

# I personaggi femminili della *Commedia*

di *Luca Serianni*<sup>\*</sup>

Il contributo prende in esame le principali figure femminili presenti nella *Commedia* dantesca, da Beatrice fino a Piccarda Donati, considerandone il ruolo e mettendone in luce i tratti dai quali è possibile evincere quale fosse la percezione che delle donne avevano Dante e i suoi contemporanei.

*Parole chiave:* Dante Alighieri, *Commedia*, Beatrice, Francesca da Rimini, Pia dei Tolomei, Sapìa, Piccarda Donati, Vergine Maria.

## *The Female Characters in Dante's Comedy*

The text focuses on the main female figures in Dante's *Comedy*, from Beatrice to Piccarda Donati, considering their role and highlighting the features from which it is possible to deduce what was the perception Dante and his contemporaries had of women.

*Keywords:* Dante Alighieri, *Commedia*, Beatrice, Francesca da Rimini, Pia dei Tolomei, Sapìa, Piccarda Donati, Virgin Mary.

Quando si parla di figure femminili in Dante, non si può che partire da Beatrice; ma qui della *Sapienza di Beatrice* toccherà, meglio di me, Sonia Gentili, e io mi limito a una notazione puntuale su Beatrice nella sua consistenza di donna che tanto ha inciso nella biografia di Dante. Nel trentesimo del *Purgatorio*, qualche istante prima che Virgilio scompaia, appare Beatrice e Dante, profondamente turbato, si rivolge a Virgilio con un verso carico di risonanze: «conosco i segni dell'antica fiamma». Certo si tratta di un amore che non ha nessuna fisicità, se mai l'ha avuta, e che è ormai concentrato sui valori di cui Beatrice è simbolo, ma non può sfuggire, come ha osservato nel suo ultimo libro, postumo, il compianto Santagata<sup>1</sup>, che i versi con cui viene qui presentata Beatrice riecheggiano la *Vita Nova*, riprendendo «puntualmente la descrizione di Beatrice al suo primo apparire a nove anni e gli effetti che allora essa produsse su Dante, lui pure bambino»; e, d'altra parte, il verso che ho citato traduce alla lettera un verso virgiliano, «adgnosco veteris vestigia flammae», in riferimento a Didone che confessa alla sorella l'innamoramento per Enea: amore tutto terreno e sensuale, sia pure sublimato nella citazione dantesca; ma il gioco degli ipotesti vuol pur sempre dire qualcosa in letteratura.

\* Sapienza Università di Roma; bandelisco@gmail.com.

1. M. Santagata, *Le donne di Dante*, il Mulino, Bologna 2021, p. 132.

I personaggi femminili sono pochi nella *Commedia*, ma in compenso hanno grande spicco e, anche quando sono semplici comprimari, ci dicono molto sulla percezione della donna in Dante e nei suoi contemporanei. Guardando all'*Inferno*, non può sfuggire che le donne abbondano tra i lussuriosi: quattro su sette tra i nomi dell'elenco che precede l'incontro con Paolo e Francesca (Semiramide, Cleopatra, Didone, Elena); e non può sfuggire che a parlare con Dante sarà poi solo Francesca, anche a nome di Paolo, che resta silenzioso e piangente; si aggiunga la semplice menzione di Taide, adulatrice ma anche meretrice, nel canto XVIII. L'idea che ai peccati di sesso fossero inclini le donne (o meglio, che quelli maschili in materia non contassero poi molto) appartiene alla tradizione misogina e trova conferma nelle tirate di Nino Visconti nell'ottavo del *Purgatorio*, che lamenta che la vedova non sia rimasta fedele alla sua memoria e si sia risposata («Per lei assai di leve si comprende / quanto in femmina foco d'amor dura, / se l'occhio o il tatto spesso non l'accende»), di Forese Donati (*Purg.* XXIII) contro le «sfacciate donne fiorentine», che vanno «mostrando con le poppe il petto», di Cacciaguida (*Par.* XV), che lamenta il venir meno del buon tempo antico, in cui le donne erano intente «al fuso e al pennecchio», cioè alla filatura della lana, e non perdevano tempo a specchiarsi e a truccarsi («erano sanza 'l viso dipinto»).

