ser, / e qe ·us des un bais amoros?» («O bell'amico, cortese e gentile, / quando potrò tenervi in mio potere, / e giacere con voi per una sera, / e dare a voi un amoroso bacio?»). E ancora: «sapchatz, gran talan n'auria / qe ·us tengues en luoc del marit, / ab so que m'aguessetz plevit / de far tot so qu'eu volria» («Gran desiderio sappiate che avrei / di tener voi al posto del marito / se solamente in cambio promettiate / di compier tutto quello che io vorrei»).

Morale della favola, è venuto il momento di affermare che ha poco senso occuparsi in generale di letteratura e in particolare di Dante se non si conosce l'opera demistificatrice di Carla Lonzi, per almeno due motivi: il primo, di per sé evidente, è che nessuna e nessuno può prescindere da testi come *Sputiamo su Hegel* o *Taci, anzi parla*. A chi ha scritto questi due capolavori spetta di diritto un posto di assoluto rilievo nel panorama culturale, entro e oltre i confini del Novecento. Grazie a tali opere si aprono, per il contenuto, orizzonti di pensiero inedito a cui si accompagna, sul piano formale, una scrittura senza precedenti. Nel caso, per esempio, in *Taci, anzi parla* ci si trova di fronte a una sorgente pressoché infinita di configurazioni: abbozzo, brano antologico, citazione, diario, esternazione, filosofia, gioco, improvvisazione, lacerto, minuta, novella, osservazione, prosimetro, quadro, racconto, sogno, teatro, utopia, visione, zibaldone. In breve: enciclopedia del dicibile, dove pubblico e privato convergono infrangendo, in dialettica della vita quotidiana, ogni possibile ipocrisia borghese. Il secondo motivo è l'apertura di sguardi che illuminano l'intera storia letteraria.

Così, a sorpresa, nel libro intitolato *Vai pure* non manca la più elusa delle domande: «ma perché Dante ha scritto tutto quello che ha scritto con Beatrice in testa?». Da un lato, ci si chiede in effetti perché una «donna come Beatrice», in quanto «simbolo dell'autenticità», non implichi anche «il conflitto», giacché l'autenticità vissuta nel reale «diventa un conflitto». Intesa in questo modo, Beatrice «appunto non è reale», ma, come si riconosce nel *De vulgari eloquentia*, è «fictio», cioè poesia. E va da sé che una donna reale, in quanto femminista, non possa «accettare di essere usata come creatura simbolica», anzi è giusto che si assuma «la fatica di non esserlo». Ma non basta: è consapevole persino che meriterebbe di «essere riconosciuta come una che scrive bene», cioè «una letterata», sebbene non in termini che possano interessarle, dal momento che per la Beatrice reale, in quanto «la donna è dialogo», 'Paradiso' significa «poter esercitare questo dialogo con un altro». Nasce così l'idea del 'Paradiso' come «dialogo con l'altro». Ed ecco: «La donna avverte fortissimo tutto ciò che avviene tra gli esseri, e l'esigenza di dialogo, di analisi reciproca, che è poi il rapporto, tende a metterlo in evidenza; mentre l'uomo è indotto a non soffermarsi su questi legami proprio perché ha bisogno di sentirsi unico protagonista». Allora sorge il conflitto: «Perché l'immagine che l'uomo ha di sé è fuori dal rapporto, mentre la donna vive se stessa nel rapporto». Ne consegue il maschilismo insito nel sapere borghese: «L'uomo è cosciente dello scatto culturale in avanti perché è cosciente del suo aspetto pubblico; lì essendo tutti uomini non sfugge niente, perché ognuno dice 'guarda che questo è mio, quello non è tuo, questo l'ho portato io, quello non ti spetta, io...' è un mondo articolatissimo, strutturatissimo, gerarchizzato in cui l'uomo non può comportarsi in trance, deve sempre essere sveglio, e ci pensa l'altro a tenerlo sveglio». Qui, grazie a Carla Lonzi, è finalmente colta la differenza fra 'Inferno' maschilista della concorrenza borghese e 'Paradiso' femminista di una Beatrice reale.

Infine, c'è da domandarsi se, nel celebrare i settecento anni dalla morte di Dante (1321-2021), qualcuna o qualcuno ha avuto modo di ricordarsi dell'ormai più che ottantenne Prudence Allen, suora appartenente alla congregazione della misericordia (in inglese R. S. M. cioè Religious Sisters of Mercy), nonché autrice di un'opera monumentale dal titolo *The Concept of Woman*, pubblicata una ventina di anni fa, ma (naturalmente) non ancora tradotta in italiano. Una lacuna tanto più grave in quanto la studiosa è stata chiamata da papa Francesco, nel 2014, alla Commissione Teologica Internazionale, costituita presso la Sacra Congregazione per la Dottrina della Fede. Ma, a parte ciò, insegnando al St. John Vianney Theological Seminary, suor Allen si è impegnata per almeno un quarto di secolo a riflettere sul concetto filosofico di donna in relazione a quello di uomo; e, in un tomo di 536 pagine (che costituisce la prima parte del secondo di tre grossi volumi), non mancano venti pagine di importanza fondamentale intitolate a Dante. In esse si evidenzia come, in quanto filosofo e poeta, lo scrittore fiorentino abbia contribuito all'elaborazione di un nuovo concetto di donna da più punti di vista.

Primo: ha scritto in volgare, aprendo così le porte alla cultura per coloro (donne, in particolare) a cui tale possibilità era negata.

Secondo: ha esposto concezioni filosofiche e teologiche in una forma stilistica accessibile a un pubblico femminile.

Terzo: ha dato vita a differenti esempi di ipotetico dialogo inter-genero (“imaginary intergender dialogue”).

