

BEATRICE

[Lucilla Morlacchi, 16 Marzo 2007]

Ma Beatrice, è veramente esistita? A dire il vero, oggi nessuno mette più seriamente in dubbio che dietro la donna cantata da Dante ci sia una creatura storica, reale, una *mulier carnea*, come la definiva già un antico commentatore, cioè donna in carne e ossa; Beatrice è potuta sembrare una pura allegoria (della Teologia, della Grazia, della Salvezza, e così via) solo a interpreti molto lontani dal realismo della cultura dantesca, o a lettori troppo preoccupati di contaminare la purezza dell'invenzione poetica con la volgare banalità dell'esistenza.

Certo, si potrebbe essere più cauti a identificare senz'altro la Beatrice di Dante proprio con Bice Portinari, figlia di Folco Portinari, sposa di Simone di Geri de' Bardi, morta a Firenze l'otto giugno 1290. Come si sa, responsabile di questa identificazione anagrafica è Boccaccio, nel suo *Trattatello in laude di Dante*; fu lui il primo ad accomodare e banalizzare in un romanzetto di cronaca cittadina la Vita nuova. Ma fino a prova contraria, e in mancanza di meglio, si potrà pure continuare tranquillamente a consentire che la Beatrice dantesca sia proprio quella proposta da Boccaccio, e insomma la Bice di Folco Portinari, sposa a Simone de' Bardi, morta l'8 giugno del 1290 – che poi è tutto quello, più o meno, che sappiamo di lei.

Detto questo, naturalmente aveva ragione Carducci, quando diceva che non le Beatrici fanno i poeti, ma i poeti fanno le Beatrici. Ovvero che lo iato tra biografia e poesia è sempre incommensurabile, che ogni nostra pur legittima o pettegola curiosità è destinata a lasciare il tempo che trova (eppure, diciamo la verità, chi non vorrebbe trovarsi fra le mani, che so, un bigliettino 'vero', di Dante a Beatrice, o magari, il diario della gentilissima, ammesso naturalmente che la gentilissima sapesse scrivere e fosse in grado di tenerne uno?) Ma il 'rovescio della poesia', com'è stato chiamato, ovvero la ruvida superficie dell'esistenza dovrebbe, deve comunque cedere, prima o poi, alla luminosità della pagina scritta, e arrendersi allo scatto assoluto dell'invenzione poetica.

D'altronde, Dante di Beatrici non ne ha inventata soltanto una, ma due o tre, o magari anche quattro o cinque.

Prima di tutto c'è, naturalmente, la Beatrice della *Vita nuova*: e poi quella del canto secondo dell'Inferno, che scende a pregare Virgilio di farsi guida del suo amico smarrito; poi c'è la Beatrice dei canti finali del Purgatorio, incaricata di rimproverare a Dante il suo sviamento morale, e infine, quella del Paradiso; ma a volere sottilizzare, c'è anche quella delle rime giovanili rifiutate, cioè, non ammesse nella *Vita nuova*: non certo perché meno belle, ma perché Beatrice vi appariva in veste di donna spietata, che faceva morire d'amore ("per quella moro ch'ha nome Beatrice..."); era una Beatrice "troppo donna, non ancora sublimata" che non aveva più posto nella ricostruzione memoriale del libello e sembrava cozzare frontalmente con il valore simbolico ormai assunto dal suo stesso nome di battesimo: Beatrice, nella *Vita Nuova* non può significare altro se non colei che beatifica, e non colei che fa morire d'amore.

La Beatrice della VN è racchiusa, in circolo perfetto, tra la sua prima apparizione, fanciulletta di appena nove anni, "vestita di nobilissimo colore, umile e onesto, sanguigno" e la "forte immaginazione", ovvero la visione dei capitoli finali, che Dante non racconta in dettaglio, ma in cui torna a campeggiare, segno di un imperio amoroso infine vittoriosamente riaffermato, il colore simbolo della donna: "mi parve vedere questa gloriosa Beatrice con quelle vestimenta sanguigne co le quali apparve prima agli occhi miei" Entro quelle due note di rosso cupo, tutti sappiamo che la 'storia', il racconto della VN, non disegna propriamente un romanzo d'amore come lo possiamo intendere noi: solo incontri, saluti, tremori, sogni, schermaglie a distanza; e tutto quello che succede, quando succede, è comunque risucchiato entro la soggettività dello scrittore amante, e non lascia nessuno spazio al personaggio dell'interlocutrice. La stessa svolta rappresentata dalla nascita di quella che Dante chiama la poesia della lode, con la canzone