Le poche altre donne semplicemente menzionate nell'*Inferno* – tralasciando il problema spinoso dell'indovina Manto – sono punite per frode: Mirra, per sostituzione di persona, e la «falsa ch'accusò Gioseppo», cioè la biblica moglie di Putifarre, per aver detto il falso; due donne, la prima attinta alla mitologia classica, la seconda alla Bibbia, i due grandi filoni che alimentano l'immaginario dantesco. Entrambe (si noterà) sono mosse da appetito carnale, la prima verso il padre e la seconda verso quello passato alla storia come il “casto Giuseppe”. Restano appannaggio esclusivamente maschile, oltre alle frodi motivate da interessi economici o da beghe politiche, i peccati di violenza e di tradimento. Ancora all'amore si richiamano due beate di cui Dante parla nel nono del *Paradiso* (cielo di Venere): una è semplicemente menzionata ed è la biblica Raab, meretrice di Gerico che aiutò Giosuè nella conquista della Terra Santa; l'altra è un personaggio a tutto tondo, Cunizza da Romano. È l'unico personaggio beato del quale emerge un vissuto terreno segnato esplicitamente dal peccato, dal peccato d'amore in questo caso: però è un peso che non esiste più, neanche come ombra di un rimorso: «ma lietamente a me medesma indulgo / la cagion di mia sorte, e non mi noia: / che parria forse forte al vostro vulgo» (*Par.* IX, 34-36).

Ma il personaggio femminile che più incarna l'amore e che domina su tutti gli altri, anche nell'immaginario comune, è Francesca da Rimini. Intanto si può osservare che Francesca è il primo personaggio della cantica con cui parla Dante (il poeta sorvola sui discorsi tenuti con le anime limbiche: «parlando cose che 'l tacere è bello», *Inf.* IV, 104): il primato si ripeterà per un'altra donna, questa volta beata, Piccarda Donati (nel terzo del *Paradiso*). Francesca e Piccarda, come pure Pia, nella sua breve e indimenticabile apparizione di *Purg.* V, hanno un atteggiamento di affettuosa sollecitudine nei confronti di Dante. Francesca si spinge a dire, con un sogno impossibile, «se fosse amico il re dell'universo, / noi pregheremmo lui della tua pace, / poi ch'hai pietà del nostro mal perverso»

(*Inf.* V 91-93) e Pia si preoccupa che Dante, ritornato in terra, pensi prima di tutto a riposarsi: «Quando sarai tornato al mondo / e riposato della lunga via [...] / ricorditi di me, che son la Pia» (*Purg.* V, 130-133). Quanto a Piccarda, si fa riconoscere da Dante (era la sorella del suo fraterno amico Forese), che non l'ha ravvisata perché trasfigurata nella luce che irradia dalle anime beate, e allude con riserbo alla violenza subita da chi l'ha sottratta alla vita monacale: «Uomini poi, a mal più ch'a bene usi, / fuor mi rapiron della dolce chiostra; / Iddio si sa qual poi mia vita fusi» (*Par.* III, 106-108).

Quanto a Francesca, schiere di critici si sono avvicendati nel dire che non bisogna pensare a un'indulgenza di Dante nei confronti di un'anima dannata e che, quantomeno, bisogna distinguere tra il Dante *auctor*, che condanna, e il Dante *agens*, che non resta insensibile alle vicende dei due amanti romagnoli, al punto da svenire («e caddi come corpo morto cade»: lipotimia da stress emotivo, direbbe un medico d'oggi).