Quarto: ha provveduto a incarnare sia nella Donna Gentile che in Beatrice caratteri di sapienza e donne virtuose.

In breve, il nostro sommo Poeta:

1) invita le donne all'interno di una nuova comunità discorsiva;

2) apre le porte allo sviluppo di una coscienza storica femminile;

3) benché fedele ad Aristotele e san Tommaso d'Aquino, elude l'orientamento gerarchico che in loro caratterizza la polarità di sesso e genere («Aristotle's sex and gender polarity orientation»). Su quest'ultimo punto, la studiosa osserva che modelli di caratteri femminili, e specialmente la figura di Beatrice, costituiscono controesempi («counterexamples») al concetto aristotelico di donna.

Non solo: al centro dell'opera di Dante è la sua stessa personalità di essere umano, in radicale contrasto, poniamo, a san Tommaso d'Aquino, nella cui opera la personalità dell'autore scompare completamente e intenzionalmente. Inoltre, mentre Agostino sviluppa la propria personalità in dialogo con Dio, e Boezio in dialogo con la Filosofia, Dante è il primo a introdurre lo sviluppo della propria personalità attraverso un dettagliato dialogo inter-genero fra un uomo e una donna («detailed intergender dialogue of a woman and a man»). Così, la parte più ampia di queste pagine di Allen è dedicata all'insegnamento che Dante riceve (rovesciando ogni stereotipo di genere), da una donna saggia e virtuosa: *Being Taught by a Wise and Virtuous Woman*.

Ed è qui che l'autrice di *The Concept of Woman* sottolinea che mentre Diotima in Platone e la Filosofia in Boezio incorporano alcune determinate caratteristiche di sapere e virtù, la Beatrice di Dante va oltre: la donna da lui amata è infatti raffigurata come un essere umano il cui corpo glorificato e la cui anima sono pienamente integrati («Beatrice is depicted as a human being whose glorified body and soul are fully integrated»). Il Paradiso, insomma, è la società in cui – abolita ogni proprietà privata – l'essere umano, uomo e donna, uomo o donna, finalmente si realizza *in toto*.

Ma, se non altro per deformazione professionale, è bene chiudere con un poscritto filologico. Aperto l'*Inferno* di Dante, ci si può trovare di fronte ai versi 59-60 del secondo canto, dove, rivolgendosi a Virgilio, Beatrice ne elogia la fama «che ancor nel mondo dura / e durerà quanto il mondo lontana». Poiché non mancano codici che recano «moto» o «motto» invece di «mondo», spetta (o spetterebbe) a filologhe e filologi stabilire la lezione giusta. Stando all'autore di un commento del 2021, Mercuri, la parola «moto», nel contesto in questione, «non sta in piedi poiché farebbe perdere la costruzione in struttura parallela» con il verso che precede. C'è però da interrogarsi se un chiasmo così perfetto per sim-

metria di termini appartenga (o meno) allo stile di Dante. Quando vi ricorre, il Poeta non manca di variare almeno un elemento: per es., a *If* III 14-15 («Qui si convien lasciar ogni sospetto; / ogni viltà convien...»), il verbo («convien») resta identico, ma mutano i sostantivi («sospetto» e «viltà»). Tornando a «moto» e «mondo», occorre riconoscere che non c'è nulla di più dantesco del loro accostamento: basti pensare a un verso come «quel *moto* che più tosto il *mondo* cigne» (*Pd* XXVIII 27). Bisogna inoltre considerare che «moto» è *lectio difficilior*, cioè meno banale, rispetto a «mondo» (oltretutto spiegabile come errore di ripetizione dal verso precedente). Del resto, già nel *Convivio* (I III 10) si legge: «Per che Virgilio dice nel quarto de lo Eneida che *Fama* vive per essere *mobile*, e acquista grandezza per andare». Più chiaro di così. Si è tuttavia obiettato che, paleograficamente, l'unico passaggio spiegabile sarebbe quello da «mondo», attraverso «modo», per giungere a «moto». Senonché ogniqualvolta a testo si ha la parola «moto», ecco che di norma almeno un copista la trasforma in «motto». Lo si può documentare in non meno di dieci occasioni: a *Pg* IV 79, XVIII 32, XXVIII 107, nonché a *Pd* II 127, X 9, XVIII 114 e 119, XXIV 132, XXVII 115, XXVIII 27. Anche a *If* II 60, guarda caso, in un manoscritto, l'Ashburnhamiano 828, si ha il passaggio da «moto» a «motto», poi variato in «moddo». E, sempre nello stesso manoscritto, a *Pg* XV 18 si ha «modo» banalizzato in «mondo». Ma non basta: i commentatori antichi, dal XIV secolo (Guido da Pisa) fino al XVIII non hanno difficoltà a leggere «moto». La preferenza per la banalizzazione «mondo» si ha, in massa, solo dopo la Rivoluzione francese: il commento di Baldassarre Lombardi (appunto favorevole a «mondo») è del 1791. Significativa è l'incertezza di Foscolo, che in un primo tempo accoglie la lezione «moto», poi opta per «mondo». Ma perché, con l'affermazione della borghesia, a parte episodiche eccezioni, si preferisce «mondo», banale chiosa che subentra a testo?

La risposta, finalmente, è offerta da un filologo dei nostri tempi, Giorgio Inglese, secondo cui «moto», essendo «sulle labbra di Beatrice, suonerebbe in questo momento come una sottigliezza scientifica fuori tono». Per la borghesia è bene che la donna, riducendosi a regina del focolare domestico, stia lontana da sottigliezze scientifiche. Sembra incredibile, ma la misoginia borghese si insinua anche in sottigliezze filologiche.