Donne ch'avete intelletto d'amore, che sentiremo per prima, segna un passo ulteriore, e decisivo, in questo sprofondare dell'esperienza d'amore nella pura interiorità dell'amante; ché poesia della lode significa, per il Dante della *Vita Nuova*, la conquista dell'amore gratuito, senza premio e senza risposta, che solo basta a se stesso; significa farla finita con le strategie, con le donne dello schermo, le provocazioni a distanza, i mezzucci inventati per attrarre l'attenzione, per suscitare reciprocità. Adesso ogni ansia di contatto o di possesso o illusione di rapporto è consumata: Beatrice, da questa canzone in poi, sarà cantata nella VN come valore in sé- per questo Dante non può più rivolgersi a lei, ma parlarne, soltanto, con interlocutrici congeniali.

Per questo anche l'occasione faticosa del saluto, in questa Beatrice non più sua, si spoglia di ogni esclusività; nel sonetto *Tanto gentile* che sentiremo ancora una volta, ma accompagnato dalla sua prosa introduttiva, è chiaro che il miracolo di Beatrice non è più solo per Dante, ma per tutti, per la gente; e l'anima invitata a sospirare, alla fine, è bensì quella del poeta, ma anche di tutto il popolo ammirante e benedicente.

In questa interiorizzazione assoluta dell'esperienza d'amore, non sorprende il singolarissimo trattamento cui Dante sottopone l'evento centrale del libello: ovvero, la morte di Beatrice stessa. Dante registra bensì l'evento, interrompendo la pagina con una rubrica altamente drammatica, ricavata dalle lamentazioni bibliche di Geremia *Quomodo sedet sola civitas...*; lo registra, ma non lo descrive e non lo racconta; e chi vada a leggersi la pagina di prosa che segue quella rubrica vedrà che Dante si ingegna in modo abbastanza astruso per giustificare questa vistosa rimozione, o censura, dell'evento tragico centrale del suo racconto. Il fatto è che quando la morte di Beatrice succede, nella linearità temporale della storia, Dante in realtà l'ha già raccontata. Ben prima, cinque capitoli prima, nella canzone *Donna pietosa* e nella relativa prosa di accompagnamento: e l'ha raccontata, genialmente, nel linguaggio allucinato dell'incubo e del delirio febbrile.

Dante è a letto, afflitto da una "dolorosa infermitade", divorato dalla febbre: e nel suo sonno inquieto la morte della gentilissima gli appare con la rapidità associativa, la combinazione di straniamento surreale e di accanita precisione di dettaglio del linguaggio onirico: il sole oscurato, le stelle "di color di pianto", "grandissimi terremuoti", uccelli in volo che stramazzano al suolo; e donne scapigliate per via...e poi, in una sorta di allucinato realismo domestico, la visita al capezzale della defunta, mentre viene coperta da un velo bianco; e perfino la presenza ai funerali, ai "dolorosi mistieri che alle corpora de' morti s'usano di fare"....

La morte di Beatrice, così, viene elusa e insieme trasfigurata; i funerali avvengono solo in sogno, e al sogno sono riservati i funesti dettagli della sua dipartita; nella veglia, nella storia insomma, Beatrice invece sparisce, più che morire, e la canzone *Gli occhi dolenti per pietà del core*, a cose fatte, ne registrano la perdita non per banale malattia, ma per "sua gran benignitade"; è la sua bontà che ha indotto il Paradiso a volerla con sé. L'orrore della morte, drammaticamente rappresentato nell'incubo, si trasforma così in una sorta di sublimata dormitio, di misteriosa ascensione al Cielo.

La Beatrice della Vita nuova non ha voce. Non una parole di lei viene registrata; al posto suo parlano Amore, o le donne sue compagne; ma la Beatrice della VN è muta.

Ora, il miracolo espressivo che rende la Beatrice di Dante così unica è che per il resto della sua vita, e della sua carriera poetica, Dante non si limita a ricordare la donna amata in gioventù; piuttosto, egli inventa per lei una nuova vita, ne fa un vero e proprio personaggio, la muove e finalmente la fa parlare; le inventa una voce; anzi, ancora una volta, più d'una voce.. Nella sua breve comparsa all'Inferno, quando Beatrice scende a pregare Virgilio, la voce di Beatrice, che udiamo per la prima volta, ha un colore cortese – anticipa perfino qualche cadenza di Francesca: "Amor mi mosse, che mi fa parlare..."

Ma quella voce muta radicalmente alla fine del Purgatorio, quando Beatrice ricompare a Dante, in trionfo, "sotto verde manto/ vestita di color di fiamma viva", scatenando i sintomi dell'antico innamoramento: "E lo spirito mio, che già cotanto tempo era stato ch'a la sua presenza/ non era

di stupor, tremando, affranto,/ senza de li occhi aver più conoscenza,/ per occulta virtù che da lei mosse,/ d'antico amor sentì la gran potenza”.