Tutto giusto, per carità. Ma non si possono non cogliere alcuni segni d'ambiguità, certamente intenzionale: il celebre paragone delle colombe («Quali colombe dal disio chiamate...») evoca animali che nei bestiari medievali possono avere connotazioni negative, in quanto considerati molto attivi sessualmente, ma anche positive, come simbolo di purezza e di innocenza e Dante stesso, come nota Giuseppe Ledda, che ha studiato a fondo il tema, nel *Paradiso* ricorre all'immagine del colombo, il quale «pande, / girando e mormorando, l'affezione» (*Par.* XXV, 20-21) per indicare l'accoglienza affettuosa di san Giacomo da parte di san Pietro, insomma in un contesto del tutto positivo. Un'altra ambiguità è costituita dal modo della pena dei due amanti. Paolo e Francesca non sono né Ugolino e Ruggieri e nemmeno i due fratelli Alberti, persone che si sono detestate in vita, per le quali lo stare insieme è una pena aggiuntiva: nel loro caso a me pare che lo stare insieme per l'eternità sia ben singolare come forma di supplizio. Lo ammetteva francamente un grande critico del passato, il Momigliano: «il modo com'è rappresentata quell'unione significa un conforto della pena, un'umana simpatia».

Ma nella *Commedia* non ci sono solo donne innamorate. C'è almeno un altro personaggio femminile, la senese Sapìa (*Purg.* XIII) che vibrava in terra per tutt'altro sentimento: quello dell'invidia, intesa come rancore, malanimo verso i suoi stessi concittadini, fino al punto da desiderare intensamente la sconfitta della propria gente in guerra con i fiorentini (per la storia, lo scontro avvenne a Colle Val d'Elsa nel 1269). Sapìa si salva grazie alle preghiere di un pio terziario francescano, Pier Pettinaio; ma anche nella condizione di penitente che sconta i suoi peccati, non rinuncia a una stoccata polemica contro i suoi concittadini: i suoi parenti, da cui Sapìa come un po' tutte le anime del Purgatorio si aspetta preghiere che possano ridurre il suo soggiorno di penitenza, Dante li vedrà «tra quella gente vana / che spera in Talamone, e perderà gli / più di speranza ch'a trovar la Diana» (*Purg.* XIII, 151-153). Non importa qui ricostruire i riferimenti a piccole vicende di boria municipale. Piuttosto, conviene ricordare quanto Dante sia sensibile al tema dei conflitti all'interno di una stessa città, tra «quei ch'un muro e una fossa serra», per evocare un verso di quel sesto canto universalmente

famoso per l'apostrofe all'Italia divisa: «Ah! serva Italia...». Insomma, se possiamo dire così, Sapìa è animata da sentimenti tipicamente “maschili”, senza condividere nulla della passione amorosa di Francesca o di Cunizza o del fiducioso confidare in Dio di Pia e di Piccarda.

Il nostro quadro sarebbe incompleto se non accennassimo anche a due donne che compaiono nel Paradiso terrestre, la prima in sogno a Dante: Lia, simbolo della vita attiva (*Purg.* XXVII, 100-107) e, con altro rilievo, Matelda. Entrambe rappresentano la sostituzione, al termine del percorso purgatoriole, di figure terrestri con figure simboliche. Di Matelda, oltretutto, è incerta sia la personalità storica sia il significato simbolico; al punto che forse ha ragione chi ha visto nel suo nome l'anagramma di *ad letam*, ossia ‘colei che guida verso la beata per an-tonomasia, Beatrice’.

Più significativa un'altra figura di donna, che non compare direttamente nel poema, ma che rappresenta la finale proiezione del viaggio ultraterreno di Dante: la Vergine Maria. A lei è dedicata la preghiera di san Bernardo, corrispettiva, nel percorso morale di Dante, dell'unica altra preghiera completa della *Commedia*: il *Pater Noster* che apre l'undicesimo del *Purgatorio*, il canto dei superbi. Lì era in causa il peccato principale di cui Dante si riconosceva colpevole; la preghiera alla Vergine, la Nostra Donna, come la chiama san Pier Damiani in *Par.* XXI, 123 e come la chiamano anche le altre lingue *romanze* (*Notre Dame*, *Nuestra Señora*, *unsere liebe Frau* ecc.), segna il punto d'arrivo della sua parabola di cristiano, con la visione finale, sia pure momentanea ed eccezionale, di Dio.