La Beatrice del Purgatorio non è una Beatrice cortese. La sua voce ha acquistato spessore, imperio, autorità: non a caso, quando si sposta sulla sponda del carro trionfale, per apostrofare Dante e rinfacciargli il suo passato, viene paragonata ad un ammiraglio, che misura a passi decisi la tolda della sua nave, durante il suo turno d'ispezione: “Quasi ammiraglio che in poppa e in prora/ viene a veder la gente che ministra/ per li altri legni...”

Ma Beatrice è un singolare pubblico ministero, un singolarissimo padre confessore: impastato nella sua reprimenda morale, riaffiora il passato comune, l'amore malinteso e tradito, l'ombra, perfino, di altre donne. Mentre costringe Dante verso la necessaria contrizione, Beatrice non è, chiaramente, un avvocato neutrale: l'arringa è intrisa di gelosia e di risentimento, in una grande scena che ha tutta l'aria di una finale resa dei conti fra due amanti che ancora non sono riusciti a spiegarsi bene, e sono in cerca di una catarsi morale non meno che di una riconciliazione.

E infine, la Beatrice del Paradiso. La meno amata dai lettori, che hanno spesso trovato troppo lungo il passo dalla donna della Vita nova a questa Beatrice Dottore della Chiesa, “loricata di dialettica”, come è stato detto, che discetta di macchie solari e di metafisica dell'essere, e che improvvisamente s'interessa anche di politica, e lancia invettive contro la corruzione della Chiesa e degli ordini monastici...

Ma, anche di recente, è stato posto l'accento quanto meno sull'audacia dell'invenzione dantesca. Di un Dante che si fa guidare di cielo in cielo verso Dio non da un personaggio biblico, non da un angelo, da un santo o una santa del calendario, da un dottore della Chiesa vero: ma da una donna (da una di quelle donne che non studiavano, e non sapevano di teologia, e che la Chiesa teneva basse basse, almeno che non fossero Martiri o Vergini – e Beatrice non è né l'una né l'altra); che si fa guidare, per di più, dalla donna amata, fatta specchio della bellezza e della sapienza divina.

Altro che le vecchie donne dello schermo, rimbalzo opaco e maldestro della bellezza di Beatrice: è Beatrice stessa, adesso, che si fa specchio luminoso, e che riflette e rimanda l'infinito. E lo fa attraverso il mezzo squisitamente amoroso dello sguardo, elevato a potenza motrice di Dante di cielo in cielo: l'antico strumento dell'innamoramento cortese elevato, qui, a tramite di luminosa trascendenza.

Si che, alla fine, il congedo da Beatrice suona un po', è vero, come una preghiera, ed echeggia perfino l'arpeggio salmodiante della preghiera alla Vergine Maria; ma questa preghiera di addio è anche l'unico luogo nella Commedia in cui Dante dà del tu alla sua donna, abbandonando il 'voi' di rispetto usato fin qui: “Tu m'hai di servo tratto a libertade...” E lei, è vero, imita nel suo sguardo di benevolenza quello della Vergine, ma a modo suo...”Così orai; e quella, sì lontana/ come pareva, sorrise, e riguardommi;/ poi si tornò all'eterna fontana”. Si noti: prima sorride, e poi indugia a guardarlo: è solo un attimo, quasi involontario, di ultima complicità affettuosa, ma che nella sua disarmante umanità ruba la scena, anche solo per un momento, alla grandiosità spettacolare della luce paradisiaca.

Nell'estate del 1934, nel giardino della pensione di Annalena, poco lontano da qui, di fronte a Boboli, un poeta moderno e la sua Beatrice parlano dei poeti e delle loro Beatrici. Sono Eugenio Montale e Irma Brandeis, la sua Clizia americana: ”tu parlavi- scriverà Montale quarant'anni dopo, in una poesia di “Altri versi” – tu parlavi delle donne dei poeti/ fatte per imbottire illeggibili carmi./ Così sarà di me aggiungesti di sottocchi./ Restai di sasso. Poi dissi dimentichi/ che la pallottola ignora chi la spara/ e ignora il suo bersaglio” Ed è vero: la poesia non sa da dove viene, e non sa dove va. Ma noi continuiamo lo stesso a interrogarci sul mistero di quello sparo e, talvolta, a illuderci che, a forza di corteggiarne più da vicino la responsabile, ci si possa spiegare meglio, un po' meglio, il miracolo che ne è nato.